



România literară

NAUFRAGIAȚII DIN CERCETARE

(Paginile 12—13)

„ARIPA OCROTITOARE”

CEEa ce s-a întâmplat duminică 28 ianuarie 1990, în Piața Victoriei, imediat după ora 18, lăsând la o parte manipularile grosolane ale Televiziunii Române (Libere), precum și luni 29 ianuarie, pare a fi de natură să demonstreze că muncitorii — sau o parte a lor — sînt hotărîți să susțină (sper că nu cu orice mijloace) Frontul, pe domnii Iliescu și Roman și poate, de ce nu, și pe alții. Luînd ca punct de discuție evenimentele din 28—29 ianuarie voi încerca să analizez foarte pe scurt implicațiile pe care aceste evenimente le pot avea după un timp mai lung sau mai scurt. Cu toate că există deja o lege (dată de F.S.N.) privind modul și locul în care se pot organiza manifestațiile pentru ca ele să nu perturbe circulația (să nu uităm că mașinile particulare nu puteau circula încă sub vechiul regim Ceaușescu pentru a nu împiedica buna aprovizionare a populației cu alimente, dar să trecem), luni 29 ianuarie pe Calea Victoriei treci de camioane și autobuze blocau circulația și întrebînd despre ce este vorba am aflat că ele cărau muncitori în Piața Victoriei pentru a-și manifesta solidaritatea cu Frontul. Întrebarea: De unde au apărut și cine plătește pentru ele, cine plătește pentru producția perturbată prin lipsa muncitorilor și altele, are un singur răspuns: vă rog să vi-l dați dumneavoastră. Telegrama de adeziune cu Frontul, mișcările masive de oameni ai muncii spre Capitală din toate județele țării sînt de natură să neliniștească restul populației care, după numai o lună de la Revoluție, se trezește din nou pe cap cu toate practicile comuniste.

Dar să revenim la chestiune. După evenimentele din 28 și 29 ianuarie nu mai e nici o îndoială că Frontul a hotărît să se folosească de forța muncitorească. Bine!

Și totuși nu aceasta este chestiunea. Cine sînt acești oameni care au fost în fața sediului F.S.N.? Presupunînd că ei au început să intre în cîmpul muncii din 1950 (an în care comunismul românesc pune timp de 40 de ani mîna pe putere), cei mai bătrîni trebuie să aibă 56 de ani (luăm în discuție vîrsta de angajare minimă de 16 ani), cei mai tineri 20—22 ani. Au trăit acești oameni, au văzut acești oameni altceva decît ceea ce le-a oferit comunismul? Nu! Au avut ei vreo libertate, s-au putut ei organiza în vreun fel? Nu! Au putut ei lupta pînă acum, cu excepția mineurilor din Valea Jiului, și a brașovenilor, lupte repede și pe tăcute înăbușite în sînge? Nu!

În aceste condiții ei reprezintă în momentul de față o masă de oameni de care comunismul și-a bătut joc. O masă de oameni înspăimîntați, manipulați, de care regimul comunist s-a folosit pentru a-și justifica legitimitatea, oferindu-i în schimb un minim de trai.

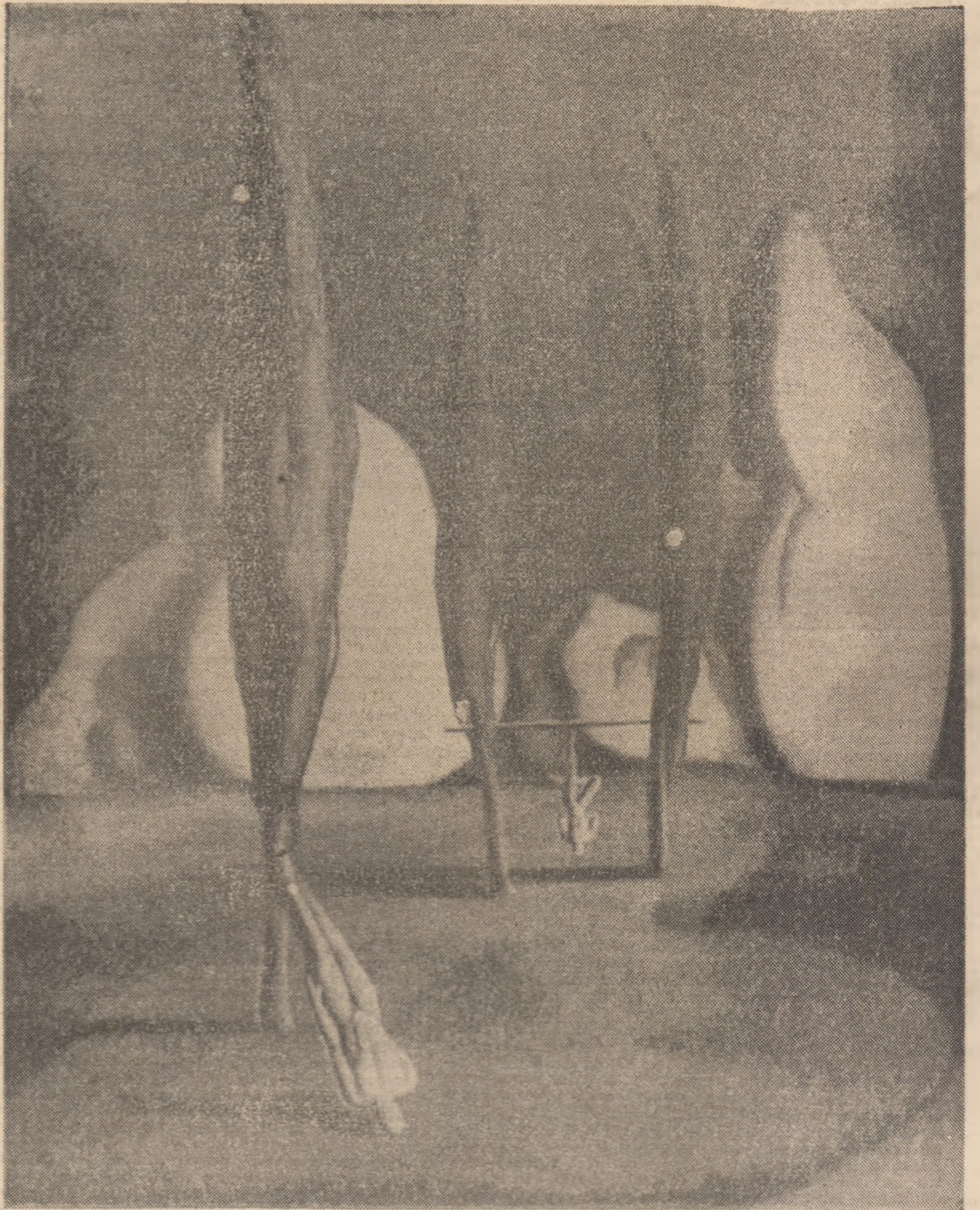
Această masă de oameni a fost educată așa, să-și caute o „aripă ocrotitoare” care să-i asigure un minim de existență. Fără conștiința propriei forțe, dar exasperată, această masă de oameni a luptat pentru a-l dărîma pe dictator. Și brusc, după o lună, s-a trezit la realitate și deasupra acestor oameni nu mai era „aripa ocrotitoare” care îi exploata și batjocorea, ci cerul liber. Dezorientați, buimăciți, după ce au fost eroi, acești oameni și-au dat seama că nimeni nu va mai avea nevoie de ei. Instinctul de conservare i-a împins spre o nouă „aripă ocrotitoare” cea care semăna cel mai bine cu aripa veche.

Orice om de bun simț din țara asta își dă seama că, pentru a reface economia țării, primii loviți vor fi o parte din muncitorii care, fără nici o vină, au fost aduși aproape cu forța de la țară în industria nerentabilă. Le-a fost frică atunci, le este frică acum. Ei vor vota Frontul fiindcă le este frică pentru viitorul lor și al copiilor lor. Dar Frontul, presupunînd că va cîștiga alegerile, dacă vrea să redreseze țara, va fi nevoit să lovească în primul rînd în ei.

Și Frontul Salvării Naționale știe asta. Continuînd să urce oamenii în autobuze pentru a-i duce în Piața Victoriei fără a le explica cîștit despre ce este vorba, Frontul se va face vinovat față de ei. Și vinovăția, am învățat deja asta, pînă la urmă se plătește.

Lăsați liber să se organizeze și sprijiniți în acest sens, muncitorii vor deveni cu adevărat o forță care va împinge țara spre democrație.

Ștefan Agopian



JULES PERAHIM : Echilibru perfect

Cam unde?

Barbarii cam unde-or să-ncapă,
Cînd totul în matcă s-o-ntoarce?
Acel ce te frînge, te stoarce,
Acel ce te vinde, te sapă?

Vor fi mielusei, vor vrea cinuri,
Și vina vor da-o pe vremi.
Tu poți cit mai groaznic să gemi,
Sub talpa blindată cu chinuri.

Așa cum răsare brîndușa,
Sînt inși pentru oricare dată.
Călușul doar scoate mînușa
Și mina țî-o-ntinde, curată.

Dar noaptea, în visu-i urît,
El tot te-ar mai stringe de gît.

1985

Adaos

Și să cîntăm. Ca sabia, arcușul
Din gemele să-l tragem, din cucută,
În pași de horă proslăvind urcușul
Spre culmea ca o mîmă-a spaimei, mută.

Și sărăciei lustru-i dăm cu plușul,
Ca mortu-n păpușoi să nu mai pută.
Vătaful responsabil cu călușul
Veghează ceata, rezemat de bîță.

Cînd poticnirile înseamnă-avînt,
Cînd cel mai rău înseamnă cel mai sfînt
Descumpănit string pana și transpir

La gîndul că degeaba mă mai mir
Și că acest nenorocit cuvînt
E încă un adaos la delir.

1983

Marin Sorescu

Unire, solidaritate

INTRU totul de acord cu acei care fac vinovată pentru menținerea în captivitate a culturii, atâta timp, și intelectualitatea (cu atât de puține excepții încât existența acestora e de natură să agraveze evasiv-unanima culpă), afirm fără ezitare, și eu, că sinistrul regim al terorii și mutilării spirituale și-a avut un suport de ordin... „moral“ nu doar în osanalele adulților, ci și în modul atitudinal propriu oricui s-a mulțumit, în durata lungii nopți a „anilor lumină“, să-și vadă, liniștit, de propriile treburi, ca și cum totul în jur ar fi decurs normal.

Avem, nu încapă discuție, motive de a ne culpabiliza toți cei ce, neactivând în serviciul dictaturii, i-am facilitat perpetuarea prin pasivitatea noastră. Și cred că un reproș poate fi adresat chiar și exemplarilor, temerariilor contestatari. Acela de a nu fi căutat (sau a nu fi știut) să ne antreneze (desi aveau tot interesul) în acțiunile lor și pe aceia dintre noi care am fi dorit (fără să o declarăm plina voce însă *sotto voce* da) să le sustinem. Indiscutabil, noi, pasivii, eram cei datorți să mergem în întâmpinarea curajoșilor, să ne alăturăm lor, leșind din inerție, și dacă nu am făcut-o (la modul spectaculos) a fost, în parte, și din pricină că (în propriul meu caz, cel puțin) n-am primit din partea lor nici o solicitare, nici o încurajare, nici un indemn. Din precauție, probabil: inutilă, pentru că ei tot au fost reprimati. Aveam chiar impresia că dizidenții cu care se întâmpla să mă întâlneam voiau tocmai să mă oprească a-i urma pe drumul pe care se încumetaseră. Nu voi ascunde că m-am complăcut în această postură de aderent platonice, cu toate remuscările pe care le implica. O preferam angajării pline de riscuri... Analog se vor fi comportat, probabil, și mulți alții. În loc să ne declarăm public solidaritatea cu Doina Cornea, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Dan Deșliu, Dan Petrescu, am ales „exilul intern“. Ne-am închis în noi înșine. Iată greșeala! Indiferent dacă o recunoaștem sau nu, măcar față de noi înșine, conștiința noastră are a-și impune faptul de a nu ne fi obligat să isprăvim cu izolarea, să ne unim, să concentrăm nemulțumirile în acte solidare de protest, de sfidare a tiraniei.

Neaderența intimă la ceausism (și la comunismul de tip stalinist în genere) era aproape unanimă. Dar s-a exprimat numai prin voci răzlete. Toti aceia care acceptau să discute politică (mulți preferau să schimbe vorba) spuneau că era inutil orice act, orice gest protestatar. Că nu aveau nici o șansă de reușită. Că ar fi echivalat cu o autosacrificare gratuită, cu o sinucidere fără urmă. La observația că unii își asumaseră, totuși, pretinsa „gratuitate“, se răspundea că aceia vor fi având „spate tare“, că, pro-

babil, se bucurau de protecții oculte, că aveau la dispoziție mijloace numai de ei știute care îi puneau la adăpost de primejdii majore. Pure speculații, evidente! La vremea respectivă nu credeam însă că imi puteam permite să le iau doar ca atare. Imi ziceam: mai știi?!

As fi nesincer dacă acum, post festum, aș afirma că m-aș fi angajat imediat în acte sau demersuri riscante. Mărturisesc că aș fi chibzuit înainte de a semna texte precum scrisoarea de solidarizare cu Dinescu. Dar le-aș fi semnat. Să nu zic însă vorbă mare, să nu fac pe viteazul după victoria unei bătălii la care n-am participat! În orice caz, în orice împrejurare, n-aș fi primejduit conspirativitatea.

Calitatea de-a aprecia conduita altora n-o am, evident. De aceea și vorbesc (dându-mi, poate, o importanță necuvenită) la prima persoană. Exprimarea, sub beneficiu de strict inventar, a unei păreri cred însă că mi-o pot permite, cu atât mai mult cu cât nu-i singulară. Pe tărimul presei literare se putea adopta colectiv o atitudine tacită protestatară minimală. S-ar fi putut da curs (cum specifică Octavian Paler) chemării lui Mircea Dinescu la o „grevă generală a scriitorilor“. Personal n-am semnat în „România literară“ (cu numele adevărat) decît un mic medalion Bacovia (cu dedesubturi), din martie 1989 pînă în ianuarie curent. Mai nimic n-am publicat nici în alte periodice, fie și marginale. Din silă, din repulsie față de fadoarea și indecența, ajunse insuportabile, ale publicisticii tămietoare. O asemenea abținere nu avea însă cum să se facă observată, nu însemna nimic, era ca o grevă a foamei nedecarată. Alt efect ar fi avut dispariția din publicații a semnăturilor cu apariție regulată, în special ale deținătorilor de rubrici. Lipsind acelea, s-ar fi remarcat, poate, și absența altora. Posesorii lor au socotit însă că era mai indicat să se mențină în spațiile pe care le ocupau: spre a împiedica instalarea mediocrității, imposturii și linguseli gretoase pe care toată suprafața gazetelor, pînă la ultimele colțșoare. Poate că aveau dreptate. Nu pot nici acum, ca atunci, nici să-i aprob, nici să-mi dezaprob.

FIIND de la sine înțeles că trebuie evitată repetarea erorilor comise, întrebarea firească e: cum? De răspuns în principiu (vai, doar în principiu!) e ușor. Imperativul momentului, valabil de altminteri în permanență, dar acum deosebit de stringent, nu poate fi decît: unire, solidaritate. Unire cu întregul popor în efortul colosal pentru depășirea impasului în care se află țara, pentru redresarea economiei, pentru crearea de structuri sociale și politice adecvate aspirațiilor autentice ale națiunii și stadiului evolutiv atins de lumea civilizată. Sint necesare eforturi convergente ale

scriitorilor de orice formație, de orice orientare estetică și politică, din toate generațiile, din țară și din străinătate, pentru producerea de opere viabile, valoroase: expresii majore ale creativității românești. Această convergență nu se poate să nu implice și concertarea demersurilor critice în preocuparea de a selecta, stimula și impune constant adevărate valori, de a descuraja imposura, platitudinea, de a stăvili proliferarea prostului gust. Să ne domolim orgoliile nemăsurate, oarbe, să ne reprimăm propensiunile spre invidie, spre exclusivism și intoleranță, spre răutate. Să nu tindem la monopolizarea notorietății, să suportăm succesul și gloria altora. Într-un cuvânt, să ne angajăm în competiții oneste. Dacă un confrate ne întrece în vreo privință, să încercăm a-l egala și depăși fără tentative de a-l cobori sub noi prin demersuri viclene, prin uneltiri abominabile. În critică, să spargem (dacă există) cercurile de interes mărunte, egoiste, să promovăm valoarea, oriunde ar apărea. Echipa de critici de la „Revista Fundațiilor regale“ ni se oferă, în acest sens, ca exemplu.

În termeni de acută actualitate, asemenea deziderate s-ar putea traduce într-un apel de formare, și în cultură, a unui front al unității naționale, al căru

celi mai activi militanți să devină critici teoreticieni, istorici literari. Reintegrarea culturii naționale implică prin definiție recuperarea tuturor valorilor. Recuperarea, în primul rînd, la propriu, sens fizic: readucerea în stare de putere a utilizate a cărților, colecțiilor de periodice, manuscriselor deteriorate dar nu complet distruse, prin acțiuni teroriste. Reintegrarea, apoi, de facto, a cultura națională a operelor tabuizate sub odiosul regim dictatorial: opere aparținînd fie unor scriitori de dinaintea 1944 puși la index, fie scriitorilor români contemporani din Basarabia și din alte ținuturi cu populație românofonă din afara statului, ca și a celor stabiliți în Occident. Integrați oficial vieții literare trebuie (și au și început) să fie, evident, scriitorii tineri: acei tineri scriitori talentați care n-au avut, sub dictatură, acces la tipar și în Uniune, și de asemenea cei neglijanți sau nedreptățiți în critică (dacă există cazuri). Înutil a mai adăuga că se impune recuperarea cărților bune oprite de cenzură, fie aceste romane, volume de proză, poezie, teatru, critică sau lucrări științifice de interes național, ca Dicționarul de scriitori români întocmit de colectivul coordonat de către Mircea Zăciu.

Readusă la normal, împreună cu întreaga cultură, viața literară va trebui, firește, să-și creeze structuri configurative cât mai prielnice desfășurării în condiții optime. Uniunea Scriitorilor n-o mai fie, prin definiție, o instituție „îndrumare“ forțată de control politic, ci una menită — asemenea celorlalte uniuni de creație — să apere întru rescele breslei.

Dumitru Micu

CITEVA PRECIZĂRI ȘI O ÎNTREBARE

■ În virtutea dreptului la replică am publicat în numărul nostru trecut scrisoarea prof. dr. I.C. Drăgan privitoare la post-scriptumul care îl viza, atasat de M.H. Simionescu la un articol din R. Lit., nr. 3, 1990. Nu am dorit să însoțim publicarea scrisorii cu un comentariu redacțional, cum uneori se obișnuiește, și nu am fi intervenit nici acum dacă prof. dr. I.C. Drăgan nu ne implica în disputa sa cu M.H. Simionescu, afirmînd fără acoperire că „nota de subsol nu putea fi scrisă de domnia sa (de M.H.S., n.n.) ci de redacție“. Sprijinit pe această ipoteză prof. dr. I.C. Drăgan își îndreaptă tot răspunsul către noi. („Se întrebă, asadar, „România literară“ dacă dl. I.C. Drăgan...“ etc.) uind de preoipinent și explicîndu-ne nouă, fără să i-o fi cerut, ce și cum a făcut în străinătate pentru cultura română, cit a cheltuit în valută ș.a.m.d.

La aceasta avem de făcut precizarea — banală, dar necesară, se vede — că un post-scriptum nu este altceva decît un adaos al autorului, după semnătură, la textul de bază; că o redacție, dacă are de menționat ceva în subsolul

unui text, o face cu specificarea uzuală: n.r.

Pentru liniștirea prof. dr. I.C. Drăgan adăugăm că atât activitățile științifice ale domniei sale, de tracolog militant și exponent de marcă peste hotare al protoconismului, cit și cele ale fundației europene pe care o conduce ne sînt bine cunoscute. Le vom înfățișa, poate pe larg, și cititorilor noștri, în toată complexitatea și aspectul lor pluriform, în toate ramificațiile și conexiunile lor adesea surprinzătoare.

O întrebare am vrea totuși, la rîndul nostru, să-i adresăm autorului scrisorii, ce respinge cu indignare „oricare insinuaie care încearcă să sugereze participarea la anticultură și la sprijinirea analfabetismului și non valorilor“. Și anume: nu tot domnia sa era primit, cu mare pompă oficială, de N. Ceaușescu, după cum s-a putut citi, nu o singură dată, în pagina întâi — unde în altă parte? — a ziarului Știința? Să fi fost chiar inocente aceste întrevederi, repetate, la cel mai înalt nivel? Dacă va fi cazul vom reveni și asupra lor.

red.

OCHIUL MAGIC

● Să începem prin a răspunde citorva scrisori sosite pe adresa rubricii noastre (sau care se referă la ea). Cea dintîi, din partea unui tînar care lucrează în serviciul tehnic al R.T.L., ne semnaleză reparația în presă a lui Andrei Partoș. Ca și alți colaboratori ai defunctei reviste „Săptămîna“, el semnează acum în „Viața Capitalei“. L-am descoperit și noi, cu mai bine de o jumătate de pagină (Metronom, Top 89) în nr. 5 din 8 februarie. Corespondentul nostru știe că A.P., psiholog de meserie și fost coleg de facultate cu C. V. Tudor (de unde și rubrica din „Săptămîna“), era disc-jockey oficial al U.T.C., avînd pe mină la Costinești o discotecă, unde invitatul cel mai obișnuit era însuși Nicușor Ceaușescu. Acestuia (și altora), A.P. le-ar fi furnizat „fetele“ (pentru un consum nemuzical, firește). Acum, în „Viața Capitalei“, A.P. își însușește titlul emisiunii lui Cornel Chiriac, „idolul nostru“, după cum ne scrie același corespondent, care se întreabă cu amărăciune în finalul scrisorii: „Chiar nu există nici o lege, nici o instanță care să-l oprească din nelegiuirile sale?“ Dacă lucrurile stau astfel, ar trebui ca măcar o nescrisă lege morală să-i determine pe redactorii „Vieții Capitalei“ să se debaraseze de A.P., așa cum au procedat mai devreme cu protectorii lui, E. Barbu și C.V. Tudor. Mari speranțe în privința asta nu ne facem, ce e drept, văzînd cum, încet-încet, „Viața Capitalei“ începe să semene cu „Săptămîna“, ca semnături și ca stil. E. Barbu redivivus? ● O scrisoare semnată cu inițialele S.T., după ce ne cerea să semnăm „Ochiul magic“ cu inițialele R.L., se referă la o notă a noastră din nr. 5. Transcriem fidel: „În articolul susmenționat, începînd de la rîndul 2 pînă la rîndul 17, inclusiv, arătînd despre situația ginealologică a familiei tiranului ceaușist care nu a avut și nici nu are nici o legătură cu națiile conlocuitoare menționate în articolul respectiv, să ne lase în pace cu prostia aceasta, dacă cunoaște sau nu istoria și religia mai bine, sau să studieze acest lucru la fața locului cercetînd cu amănunțime și să nu se grăbească așa repede că nu-i merge“. Fraza nu suferă de claritate, dar, dacă am înțeles-o cit de cit, se cuvine să atragem atenția corespondentului nostru că noi n-am afirmat că N.C. ar fi avut vreo legătură cu o națiune conlocuitoare sau cu alta, ci am ironizat o afirmație de acest gen spicuită din paginile altei publicații. Mai mult: am prevăzută că nația care s-a pomenit cu N.C. făcut cadou va protesta. Ceea ce s-a și întâmplat! În revista care a publicat articolul, Goman Bolu, unul din cei 50 000 de turco-tătari care trăiesc în România, vine cu o precizare revoltată contra presupusei „ginealogii“

a tiranului. Argumentele lui istorico-lingvistice ni se par serioase. ● Una din cele mai bune publicații culturale din țară a devenit după 22 decembrie Orizont din Timișoara: atât prin documentarele, deseori cutremurătoare, pe care le tipărește număr de număr cit și prin calitatea articolelor. Reproducăm un fragment dintr-un articol critic consacrat de Mircea Mihăieș volumului Sint un om liber de Adrian Păunescu: „După unele zvonuri, ultima sa carte ar fi fost interzisă (A fost! — R.L.). Cine a interzis-o? Probabil cei care aprobaseră publicarea ei... cei care, în ciuda penuriei instituționalizate de hirtie, destinau poetului victimizat cota a zece sau chiar douăzeci de poezii nedizgrățiați... Cred că, în alte condiții, sub o altă conjunctură a stelelor, A.P. ar fi putut deveni un poet important. N-a devenit, pentru că talentul lui a fost adinec subruinat de o necrutătoare carență morală. Cînd era A.P. sincer? Cînd înălța puterii incredibile ode ori cînd scria Analfabeților?“ ● Din Sighișoara primim două numere din foaia volantă Glasul cetății, iar din Baia Mare, primul număr din revista Măiastra, editată de Asociația cu același nume și cu sprijinul Bibliotecii județene. Le dorim colegilor noștri de peste munți să persevereze. ● Tot de peste munți ne sosește și o mai veche cunoștință: Familia orădeană. Numărul pe ianuarie 1990 este bogat și atractiv. Ana Blandiana își reia rubrica de Poșta Redacției, mărturisind că n-a întrerupt-o nici o clipă: printr-un gest de curaj, redacția i-a publicat „răspunsurile“ în toată perioada în care poeta n-a avut drept de semnătură, ascunzînd-o sub un pseudonim. Scriam atunci — spune azi A.B. — „cu emoția exagerată a unei posibilități de exprimare, cu sentimentul că scriu mesaje ascunse în sticle aruncate în mare“. Un amplu interviu acordă M. Zăciu lui Viorel Căcoveanu. Evocînd filmul lui Truffaut Fahrenheit, profesorul și criticul clujean face o apologie a spiritului uman invincibil: „Nebuni de tot soiul s-au întrecut de-a lungul vremii în auto-daf-uri spectaculoase: victimele — că s-au numit Voltaire sau Heine, Chénier sau Bulgakov, Isaac Babel sau Mandelstam, Sadoveanu sau Flaubert — au triumfat. Văgînia vine din adevărul simplu, dar care nu intră în capul tiranilor: spiritul nu poate fi distrus“. Interviul trebuia să apară în revista „Steaua“, acum un an, dar a fost cenzurat. Oare din pricina încrederii autorului lui în spirit? Oricum ar fi, iată, sfîntul a triumfat și în acest caz, confirmînd optimismul lui M. Zăciu. Cenzurată a fost și ancheta revistei Familia pe tema scării de valori din literatura română actuală. După debutul ei în iunie 1988 și după primele răspunsuri publicate în august și septembrie același an, fostul C.C.E.S. o stopează. Nu înainte de a sugera redacției să falsifice răspunsurile, introducînd în listele de autori numele unor I. D. Bălan, M. Ungheanu, V. Răpeanu, C. Stănescu și al altora, pe care scriitorii care se adresaseră revistei le omiteau fără excepție. La stoparea anchetei au contribuit două atacuri

îndreptate contra ei de către C. V. Tudor în „Săptămîna“ și C. Stănescu în „Știința“ (într-un interviu I.D. Bălan). Oficialitatea veche, incarnată în autor precum cei menționați, nu suporta însăși ideea ierarhizării valorilor. Iată, ancheta se reia astăzi, (răspund Ulici, I. B. Lefter și Al. Dobrescu), și va continua numerele ce vin. Să mai semnalam versurile excoale lui Șt. Aug. Doinăș și Ion Stratan. De reprim vom reproduce însă poezia Libertatea de conștiință dintr-un ciclu consacrat de Augustin Pop „Libertăți dictatoriale“ (refuzat, firește, de mai multe edituri de reviste înainte de 22 decembrie): „Fiecare cetățean / e liber să aibă / orice conștiință. / Oricare cetățean / poate lipsi, / în orice împrejurare, / de conștiință. / Pe tru întărirea / ordinii și disciplinei / precum și pe cei nimeni / să nu aibă nimic / pe conștiință, / e strict obligatoriu / ca toți cetățenii să aibă / aceeași conștiință“. ● Din numărul 6 (9 februarie) al Contrapunctului (care tinde să se structureze ca o veritabilă revistă critică, dacă o putem numi așa, consacrată literaturii tinere), ne oprim la un articol al lui Alexandru George (O mică problemă de istorie literară), care suscită interes și oarecare discuții. Autorul pledează a zicînd cauza „debutanților tardivi“, adică a acelor scriitori care, tîcînd în anii 50, s-au afirmat după acei și la o vîrstă superioară colegilor lor din generația (numită de A.G., a „răsfățaților“). În genere, considerăm că de istorie literară și caracterizările făcute „tardivilor“ sînt exacte și utile istoricului de mine al literaturii de azi. Am obiecta însă la tendința lui A.G. de a marca pe „tardivi“ carecum prin opoziție cu o po care-i botează „răsfățați“. ● Am parcurs cu atenție lista cuprinzîndu-i pe primii și n-am observat nici un nume pe care critica anilor 60—70 să-l fi boicota. „Tardivii“ s-au bucurat, majoritatea, de un succes precoce de critică (de la Dimov la Al. G. însuși). Că privește partea administrativă a răsfățului celor tineri, după 1960, aceasta poate fi reală, dar se explică lesne: cînd ei ieșeau de pe băncile facultății, societatea românească se afla în micul interval de dezechilibru și liberalizare survenit după moartea lui Dej și înainte ca Ceaușescu să apuce să-și instaleze puterea deplină, așa încît tinerii au putut profita de posturi, învățămînt și în redacții. În acel moment, „tardivii“ n-au tipărit nimic și erau marginalizați profesional. Tardivii de cîțiva ani luat de saizecisti explică poziția lor dominantă în Uniunea Scriitorilor. Articolul lui A.G. lasă impresia că e animat de un spirit de revanșă: pentru că adevărurile conținute în el sînt fie coreceptate de istoria literară pe cale a se scrie, ar fi fost mai bine dacă, în locul acestui spirit, autorul ar fi pus un mai mare scrupul în relevarea aspectelor de sociologie culturală implicate în cazul debutului tardiv al unei întregi promoții scriitoricești.

R. L.

Scriitorii și partidele

SÎNT deci la ora cînd scriu aceste rânduri 32 de partide înregistrate, alte vreo patru și-au depus formele la tribunal și mă întreb cite vor mai apărea pînă la alegeri. Nu mă îngrijorează deloc numărul lor, atît "că participarea lor la alegeri presupune cheltuieli și o agitație politică în perioada electorală mai mari decît ne îngăduie împrejurările. Orgoliul de a fi în conducerea unui partid ar trebui ponderat de întrebarea dacă partidul în cauză răspunde, într-adevăr, unor năzuințe politice reale și în primul rînd deosebite de ale celorlalte. Cine a avut răbdarea să citească programele partidelor, cite au apărut în presă — ori să le asculte pe cele difuzate la T.V. — nu se poate să nu fi observat asemănările foarte mari dintre ele, incît pe bună dreptate lumea a început să ofteze după un al doilea program de televiziune. Mult și stimabil entuziasm politic, telegenie și dicție la rîndurile acestor conducători, emoții de combatanți la alții și sentimentul obositor al enunțurilor se repetă, ba chiar multe dintre ele, prin limbajul întrebîntat de domnii reprezentanți amintesc de declarațiile tovarășilor de pînă acum aproape două luni, cu modificări impuse de noile circumstanțe politice. Dacă, la început, nu vedeam nimic rău în faptul că fiecare dintre aceste partide se recomandă drept continuator al Revoluției, acum asta a început să fie un simplu slogan electoral. E de la sine înțeles că toate partidele care au apărut își datorează existența revoluției, fapt valabil și pentru reorganizarea partidelor istorice. Nu-mi amintesc însă ca în acele zile de pînă la căderea dictaturii să se fi scîndat numele vreunui partid dintre cele noi. Nici unul dintre cei uciși sau încarcerati în acele zile nu făceau parte din aceste partide. Au murit sau au fost torturați pentru un patriotism superior intereselor de partid. Revendicarea jertfelor celor care au căzut pentru libertatea tuturor de către un partid sau altul în vederea campaniei electorale mi se pare o manevră vinovată și un mijloc mai curînd de a stîrni suspiciuni alegătorilor decît de a atrage simpatii.

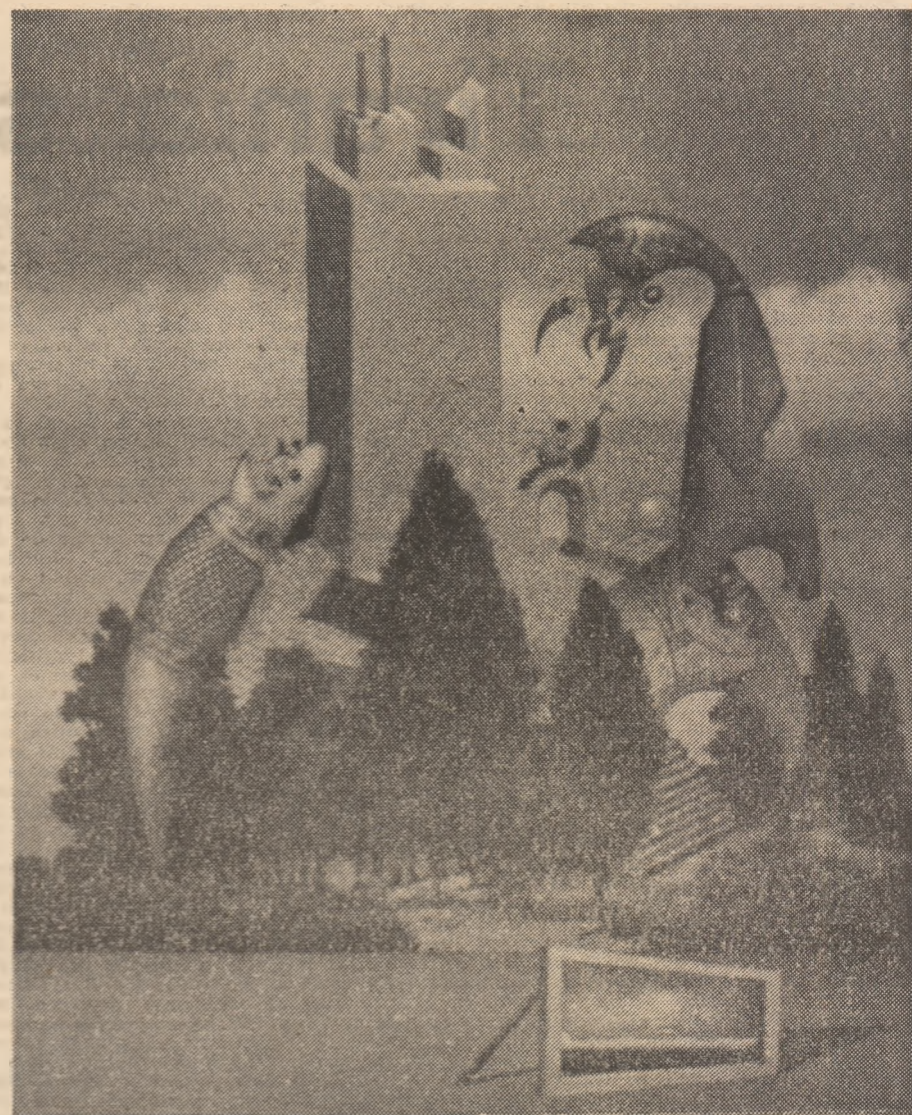
Chiar dacă între reprezentanții acestor partide și eroii Revoluției ar exista lezături de rudenie, și poate că ele există, se pare înfinit mai moral ca ei să fie lăsați înregii țări. Printre altele, pluralismul presupune ocrotirea valorilor care ne garantează coeziunea indiferent de culoarea politică a fiecăruia, dintre noi. Confrontările politice sînt benefice cîtă vreme au loc în numele acestei coeziuni. În clipa în care interesele de partid devin predominante, mai devreme sau mai tîrziu se ajunge la înfruntare. Or, ghinionul istoric al acestor patruzeci de ani de totalitarism în România ni s-a tras tocmai de acolo că, pentru a cîștiga puterea, partidul comunist a ignorat valorile coeziunii noastre. Poate că unii dintre membrii săi de atunci au fost chiar bine intenționați, poate că au fost convinși că luînd puterea, fie și fraudulos, fie și făcînd promisiuni de moment cu ajutorul cărora și-au transformat susținătorii într-o armată de asalt electoral, prin binele de mai tîrziu aveau să-și justifice mijloacele întrebunțate. Dar cei bine intenționați au fost uciși, excluși, sau marginalizați. Au rămas în primele rânduri cei care, din capul locului, nu și-au propus altceva decît puterea. Au rămas sau au ajuns. Într-o scrisoare adresată "Europel libere" un fost redactor-șef al „Scintilei”, Sorin Toma, făcea elogiu relativ al precedentului lider al partidului comunist (la data respectivă „muncitoresc”), Gheorghiu Dej. În raport cu Ceaușescu, Gheorghiu Dej poate părea, firește, un iubitor al poporului și un devotat al țării, iar ca lider politic o persoană care își recunoștea competența limitată și se folosea de soluțiile oferite de consilierii săi. Pe de altă parte însă eliminarea concurenților săi personali și strășnicia cu care s-a îngrijit Dej de înlăturarea oricărei posibile opoziții, prin arestarea membrilor de frunte ai partidelor istorice și a tuturor celor care, prin prestigiul lor, pe care nu-l puseseră în slujba comunismului, puteau deveni nuclele ale unei eventuale opoziții, iar apoi prin deschiderea canalului — lucrare de interes strict politic — unde au fost trimiși să se reeduce, prin muncă, toți cei care ar fi putut forma o eventuală opoziție, plus arestările din '56, după Revoluția din Ungaria, cu ce sînt toate acestea mai bune decît politica ultimilor 25 de ani. De fapt, Gheorghiu Dej l-a scutit pe Ceaușescu, în primii

ani de conducere al acestuia, de politica arestărilor fiindcă ceea ce era de făcut, instituirea fricii, exista. Congresul IX a fost, prin promisiunile sale și mai ales prin deschiderea sa în raport cu politica teroristă a partidului muncitoresc român, o supapă în care mulți au văzut o încercare a partidului de a se legitima în numele rediscutării acelor valori de coeziune despre care vorbeam. Or, din ele a rezultat un naționalism inconștient și primejdios ale cărui urmări au fost emigrările în masă și șovinismul, cit despre concentrarea puterii în miinile unui singur, pentru a face față, dar și pentru a se asigura de fidelitatea executanților imediați. Ceaușescu a împărțit puterea între membrii familiei, iar funcțiile reprezentînd puterea tradițională le-a dăruit pe criteriul fidelității neconditionate.

SĂ admitem că Ceaușescu ar fi fost un „tiran luminat”. Ar fi eliminat asta cu ceva problemele de fond ale dictaturii lui? Ar fi putut părea, în cel mai bun caz, mai omenos el decît Gheorghiu Dej dar, indiferent de crimele săvîrșite în numele lui în țară și în afara țării, el ar fi compărut în fața justiției din pricina complicității cu Gheorghiu Dej, mai întii. Tranziția pașnică spre pluralism nu l-ar fi scăpat pe președintele cu sceptul de trimiterii în judecată pentru crime împotriva poporului. Unele săvîrșite în complicitate, altele direct, ca activist.

În noaptea de Crăciun, cînd am văzut procesul celor doi neisprăviți m-am gîndit tot timpul că s-ar fi convenit ca în boxa lor să se fi aflat și răposatul Gheorghiu Dej și colaboratorii săi apropiați. În orice caz n-ar fi stricat să se fi aflat în calitate de martor, mai întii, I. Gh. Maurer, cu părerile sale despre sovăielnicia intelectualilor. Căci dacă ar fi fost strîns întrebare ce înțelege prin asta, am fi înțeles mai bine de ce partidul comunist tine să descalifice intelectualitatea, mai ales în ultimii ani. Într-un partid care supraviețuiește prin instituționalizarea dogmei, demersul intelectual, care presupune tocmai punerea dogmei în discuție e nedorit. Știm toți care au fost mijloacele prin care îndolala intelectualilor a fost marginalizată.

Capacitatea intelectualilor de a se îndoi ar putea fi, acum, un bun instrument național de a discuta utilitatea tuturor partidelor care s-au născut în aceste săptămîni. Și un mijloc, totodată, de a dezvălui eventualele intenții totalitariste ale vreunui sau aluia dintre aceste partide. Eu unul mă îndoiesc că totalitarismul mai e posibil în România. Să nu uităm totuși că partidele acestor săptămîni sînt prea apropiate de experiența totalitarismului: liderul unuia dintre ele,



JULES PERAHIM : Împrejurul marelui captor

La masa rotundă în urma căreia s-a născut acel Consiliu Național, s-a declarat purtătorul unui crez anticomunist, dar cînd a trebuit să-și decline indeletnicirea n-a găsit de spus altceva decît că e (a devenit) „revoluționar de profesie”. Pentru cineva care pretinde a fi fost scriitor interzis o asemenea sintagmă face cît o ghiulea legată de picior — formula aceasta, prin care lipsa unei meserii era transformată într-un merit politic îi aparținea lui Ceaușescu.

Sînt la această oră scriitori care, din felurite motive, s-au înscris în partide politice, ceea ce mi se pare ciudat. Scriitorul reprezintă oricum o instituție politică, anume aceea a independenței de opinie în numele unui univers problematic de o relativă coerență, dar mai ales prin modelarea unui tip majoritar funcționînd ca model sau ca antimodel pentru cititor. Ca și oamenii legii, scriitorii n-au ce căuta în partide, oricît de generos ar fi programul acestora. Scriitorul nu poate refuza misiuni politice, cel puțin acum, fiindcă în calitate sa de instituție se cuvine să se pună în serviciu social, dar să-și pună numele și prestigiul la remorca unor idei care la un moment dat îi pot trăda propriile convingeri mi se pare o cale de a accepta că instituția pe care o reprezintă e falimentară.

Iar cînd scriitorul devine fruntașul unui partid dintre alte peste treizeci, îi înțeleg temerile care l-au determinat să caute un loc de înregimentare. Toate aceste partide nu sînt o probă de pulverizare a vieții politice, cum ar părea la prima vedere. Geneza lor ține de reor-

ganizarea vieții politice, normal, de jos în sus. Dacă ar fi fost doar două, trei partide de mărimi aproximativ egale din capul locului, m-aș fi temut de ideea că totalitarismul a dobîndit trei capete în loc de unul. Cele 32 de partide înregistrate dovedesc, de fapt, teama noastră încă ageră de totalitarism, dar, ca reflex al totalitarismului, lipsa deprinderii de a dialoga cu ceilalți. Dacă ideea dialogului politic ar fi fost de la bun început dominantă, am fi fost martorii fuziunii unor partide în numele identității principiilor directoare, s-ar fi ajuns, cu alte cuvinte, la citeva partide în urma analizei programului propriu în raport cu acelea ale partidelor existente.

Dacă revoluția noastră ar fi avut loc fără vărsare de sînge, poate că acest joc de-a înființarea partidelor mi s-ar fi părut o simplă dovadă de reîntinerire politică, cu elemente ludice obligatorii. Numai că față de tragedia națională care a girat Revoluția, față de scopurile Revoluției înseși, nu există partid cu program perfect. Există doar alternative ale perfecțiunii atinse în zilele Revoluției, cînd în întreaga țară a existat un singur partid, cel al libertății. Căutarea acelei identități ideale poate da naștere, analitic, chiar la mai multe partide decît sînt înscrise azi. Important mi se pare ca, peste interesele locale și de grup, multe dintre aceste partide să-și descopere numitorul comun astfel incît să se alăture (fuzioneze?) în formațiuni politice cu adevărat semnificative în numele coerenței noastre de azi și spre binele pluralismului nostru de miine.

Cristian Teodorescu

Scrisoare deschisă

DRAGĂ Ana Blandiana, mi-a făcut o plăcere imensă să-ți aud glasul la telefon, după mai bine de douăzeci de ani. Ultima dată cînd ne-am văzut, dacă-ți amintești, am lucrat împreună o emisiune pentru televiziune, un film din postumele lui Eminescu, despre care aflu că între timp a fost șters. Aș dori foarte tare să ne întîlnim și să vorbim despre acești ani de prezență prin absență. Azi plec spre Occident, după o scurtă vizită aici, unde, cum mi-a dedicat Marin Sorescu pe o schiță-desen pe care mi-a făcut-o, „Andrei a venit să vadă Revoluția” și, pot să adaug, și să participe la ea.

Acum sînt în drum spre aeroport. Îți scriu cîteva rânduri care au funcția de uvertură a unei lungi discuții despre artă și viață, pe care sper să o avem la întoarcere. Mă întreb de ce fac teatru. Fac teatru pentru că am o dorință. Înainte de a fi în stare să faci teatru e necesar să ai o dorință. Dorința mea e să fac teatru ca să pot deveni un bun creștin. Jumătatea lumii de azi e creștină. Cealaltă jumătate are alte religii. Dar, de fapt, diferența e doar în nume. Fiecare rasă își are o credință a sa. Creștin se poate numi doar acela care poate îndeplini cele zece porunci și răspunde la cele trei virtuți cardinale — credința, speranța, iubirea. Dacă întreb azi, după Revoluție, pe stradă, pe cineva: „Ce crezi, trebuie să-mi iubesc vecinul? Sau să-l urăsc? Cine poate iubi ca un adevărat creștin? Ce înseamnă să faci ca un creștin?” — răspunsul este aproape imposibil. Eu, recunosc, nu sînt capabil să-mi iubesc vecinul la fel de mult ca pe mine însumi. Și, în același timp, creștinismul spune exact asta: să-i iubești pe toți oamenii. Dar cine poate iubi pe toți oamenii azi, acum, aici? În același timp, e destul de adevărat că am nevoie să iubesc. Nu mă simt în viață dacă nu am o pasiune. Dar ca să iubesc trebuie mai întii să fiu capabil. Din păcate, biserica noastră a pierdut aproape în întregime sensul ascuns al iubirii. Teatrul l-a pierdut complet.

Teatrul e bazat pe observația vieții, dar prima lui condiție e sinceritatea artistului. Sinceritatea față de sine însuși. Și asta e foarte dificil. E mult mai ușor, de exemplu, să fii sincer cu un prieten. De obicei, nouă ne e frică să vedem ceva cu adevărat neplăcut în noi și, dacă din întîmplare, mă observ pe mine însumi, văd ceea ce nu vreau să văd. Decît sinceritatea ar fi cu adevărat cheia care ar deschide toate porțile secrete, în speranța cunoașterii. Pentru un actor și pentru teatru, asta e prima condiție. E paradoxal că în situația actuală trebuie să redescoperim cum să fim sinceri, cum să vorbim sincer. Motorul interior e ori secătuit, ori plin de praful și murdăria care s-au acumulat în cursul acestei vieți. În fiecare anotimp ne schimbăm hainele și, odată cu hainele, ne schimbăm și masca. Pînă cînd un actor și teatrul nu se vor decide să se dezvăluie, să ardă această mască îngrozitoare, teatrul și actorul nu vor putea transmite ceva nou și proaspăt, o dorință spre o altă calitate spirituală, altceva decît haosul în care trăim clipă de clipă ambiguitatea prezentă.

Oamenilor, pe stradă, li-e foame, li-e sete de adevăr. Dacă examinez problemele vieții mele și sînt sincer cu mine însumi, cîrînd voi fi convins că nu mai e posibil să trăiesc așa cum am trăit pînă acum și să fiu ceea ce am fost pînă acum. Vorbim de tot ce poate fi imaginat pe lume, dar omitem să vorbim despre viața interioară, despre expresia personală. Această expresie personală a fost o noțiune sugrumată din copilărie pentru o teorie abstractă, impersonală, mecanică — sinceritatea ipocrită. Pentru un copil sinceritatea e ceva natural; pentru noi, copii mai îmbătrîniți, ea trebuie reinvățată.

Andrei Șerban

Tirania și literatura

A COLO unde se instalează, tirania începe prin a se război cu inteligența și talentul. Elita este dușmanul ei principal, monologul puterii nu are nevoie decât de oameni aduși la condiția turmei. Printre primii năpăstuiți se află și scriitorii. Aceste ființe, prea ciudate pentru ochii primitivilor, nu pot fi iertate, chiar dacă ele s-ar mângâia doar la firescul obicei de a nu se crede în tot ce li se spune. În programul oricărei tiranii, indiferent de culoarea ei, un prim punct îi vizează pe scriitori. Ei sunt ori reduși la tăcere, nu o dată prin moarte fizică, ori sunt ademeniți spre corupție. În spațiul dintre aceste ipoteze, mijloacele tiraniei sunt nenumărate. Toate la un loc, indiferent de gradul lor de asprime, de la umilire și corupere, la puscărie și moarte, tind spre același scop — distrugerea valorii autentice. Și ravagiile se arată imediat, chiar de la primele suflări ale necrutătorului viscol, literatura fiind împinsă pe drumul Golgotei ei. Dar, în pofida atitor răstigniri, ea n-a murit nicăieri, ca iarba care sparge asfaltul și iese în lumină, a dăinuit. Cred că ar fi dăinuit chiar dacă tirania ar fi ajuns să controleze, prin cine știe ce aparate, până și ceea ce gindeau oamenii.

Așa s-a întâmplat și la noi, de la începutul instalării tiraniei. Pe fruntea ei îngustă și blindată cu tot felul de amenințări, scriitorii din România au desluisit repede că erau priviți ca un potențial pericol și, în consecință, au înțeles la ce se puteau aștepta. Cu toate că în țara noastră realitatea despotismului a depășit cu mult nu numai infricositatea așteptărilor ale scriitorilor, ci și imaginația lor cea mai fabuloasă, răul atingând dimensiuni de apocalips, literatura a continuat să trăiască. În noaptea minciunii și a crimei, lungă aproape cât o viață de om, literatura română, biciuită deopotopul cazoanelor ordine debordate în tromba de căpșăunul roșu, hăituită vesnic de slugoii acestuia, tortionari de cuvinte, otrăvită nu rareori chiar de unii dintre cei dăruți cu harul de a o sluji, inecată până la sufocare de maculatura

grafomanilor adunați pe trupul ei ca muștele, nu și-a încetat o clipă existența. Această Doamnă a noastră, prea tină și prea plândă, a continuat să vadă, să audă cele petrecute în jurul ei și să spună oamenilor, printre nemiloșii pumni ce-i căutau mai ales gura. Nu cred că cineva ar încerca acum, riscând să devină cel puțin ridicol, să ne vorbească despre vreo dispariție sau despre vreo moarte clinică. „Actele“ neîncetatei sale existențe sint cărțile, și nu puține la număr, care, în felul lor, au contribuit și ele la formarea rezistenței față de tiranie, la explozia aducătoare de libertate. Să ne amintim doar faptul că, în mulții și cenușii ani trecuți peste noi și prin noi, publicul românesc, scrisoritură de delirantă hagiografie tipărită, vorbită sau arătată pe micul ecran, întors cu tot spatele la ea, se așeza, cu noaptea în cap, în fața librăriilor, în lungi cozi, să-și procure cărțile acelor autori de care se apropiaseră, fie prin critici de bun simț, fie prin propriu instinct, sperând că în paginile acestora aveau să afle măcar ceva din adevărurile omului căzut în robia tiraniei. Este meritul autorilor acestor cărți de a fi atins primii tabu-urile unui timp ce ne scoase din istorie. Îndrăznesc să afirm că, într-un anume sens, paginile lor au înlocuit până și o mass-medie pregătită doar să timpescă un întreg popor. Asta a fost literatura, mai ales proza — cum observa într-un binevenit interviu, Eugen Simion — scrisă cu ochii spre cititori, autorii făcându-le discrete semne celor din urmă și înțelegându-se perfect între ei. Sint cărțile imbibate de aluzii, de tot felul de sîrilecării — să le zic lingvistice — presărate cu parabole, asemenea unor fructe rare, pe care cititorii învățaseră să le decojească și să ajungă la miezul lor, de multe ori conținut doar într-o frază, într-un singur cuvânt. Sigur, n-am fi dorit niciodată chinurilor exercițiilor, petrecut sub ochii uliilor deșănți să inhaleze cuvinte și să sfîșie gânduri, însă, paradoxal, din el au avut de învățat, cred, ambele părți, atât scriitorii, pentru profesia lor, cât și cititorii,

pentru a ști să despartă maculatura de carte.

Ca să ajungă la cititor, truda scriitorului nu se încheia niciodată, cum ar fi fost firesc, la masa de lucru. Nefirești erau și condițiile în care lucra. Nemai-vorbînd de cele materiale, de hărțuiala indoielilor cu privire la propria-i muncă, el trebuia să se mai lupte cu dușmanul allat chiar în sine, unde lua chipul cenzurii, poate la fel de periculos ca ceilalți, ce-l așteptau afară. Astfel, vîlăuit, își începea drumul spre cititor, pășind pe nisipuri mișcătoare, știind prea bine că se afla mereu sub semnul imprevizibilelor loviturii. Pe mesele editurilor, pe cele de la Consiliul, pus anume să distrugă cultura, scriitorul își vedea fiecare fraza purcată, fiecare idee răsucită pe toate părțile, întregul manuscris clopîrțit. Nu conta faptul că el, în anevoiosul lui drum spre cititor, putea să întîlinească și miini care tremurau făcînd mîndra treabă, ființe pe care le simțea ca fiind ele însele victime ale tiraniei, rezultatul era același — pe aceste mese blestemate, ale chirurgiei manuscriselor, rămîneau mormane de cuvinte extirpate, bălți de gînduri ucise. În acest joc de-a soarele și pisica, soarelele păcălea uneori, de exemplu, își servea adversarul cu sopirle mari, placide, acesta le înghitea repede, se arăta multumit și astfel scăpau celelalte, suple și istețe, care fosegăiau în traista lui. Fie-mi permisă relația unei scene, demnă de teatrul absurdului, în care două pisici se jucau cu soarele care eram eu. Se „purifica“ ultimul meu manuscris publicat, Trisgrăpis, după mai multe ore de „joc“, ajunsesem pe la jumătatea lui și mă îngrozeam încă de pe acum că voi pierde finalul, fiindcă pisicile acestea deveneau furioase mai ales la paginile de sfîrșit, pe care le voiau numai fericite, coercitiv-optimiste, adică un happy-end socialist. La un moment dat, una dintre ele deschide furioasă gura: Asta în nici un caz nu merge, e clar, nu? Era fraza rostită de un bărbat către un alt bărbat, prietenul său, referit la o proaspătă mariaj făcut de un al treilea bărbat, prieten comun: „Nu-l fericesc, s-a căsătorit cu o toapă, nici măcar nu știe să ridice cum trebuie, și cînd o vezi adunîndu-și miinile în poală și încrîmînd așa, îți vine să fugi...“ De ce nu merge? zice, Chestia cu miinile, cade oricum, zice pisica. De cînd nu mai avem voie să scriem despre ticuri umane? Nu este interzis, zice a doua pisică, dar chestia asta este cu bătaie lungă. Unde, spre ce? mai zice. Tăcere, ne uităm unii la alții, poate un minut, sau mai mult, pînă cînd prima pisică ridică laba spre tavan, împungînd aerul de mai multe ori. Zic și eu, cu ochii la tavan: Nu vîd decît că este crăpat, afumat... Ehe, nu sîntem naive, zice a doua pisică, mai pricepem și noi cite ceva... Mărturisesc, eu nu mă gîndisem că acel ceva, gîndit de ele acum, aducea între noi imaginea analfabetei, ținîndu-și miinile în poală în fața unor sefi de state și guverne. Se taie, zic, și mă bucur apoi că pagini întregi, cuprinzînd o dramă — una din zecile de mii de drame ale femeilor ucise de o lege ce prevedea ordinul să ne înmulțim cit mai mult — rămîn neatînsse. Șopirla grasă, involuntar servită, potolise foamea celor două pisici...

Toți scriitorii, pe care îi am în vedere aici, ar putea alcătui tomuri întregi, astfel de amintiri. Unele frizînd absolut, ca cea de mai sus, alte dezvăluînd prostia cenzorilor, dar cele mai vizînd neînduplecarea lor crimă, care lua forma manuscriselor aruncate să mușcă în seifuri, a cărților pite, interzise a fi discutate de critici sau batjocorite în adunări publice, indivizi care nici măcar nu le văzuseră copertile, dar se lăsaseră aduși acolo citească texte confecționate de a mult mai ticăloși ca ei. Într-un cuvînt scriitorul trăia astfel, se culca întreg dimineața, se putea trezi fără o mișcare, fără o ureche, fără un ochi sau cu gura încrîmîntă. Ca orice om a sub tiranie, boala care a mințit cu siguranță și a transformat, oriunde atîns viața, răul necuprins de mîna umană, într-o devastatoare realitate.

A CUM, ca toți oamenii din România, și noi scriitorii ne aflăm o răscurce de drumuri. Cu vîrsta noastră, cu profesia noastră, a vîlăuită străzii, odată încheiată, a elangat-o pe cea de conștiință, multă, dificilă și mai complicată. Dacă am sîntat de pe baricadele însingurate, mai avem nici o justificare să lipsim pe cele ce se ridică în clină de furt? Dar nici adeziunile, nici articolele minante, oricît de îndreptățite ar fi, cu atît mai mult răfuiele personale pot înlocui cărțile de literatură. Pe spectivile baricade, prezența noastră de carte este inutilă. Acum putem să roșim adevărul rotund, fără nici o stîrbire, depinde cum va fi această rostire. Am trecut încă ne mai puteam justifica față de cititorilor esecurile, carentele, în cînd cenzura, din anul în care am intrat, nu mai avem de ce ne agăta. Nu puteam ieși în lume decît cu ceea ce ne dădă Dumnezeu și am primit de la el, adică harul, atît cît este, cît voiam vedea că va fi. Probabil că în comparație ce ne așteaptă, bazată numai pe loare, nu puțini dintre noi nu vor acum să folosească util această mină și aproape nesperată libertate. Ca să mai amintim de fabricanții de maculatură, care vor asalta editurile, în numele unei închipuite nedreptăți îndurate trecut. Cred că entuziasmul, chiar cel dreptat spre cele mai sfînte țeluri, poate aduce pe scriitor la soarta fluturului ce se învîrtește în jurul luminii aprinse. Mai cred că scriitorii, cei prin cărțile despre care vorbeam, arătat măsura talentului lor, nu sînt, zic așa, buimăciți. Poate doar aceia s-au ruinat cu osanalele tiraniei, cu gimfarea purtată printre confrăți, asemănătoare cu cea a dictatorilor printre obidiți, cu oarba încredere în scara valorilor, existentă pînă nu demult de destule trepte de mîncare, va fi și nică. Aceștia, da, au destule motive clipească acum mai des, lumina prea puternică pentru ochii lor. Înșiși lalți, și în primul rînd cei mai buni dintre noi, își pot desfăta nestîngărit ochii. Pentru că au așteptat acea lumină și s-au pregătit îndelung s-o timpine. Și să slujească absolut liberi, întreaga lor ființă, pe Doamna noastră nemuritoare Literatură română.

Corneliu Ștefanac

20 iunie 87

se desenează turle printre ruini bizare,
copaci mai tîni în mină un timp imaginar...
ce tristă se deschide o margine de zare
pe ziduri prăbușite sub cerul dat cu var!

morminte zmulse umbrei, dantelării cioplite
legate cu odgoane și trase la pămînt...
să spunem despre toate pe-ascuns și pe șoptite
în locul celor care erau și nu mai sînt.

n-am auzit nici clopot să bată într-o dungă,
nici plînsul mahalalei să mă oprească-n drum!
la Sfînta Vineri, celui ce vrea să mai ajungă,
va trebui să-ntrebe de-un alt oraș, oricum.

dar nu-s ruini triste rămase peste vremuri,
unde mărete umbre mai stîi să mai invoci,
nici prăbușiri de care ar fi să te cutremuri
imaginînd o lume de chipuri și de voci;

din ziduri afumate nu se stîrnără sfîntii
într-un blestem pe care să poți să-l mai arunci;
un dumnezeu al milei din veci și-al neputinții
robii e altor semne și altor mari porunci.

istorii depărtate rămîn în cărți și datini,
triunghiul sfînt în cupe-i căzut, sub cărămizi...
spre turnul Bărăției apuci, și-n tine clatini
o lacrimă pe care încerci s-o mai închizi.

vei stăpîni vre-odată această îndurare?
ori nu ești nici cit firul de praf stîrnit sub roți?
o, dar sînt scrise toate și spuse din altare
din glasul Lui, în care îi banuiam pe Toți!

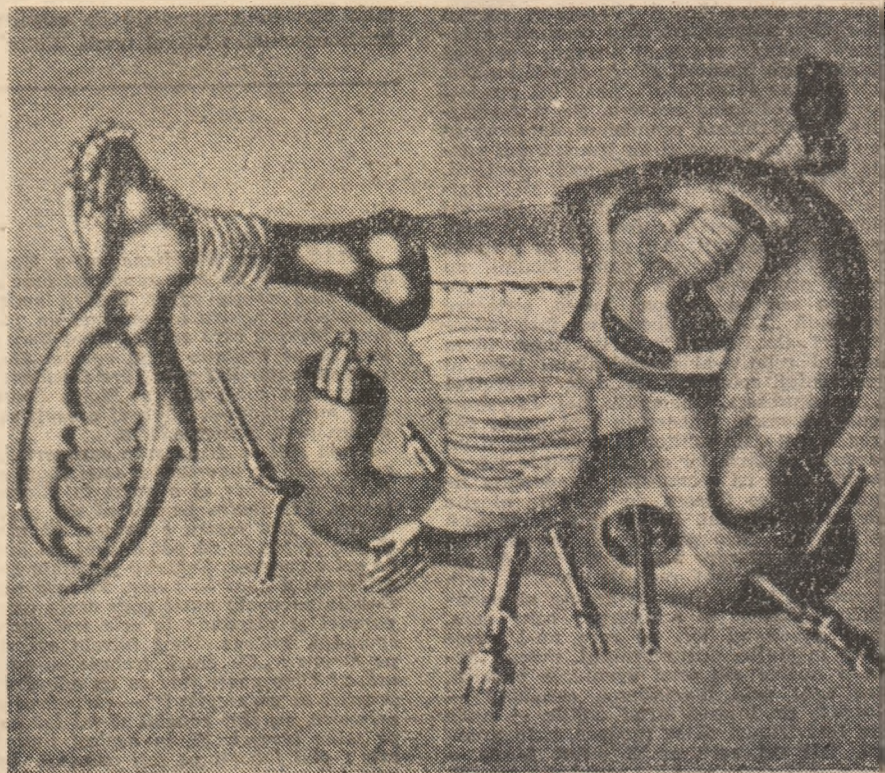
cînd vor veni să-ntrebe și vor căta pe unde
n-a mai rămas nici urmă din vechile ziduri,
nu vei fi tu acela chemat, ce va răspunde,
cît ești sortit să țîngui, să taci și să te miri!

acum ascultă, singur a început să bată
un clopot către Schitul Darvari, în pustiu,
e-o slujbă de solștițiu în ora blestemată
cînd pe oraș se lasă apusul singeriu.

dar străzile sînt pline de tot ce nu ne pasă,
o zi sfîrșește, alta îi va veni la rînd,
și lumea se grăbește la treburi și spre casă
cînd totul prea țîrziu-i, și totu-i prea curînd.

închide ușa bine și-nduză în tăcere
ce-i dîncolo de margini, cît nu poți să cuprinzi,
și cît mai ești comornic, nu da și nici nu cere!
la Sfînta Vineri, cerul s-a prăbușit sub grînzii!

Ion Horea



Litografii de JULES PERAI

A doua poliție

7 aprilie (dimineața)

A nu uit ciinii care cutreieră ruinele caselor demolate. Ciinii fără stăpîn, care n-au fost luați de vechii lor stăpîni, cum s-a în blocuri? și care au rămas să le pe grămezile de moloz, pînă ce vor rîni de hingheri și omorîți. Abia ei și abia astfel se va sfîrși „aven- lor. Deocamdată vagabondează. ori mirii, arătîndu-și colții. Sînt că le e ostilă, de aceea se dau la o cînd trece cineva și se uită urît, de tiva pași, gata să se repeadă. I-a in- istoria. Ei nu-și dau seama că rătă- printr-un cîmîtur. Fidelitatea lor nu agăduic să se îndepărteze de ruinele care se află casele, curțile pe care a aparat. Iși inchipuie, probabil, că nii lor vor reveni. Și nu știu că îi aptă în zadar, că niciodată casele, le pe care le-au aparat nu vor mai au fost. Habar n-au de istorie. Nu încep decît să fie credincioși. De aceea mai au scăpare. Lihniți de foame, se pe mormanele de moloz. Din cînd ind, auzind zgomote, deschid ochii. cumva au vizat urît? Nu, n-au vizat. enă parte din București a fost pustită buldozerelor. Ciinii se uită cu mirare durile noului centru civic. Sînt ziduri ne pentru ei. Și pe măsură ce aceste se ridică, se apropie momentul cînd e va strînge în jurul gîtului fle- dintre acești ciinii care hălăduiesc ca cautarea unui timp pentru tot- pierdut.

7 aprilie (seara)

cum s-a lăsat întunericul, bu- dului Republicii e aproape halu- pt. A devenit un tunel negru, lu- at doar de mașinile care-l mă- cu fururile. Pe o asemenea stra- poti oricînd să faci un accident, deoa- pietonii, alergînd disperati să prin- autobuz, ies din întunecimea tro- rilor ca niște fantome direct în fața în dreptul Teatrului Național trebuie rinez. Circulația e oprită. Pe toate trei benzi care pătrund în Piața Uni- tății se află un mare cîrd de mașini olizate, iar țigările milițienilor, strî- e, poruncesc fiecărei mașini care se pie să înghețe pe loc. Cîrînd și în a mea se formează un convoi al că- păt nu-l văd din cauza beznii. Sting- rul. De altfel, și alții fac același lu- Și nimeni nu claxonează. Nimeni nu abă de ce sîntem oprîți. Știu toți de e-am învățat. Se așterne o tăcere de rte, tulburată numai de ordinea răs- ale agenților de circulație care se ontinuu, cuprinși de o freneză iste- tăgoasă. Unul a apărut lîngă ma- ca. Îmi bate în geam și-mi porun- să sting nu numai fururile, ci și nile de poziție. Încerc să cer lămu- Inutil. Milițianul a și plecat. N-are e de discuții. Nu pentru asta e plătit. o în geamul altei mașini și repetă ași ordin.

nd pe rînd, luminile de poziție ale or mașinilor se sting, iar convoiul se ndă într-o baltă de întuneric. Mă pre- se de așteptare îndelungată. Apoi, e, mă gîndesc că acest întuneric e o formă de tăcere. Milițienii ne-au cal- t în beznă, ne-au cerut să nu ne alăm prezența, prin luminile de po- , să nu existăm, să dispărem tempo- Prezența noastră, mai ales într-un ar atît de mare, i-ar putea supăra pe e se pretind emanația noastră. Mi- e precuțat. De ce să riște? Sau, e, așa a primit ordin.

orice caz, noaptea e acum perfectă. acerit toată strada. „Ei“ pot să treacă tîți cînd se vor decide să treacă. Nu-l modăm. Inoportunii au acceptat să pentru o vreme arunceți în neant. „Și ost are să te enervezi? mă întreb. moment ce milițianul ți-a bătut în a, cerîndu-ți să stingi luminile de e, e clar că e inutil să te împotrivesți, nînd că tu nu cunoști nici o lege să prevadă așa ceva. Nu obții nimic. i numai să-ți la carnetul. Mai bine ezi de treabă. Stingi luminile și oți să treacă timpul. Cît o să dureze piarea? O oră? Două? Un veac? -ți aminte ce zicea cronicarul: nu vremurile sub om, ci bietul om sub uri. Ești prins în ambuteiaj, n-ai să scapi. Încît, calmează-te. Sabotea- istoria, gîndindu-te la altceva“.

geaba. Nu pot. Nu reușesc să-mi scot mînte că așa s-a întîmplat mereu. stins, cînd ni s-a poruncit, „luminile poziție“. Am renunțat să ne mai sem- existența. Am consimțit că sîntem ortunî. Uneori, nici n-am mai aștep- să ni se ceară s-o facem. Odată ce m ce va urma, ne-am grăbit să ne ermăm. „Să treacă și acest moment“, m zis. Și așa au trecut anii. Am as la aproape șaiszeci și trei de ani, în jima Săptămînii Patimilor, să am o te proastă impresie despre idealis-

mul meu. Și chiar despre restul meu de înțelepciune.

22 aprilie

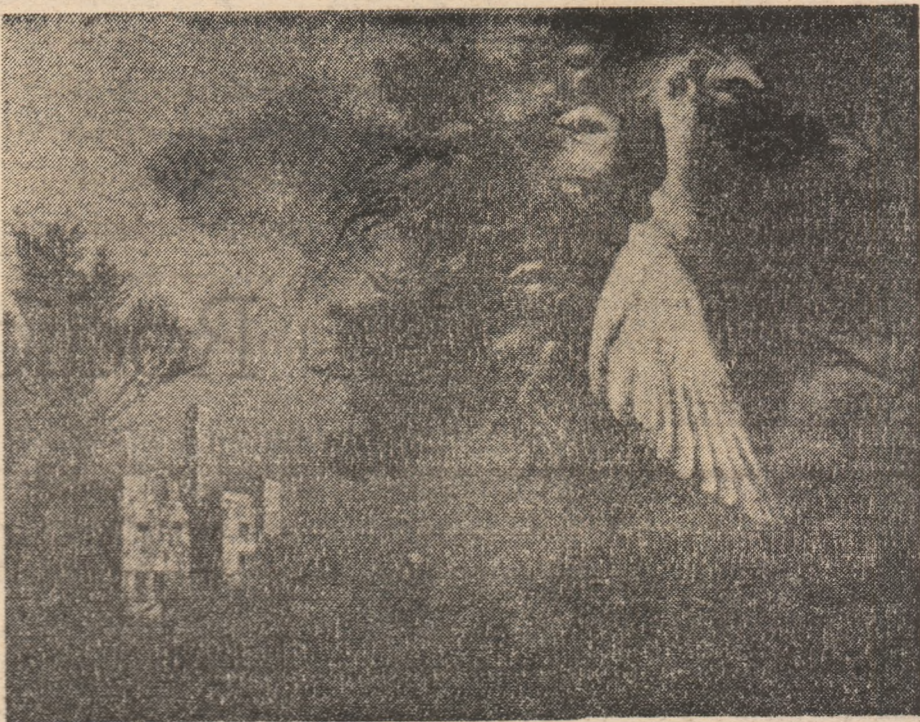
MĂ întreb dacă nu cumva mă cuibăresc între cărți din lășitate. Într-o existență normală, aș fi putut, bănuiesc, să mă im- part între „viața citită“ și „viața trăită“, cum m-ar fi tăiat capul, fără să mă simt vinovat decît pentru o alegere rea. Astăzi, însă, imi e cu neputință să trag o linie imaginară între cărțile din camera mea și istorie, zicînd: „Mă scuzați, domnilor, istoria nu mă interesează, faceți ce po- tiți cu ea“. Am ajuns chiar prea departe în această neputință, la forme care amenință să pună în pericol însăși calitatea mea de intelectual. Sînt obsedat de isto- rie, prea obsedat, prins în ea ca pe o hir- tie de muște și mă surprind, nu o dată, că pînă și în domenii ce n-au nici o legă- tură cu dictatura sub care ne aflăm opti- ca mea este viciată de experiența tra- versării acestui coșmar. Zilele trecute, m-am pomenit scriind cu o inverșunare excesivă, aproape penibilă, o filipică im- potriva olimpienilor și, mai ales, impo- triva zeiței înțelepciunii, acuzînd-o de toate relele. De abia la sfîrșit mi-am dat seama că antipatia mea față de Athena izvorăște, în bună măsură, din ranchiuna împotriva înțelepților de azi. În sudul Africii există, am aflat, un trib al cărui membri („massai“, parcă așa se cheamă) trăiesc total în afara istoriei. Pentru ei istoria nu există. Nici viitorul. Dacă sînt aruncați în închisoare, mor. Eu mă găsesc acum aproape la antipod. Presiunea pe care o exercită istoria asupra mea reu- șește să se facă simțită cînd mă aștept mai puțin. Mă amuz ascultînd pe cineva care povestește că un grec cocoșat i-a dus lui Nicolae Mavrogheni o odă pe care i-o închinase. I-a citit-o și, văzînd că domnul a rămas indiferent, i-a dat versurile să le corecteze, cu gîndul că, poate, nu-i plăcea ceva anume. Mavro- gheni (același care și-a călînit calul de paradă înălțîndu-l la rangul de clucer) a tăiat toate strofele și a lăsat doar numele său. „Ajunge atît“, a zis. Imediat imi vine să surid strîmb. Azi...

Mă uit cu un amestec de duioșie și jenă la o fotografie în care sînt tînar. Par foarte sigur de mine, am un aer ca- raghios de adolescent bătaios și năiv, ga- ta să citeze oricînd o frază înlînită prin cărți despre idealuri și despre datorita de a trăi în conformitate cu ele. Între mine și acest june care are chipul meu e un drum lung, șerpuitor, pe care am devenit oarecum altul. Anii de derută, de dibuiri, de adaptări la realitate, de opacități en- tuziaste au lăsat urme. Mi-am pierdut o parte din elanurile idealiste de tinerete. Azi nu mai cred, din nenorocire, că omul e structural bun, că Hobbes l-a calom- niat. Știu acum că omul poate fi lup pen- tru om. Am văzut oameni-lupi, singuri și strînși în haită, am asistat îngrozit și la spectacole de ură în care în ochi strălu- cea plăcerea de a urî. Dictatura a orga- nizat, a instituționalizat cele mai joase instincte, dînd unor inși fără altă vocație posibilitatea de a-și transforma resentimen- tele în profesie, de a se răfui cu alții. Ea a ridicat ura la rangul de poli- tică de stat, la condiția de stil de viață. Îndemnul creștin „Iubește pe aproapele tău“ vine parca, atunci cînd îl aud, din altă lume, rostit pentru un soi diforît de oameni. Poate fi un agent de Securitate „aproape“ meu? N-avem ce face, trebuie să sfîrșim prin a ne urî unul pe altul. Și tot ce al de ales într-un regim totali- tar este dacă urăști în calitate de victi- mă sau în calitate de călău. Iadul a fost transformat în școală de reeducare. Cel capabili să lerte o duc, nu întîmplător, cel mai rău acum, avînd slujbele cele mai modeste. Selecția, din acest punct de vedere, funcționează aproape fără greș. Ea adulmecă inteligența, bunul simț și le respinge, dacă nu se ascund. Soarta le suride numai celor care se pricep să alterneze grosolănia și servilismul în funcție de împrejurări.

Cum ar zice Michaux: „Totul merge bine. Situația nefericirii prosperă“.

23 aprilie (dimineața)

AUD că numele lui Dolnaș a fost cen- zurat dintr-un articol la „România lîte- rară“, că lui Șora l-a fost scos un articol în „Ramuri“, iar lui Alecu la „Steaua“, însă nu m-am lămurit dacă sîntem inter- ziși oficial sau e vorba doar de prudența unora care nu vor să-și piardă scaunele și așteaptă o decizie. De aceea am o sen- zație de cîrțîță în plină zi. Înaintez fără să știu spre ce. Hăulică, plecat la Paris cu o zi înainte de a fi depusă scrisoa- rea, nu s-a întors încă. Andrei a fost scos de la Institut și „transferat“ (în in- teres de serviciu!) la Bacău. În reali- tate, deportat. Se practică acum depor- țările în provincie, în paralel cu teroarea prin singurăție. Această mutare din București, la un muzeu anodin, ca mu-



JULES PERAHIM : Cuib de nobili

zeograf, a unui filosof al artei care ar putea ocupa o catedră la orice universitate din Europa, reprezintă un adevărat scan- dal, ea singură. Între timp, intrarea la Andrei acasă e păzită, zi și noapte, de o mașină a Securității și nimeni n-are voie să intre. De ce, dacă el e la trei sute de kilometri de București? Nici măcar profesorii copiilor și rudele n-au acces. Catrinel a vrut să intre pe unul din „îngerii păzitori“ dacă poate aduce un medic. „Circulă“, a fost răspunsul pe un ton brutal.

În rest, totul reîntre în normal. În „normalul“ nostru anormal. Viața litera- ră continuă, mizerabilă cum e, revenin- du-și după șocurile provocate de intervi- ul lui Mircea Dinescu și de scrisoarea lui Deșliu. Pe aceasta se și bazează dic- tatura cînd interzice, penalizează, intimi- dează. Știe că poate conta pe apatia care domnește, de mulți ani, pe culorale Uniunii Scriitorilor, că intelectualitatea e uzată de restricțiile ce i-au fost impuse, că o zi, două, trei, se vorbește cu aprin- dere despre „scandal“, apoi totul reîntre într-un con de umbră. Teama, spectrul altor restricții, instinctul de conservare, inerția, obosala, egoismul fac tot ce tre- buie în cea de a doua poliție. La Insti- tutul unde lucra Andrei, pe un post de cercetător care nu-i valorifica nici pe departe competența, colegii au semnat o petiție în favoarea lui, dar cînd petiția a ajuns la o persoană mai puțin romanti- că, aceasta a rupt-o: „Ce, sînteți nebuni? Vreți să se desființeze Institutul?“ Ceea ce n-a împiedicat-o pe aceeași persoană să-l asigure în particular pe Andrei de întreaga ei solidaritate.

Adevărul e că răul a scos la iveală un gen de prudență care ușurează enorm gri- jile dictaturii. Am observat asta și cînd am fost excomunicat în „Contemporanul“ pentru „Un om norocos“. Cu o seară înainte, G. m-a sunat la telefon și m-a chemat să trec pe la el. Alamanul, mi-a spus, ducîndu-mă la bucătărie, că se pre- gătește „ceva“, cu „scrisori ale oamenilor muncii“, împotriva mea. Am brăvuit atunci. Vroiam să arăt că nu-mi pasă. A doua zi era joi. Seara, am primit un exemplar proaspăt tipărit din „Contemporanul“ și am citit „procesul“. Se vorbea despre mine ca despre un foarte nociv „corupător“ de conștiințe care a stîmpt prin cartea sa in- dignarea generală, dar întrucît știam că toate acele „opini“ fuseseră dictate în- tr-un cabinet de la Comitetul Central și fuseseră atribuite unor „cititori“ care nici nu citiseră probabil nenorocul meu ro- man, n-a fost nevoie să înghit decît o ju- mătate de pastilă dintr-un somnifer. Mircea Dinescu, Alexandru Paleologu, Mircea Iorgulescu și Dana Dumitriu au protestat atunci, în scris, împotriva acelu- l proces înscenat în cel mai pur stil stalinist (unde vor fi oare, acum, acele scrisori, fi- rește nepublicate?), dar unul au preferat să mă evite un timp, pînă la potolirea scandalului. Și a urmat o perioadă în care numele meu a trecut o singură dată de barierele cenzurii. Cînd „Almanah lîte- rar“, editat de Asociația Scriitorilor din București, a avut inițiativa de a publica lista tuturor membrilor Asociației, cu da- tele lor de naștere. La „luna iulie“, a apă- rut și numele meu.

23 aprilie (seara)

EXISTĂ două feluri de disidență. Una politică. Și alta culturală. Nu e posibil să le practici pe amîndouă. Dacă te hotărăști pentru disidența politică, nu mai ai posi- bilitatea să crezi cultură. Ca producător de valori culturale, ești anulat. Nu mai poți să publici nici măcar un rînd. Statul are în mînă toate editurile, ziarele și re- vistele, toate tipografiile. Are monopolul hîrtiei, al cernelurilor, al dreptului la im- primare. Cărțile îți sînt scoase din biblio- teci. Și cine pierde? Cine cîștigă? Pierde cultura română. Cîștigă dictatura. Cu cît mai puțină cultură, cu atît mai multă obe- diență. Ignorantă și anticulturală, dicta- tura face tot ce poate pentru a înăbuși cultura, pentru a o transforma în simplă

variantă ideologică. În consecință, a crea cultură e azi o formă de rezistență. Și există o singură soluție rațională, să nu romantizăm un eroism inutil și dăunător, să nu uităm că mijlocul nostru specific prin care ne putem opune răului și putem ajuta binele sînt cărțile.

În linii mari, aceasta e teoria pe care am auzit-o adesea de la confrăți mai în- telepți decît mine. Și nu îndrăznesc să le contest argumentele. Înțeleg că absența totală a unor cărți oneste, în librării, ar ușura oboseala morală și, în final, abrutiz- zarea dorite de dictatură... Dar mai înțeleg ceva. Că sîntem foarte tentați să evităm riscurile disidenței politice. Cînstit vor- bind, e mai simplu să te împotrivesți dic- taturii prin cultură. Te chinui la masa de scris, te bati cu cenzura, astepti, mai tad o frază, mai revezi un canitol, dar în cele din urmă, dacă al si puțin noroc, reușești să ieși cu cartea, fie și ciuntită, din sub- toran. Și ce risți? Să-ți fie retrasă din librării, ori să ți se organizeze un proces public.

Dacă mă gîndesc mai bine nu sînt încă deloc sigur că împărțirea aceasta, în di- sidentă politică și disidentă culturală, e corectă. Cultura e străină oare de refuzul opresiunii? Soljenitin n-a fost și un „di- sident cultural“? Nu știu dacă o astfel de împărțire nu e chiar pe placul dictaturii, deoarece o ajută să rupă revolta de cul- tură și s-o minimalizeze. Poate nu intim- plător, primele argumente puse în circula- tie de Securitate împotriva unor scriitori protestatari au fost cam aceleași: că „au urmărit să-și facă popularitate“, că „n-au talent“ etc. Lășitatea s-a grăbit să dea și ea o mînă de ajutor, murdărindu-l pe cel care n-au vrut să fie lași. Așa se face că disidența politică intelectuală n-a căpătat la noi, ca în alte țări din est, valoarea care i se cuvine. La drept vorbind, ea a fost sa- botată, împreună, de dictatură și de inte- lectuali. Un dispreț „subțire“, „estetic“, născut, poate, din complexe ascunse și convertite, culmea, în vanitate, a contri- buit la crearea unui curent de opinie de- favorable disidenței politice, cultura deven- înd astfel, paradoxal, un aliat al unui re- gim anticultural! În blazarea „superioară“ cu care ne-am ținut la distanță de curajul unor Paul Goma sau Dorin Tudoran a apărut, nevăzut, un polițist. Nu mai era necesar un cordon sanitar ca să nu ne molipsim de la puținii disidenți-scriitori care au înfrînt regula jocului. Fiecare dintre noi s-a apărut singur, grăbindu-se să lase prima poliție să acționeze cum vrea. Ne place să credem că sabotăm dic- tatura prin spirit, întrucît orice rază de spirit viu, nepervit, e, inevitabil, în conflict cu obscurantismul practicat de re- gim, dar nu ne-am întrebat ce primejdii ascunde o cultură resemnată și ce urmări are faptul că devenim, fără voia noastră, actori ai unor aparențe de normalitate. Boicotul istoriei, cu care ne lăudăm, folo- șește celor bolcotați! Dovadă că evazio- nismul, condamnat pe vremuri, e acum încurajat. În realitate, puțin îl pasă, pro- babil, dictaturii de boicotul intelectualilor care trăiesc cu iluzia, și uneori cu orgo- liul!, că o sabotează prin detașare. Liber- tatea de a închide ochii și curajul de a tăcea n-o incomodează. Dimpotrivă. Po- liția, sînt sigur, e gata să garanteze sabo- torilor istoriei deplina ei înțelegere și, poate, chiar grațitudinea ei, deoarece ast- fel i se ușurează rolul, are de suprave- gheat mai puțini suspecți. Puterea are toate motivele să se bizuie pe acești sa- botori. Nu mai trebuie să se obosească să le explice nimic. Se dau singuri la o parte, invitînd-o să facă tot ce dorește fără să se sinchisească de vreo obiecție. N-o mai plictisesc cu întrebări. Mai mult, o sprijină, deoarece sugerează, cînd n-o spun deschis, că libertatea este o valoare inferioară cul- turii, bună numai pentru spirite obsedate de frig, de foame, de frică, de întuneric, de represiiune. Astfel, poliția poate orga- niza resemnarea și pe baze teoretice. Căci totul e organizat la noi, azi, inclusiv teama și pasivitatea.

Octavian Paler



Rodica IULIAN

TOSCANE

Concert

Amiază.
Cântă harpistul. Pe sub arcade
Umbra e sonoră.
Din înălțime o statuie cade-n
Genunchi.

Un duh se face marmură prelungă
Și lângă partitură se așează.

Cântă harpistul în amiază.
Statuia-ingenunchiată stă să plângă.

Volterra, umbra serii

...Și se deșiră trupul, fum și duh.
Pe zid și caldarâm văd noime
In procesiune.

Acolo, sub umbrarul de glicină
E umbra mea sau dublul
De umbră și de noimă ?

Dublul italic
Al deșertăciunii.

Umbre subțiri, înalte
Unduind
Ca trestii.

Gînd la Arcetri

Aici să fi iubit, printre glicine,
În primăveri sorbind din fluvii scurte
Și noi să fi sorbit din guri de lei
Sculptați
Apa fântânii băută și de Galilei.

Aici, unde apasă mierea
De parcă timpul nu s-ar fi boltit
Decât pentru albine,

Să fi iubit în dimineți, în seri —
În vii, printre măslini și pe coline
Pleșuve cucerite
De falnici gonfalonieri,

Aici să fi iubit până la moarte
Culoare și culoare împreunate
Ca-n taina sfintelor picturi.

Fără titlu

Inmoi degetul în praf
Pe rama tabloului
Astăzi Magnificul nu a trecut
Cu măturica de pene

Zace palid de crime
De bătrînețea Florenței
Și praful se-așează pe Bune-Vestiri

Dar noi venim și deplângem
În curțile ascunse înalte
Pâraiele scurte de sânge
Pierdute

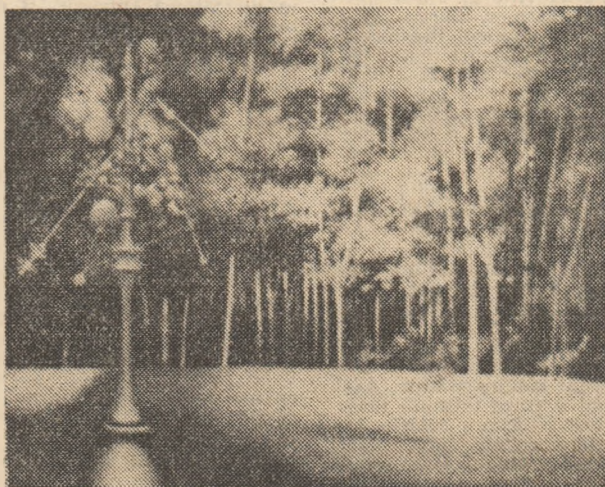
pentru mantii de prinți
pentru mantii de îngeri
pentru mantia patimei

Nu mai sunt bani pentru roșu !
Praful se-așează pe Bune-Vestiri

Magnificul moare
Falit de-o culoare.

Balze

Ni se făgăduise marea
Răzimați de zidul etrusc
Priveam în gol
Arome se buluceau pe buza abisului
Arome urcau în cer
Tămâi, smirne
Aerul greu tremura până la Marea Tireniană
Strigarăm
Ecoul răspunse cu glas etrusc :
Nu e gata corabia !
Astfel așteptam
pe mormânt asemenea rudelor mortului
lent prefăcuți în statui
lente statui navigând
spre marea promisă.



JULES PERAHIM : Felinarul fructifer

Peisaj

Pe coastă măslinii
Stau chircoți
Armată de țărani învinși
Cu sângele scurs în pământ
Și untdelemnul în pământ

Pe coastă noaptea
Candele se-aprind

Apoi se sting la ziuă
În mâinile scheletelor
Ingenunchiate.

Paletă

Să mulțumim pentru albastru
Topit din flori și măcinat din piatră
Pentru albastrul azurit
Și lacul din garanță
Pentru negrul de os și cinabru
Pentru verdele malachit
Și sângele dragonului

Pentru purpură
Și negrul de fum

Pentru pământul de Siena
Pentru toate pământurile galbene

Pentru pământul nostru negru de oase

Pentru orice pământ făcut
Mantie
Om
Răstignire.

Monteriggioni, impresie din tren

La jumătatea drumului, în scară,
Pe când apusul ne mai luminează
Printr'o fereastră

Și trenul molcom trudea
Către Florența, din multe pricini — natală,
În geam răsări

Infernul vibrind în aurul roșu
Fostii giganti dela brâu în sus retezați
Plâng fără chip

Vaer de-o clipă venind
Din puțul ruinii
Urmează coline în goană

Pacea oilor lor dispărută
Pășunile oblice întunecându-se
Până la noapte și somn

Trenul înghite distanța toscană-n terține
Infernul vine cu noi. Vine cu tine.
Ropotul trenului. Vino la noi.

Cobor la Florența
Gara Santa Maria Novella.
E ora de clopot.

Alabastru

De-am fi venit într'o seară cu luna
Prin ferestre deschise
Am fi zărit bucați de cer
Cu purtători de stele stând la masă

Îngeri adolescenți sorbind din blide
Bărbat cu pielea pergament rupând în două
pâin

Și lângă jar unde se coc cartofii
Umbra femeii văruiată cu albastru

Am fi zărit bucați de alabastru

Pe-aici a fost pământul sarcofag
Și bate luna-n oase neingropate.

Arezzo, San Francesco, Piero

Rugămu-ne acestor matematici
Să ne deschidă corturile sfinte

Se reinventă lemnul
Fibra crucii
O cifră podidită de culoare

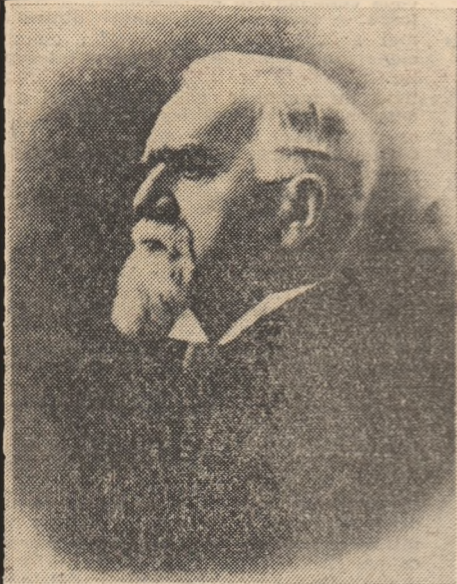
Se reinventă marmuri
Coloana ține lumea

Ține trupul înlănțuit
Contrast între cilindri, între iubiri și uri —
Stâlpi albi și nobili — stâlpnice torturi

Ar fi de moarte fără
Femeile drapate în verzi,
Albastre mantii

Gravide
Vestindu-ne.

Modelul Maiorescu



SE implinesc zilele acestea 150 de ani de la nașterea lui Maiorescu, cel dintâi critic în înțelesul deplin al termenului într-o literatură care, în ciuda tinereții ei, a dat și continuă să dea mari critici literari. Este paradox mai greu de explicat pentru de regulă, critica literară este un gen de bătrânețe. Bătrânețea (adică vechimea, bogăția) literaturii, bine înțeles. Maiorescu apare de timpuriu în cultura română și cu el începe, cum s-a spus de atâtea ori, exercițiul spiritului critic. L-a folosit, totuși, sporadic, cu mai mare pasiune în tinerețe și aproape deloc după 50 de ani. În *Poeți și critici* (1886) a explicat el însuși de ce scade trebuința unei critici generale într-o literatură care și-a aflat punctele de reper: „din momentul în care se face mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate...“ E. Lovinescu a lămurit, mai târziu, injustiția acestui punct de vedere: într-o literatură care și-a aflat modelele și acceptă primatul esteticului, scade, e adevărat, trebuința criticii generale, dar apare, în chip imperios, trebuința criticii analitice, adică a criticii literare propriu zise.

Și, apoi, cum s-a putut constata ulterior, cultura română trece din cînd în cînd prin faze de confuzie și apare atunci din nou necesitatea unei critici care să lămurească de ce esteticul nu trebuie să se confunde cu eticul, ideologicul, politicul, factorul cultural etc. În astfel de momente, literatura română se întoarce, uneori tot E. Lovinescu, la modelul criticii maioresciene, la marele Legislator. Degetul lui de lumină arată calca adevărului... Faptul se verifică (cum dovedește G. Dimisianu în prefața la recenta ediție din *Critice* *) și în epoca postbelică. Maiorescu a fost și continuă să fie un subiect controversat. Ideologii nu-l iubesc („sînt foarte supărat pe Titu Maiorescu“ scrie un distins confrate), critici determiniști îl suspectează de idealism, G. Călinescu admite că se salvează din *Critice* doar proza din interiorul ei, alții văd în Maiorescu un bun autor de manual de estetică total depășit, filozofii vorbesc de „mizeria lui Maiorescu“...

Pregătindu-mă pentru acest articol, am recitit o parte din studiile lui polemice și în întregime *Jurnalul* și *Epistolarul* din perioada 1876–1879 **). Notez, în conștiință, câteva impresii de lectură. Criticii pot fi citiți, în fond, nu numai ca să ne informăm, ci și din pura bucurie a lecturii. Este aspirația oricărui critic adevărat: să fie citit pentru el însuși, indiferent de tema demonstrației. De la un anumit grad al expresiei, critica poate deveni o proză de idei. Are dreptate, din acest punct de vedere, G. Călinescu să pretuiască darurile epice ale criticii maioresciene și nu este fără temei nici ideea lui I. Negoieșcu că, printre cei mai buni prozatori români, se află și cîțiva critici literari... Maiorescu, oricum, se citește și azi cu mare plăcere. Idellei lui s-au înve-

*) Titu Maiorescu, *Critice*, prefață de Gabriel Dimisianu, Editura Minerva, 1989.

**) Titu Maiorescu, *Jurnal și Epistolar*, vol. IX, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Editura Minerva, 1989.

chit, este adevărat, dar scenariul lor epic, ironia superioară, arta portretului, finețea moralistului și calitatea aforismului au rămas aproape intacte. Ele dau o demnitate și o frumusețe rece paginii critice.

Surprinde plăcerea lui Maiorescu de a desena fizionomiile, de a face, cu alte vorbe, portretul fizic și portretul moral. *Criticele* și *Jurnalele* lui sînt pline de asemenea schițe care arată un bun psiholog și un nemilos observator. Am descoperit în articolul *Leon C. Negruzzi și Junimea* din 1890 un portret pe care, pînă acum, îl trecusem cu vederea. Este portretul unui bărbat fără originalitate și fără spirit de inițiativă, un om, în fine, de bun simț, fără dușmani, un prieten iubit și un părinte neprețuit... Criticul vorbește, cu toate aceste puține semne de diferențiere, de „excepționala personalitate“ a celui dintîi fiu al lui C. Negruzzi și-i face un portret verosimil, amestecînd locurile comune cu observații interesante de psihologie socială. Iese la urmă un portret al junimistului de rînd, rămas meru în planul doi în această societate privată de iubitori ai literaturii și ai științei... Sau, cum zice criticul cu o splendidă formulă: „erau o lume aparte, un vis al inteligenței libere, înălțat deasupra trivialităților reale“. În această lume și în marginea acestui vis trăiește și modestul Leon Negruzzi, născut în același an cu Maiorescu (1840): „Leon Negruzzi, înalt la statură, lat la față și la piept, cu umbrelul balansat ca al marinariilor, cu gestul larg și cu risul zgometos al temperamentului sanguinic, era mai întîi de toate un om bun la inimă, milos, cinstit și vesel pînă la ușurință. Cu veșnicul lui optimism, era dispus să primească toate intîmplările din partea lor cea bună și niciodată ura, invidia, descurajarea nu au găsit loc în sufletul lui. Crescut în atmosfera culturii occidentale, era destul de pătruns de rezultatele ei pentru a înțelege și cel puțin a simți valoarea elementelor de civilizație. În știință, ca și în politică și în artă, dacă nu avea spiritul de inițiativă, era însă foarte primitor pentru orice impulsune sănătoasă și era capabil să o judece, fiind înzestrat cu acel dar prețios care într-o generație amestită de atîtea idei nemistuite și de atîtea aspirații nehotărîte a devenit foarte rar, cu cecă ce numesc francezii bunul-simț. La aceste însușiri personale ale amicului nostru trebuie să adăugăm că era — cu bunul simț și cu inima sa cea bună — un soț și un tată iubitor și iubit“.

Plăcerea și priceperea lui Maiorescu de a defini, printr-o formulă norocoasă, caracterul individului sînt cunoscute. În acea „lume aparte“ care este Junimea el remarcă, cine nu știe?, pe „veselul voltairian“, Pogor, pe „sistematicul politic“ Carp, pe melancolicul Teodor Rosetti, pe „închisul estetic“ Burghiele laolaltă cu „virtuosul glumeț“ Creangă, „înaltul visător“ Eminescu, „popularul“ Slavici etc... Aceste pregnante caracterizări au rămas, chiar dacă mulți s-au îndoit după aceea de justetea lor. Critica din secolul nostru a văzut în Creangă mai mult decît un virtuos glumeț și l-a uitat de tot pe „rafinatul Naum“...

IN însemnările intime, schițele de portret sînt mai tăioase. Maiorescu notează repede, prinde o figură în câteva linii și încearcă să ghicească viața interioară a individului. Domnul consilier comercial Frentzel e autodidact, „foarte citit, foarte simplu, dar calm-franc în judecată“. Hedwiga, sora doamnei Frentzel, pare să fie des-teaptă. are 18 ani, voce plăcută, este vioaie, incântătoare și un chip „ca Venețiana lui Tizian“. Criticul, sensibil cum se știe, la această latură a vieții, o laudă cu convingere pe doamna Hedwiga. Nu face același lucru cu dna v. Radowitz, o frumusețe care începe să se ofilească, cam corpulentă, „roșie după vin, impertinent, orgolios atrăgătoare“, remarcă ochiul expert al criticului. Contele Andrassy este zvelt, manierat, dar (iată și rezistența omului cu o formație clasică față de imperfecțiunile realului!) „urit, nas mongoloid, fața gălbuie, ochi, nu frumos și limpede“... În fine, secretarul de stat v. Hamburger, mîna dreaptă a lui Gorceakov, este sinistru: „Cocoșat, git de hienă, gura urită, obraz osos, palid“, tot așa ambasadorul rus la Viena, Novikov: „urit, mlc, blond, ochi încețoșat, aproape mort, albastru ca marea, cu străfulge-

CENZURATELE

■
Într-o zi
Prin robinetele orașului
În loc de apă
A început să curgă singe.

■
Mama de măgar
Ar putea fi măgăriță.
Dar nu e.
Mama de bou
Ar putea fi vacă
Dar nu e.
Născătoarea de porc
Ar putea fi scroafă
Dar nu e
Nu e.

■
Ii văd
Se fotografiază
În uniformă
Cu epoieți
Au grade mari
Stele
Fireturi
Zorzoane
Zimbesc
Dar în dinții lor
Rinjesc pitecantropii.

■
Intii dispar munții cei mari
Așa e legea.
Și rămîn munții cei mici
Dispar și munții cei mici
Rămîn mușuroaiele
Doar mușuroaiele
Iar ele să umfle în pene.

■
Puteți să mă azviriți la cîini
Dacă or vrea să mă mănince.
Puteți să mă azviriți în foc.
Dacă o vrea să mă ardă.
Dar n-au să vrea.

■
Vaca neagră avea părul negru
Dar pentru atît nu i s-ar fi spus vaca neagră
Vaca neagră avea limba neagră
Dar pentru atît...
Vaca neagră avea inima neagră
Dar nici pentru asta nu i s-ar fi spus vaca neagră.
Erau alte motive.

■
Ce soartă au și porcii
Nedreaptă
Cu totul nedreaptă
Unii guiță de după gratii
Alții zimbesc din pagina ziarelor.

■
Eu nu sînt
Tu nu ești
El nu este
Noi nu sîntem
Voi nu sînteți
Ei sînt.
Doar ei sînt.
Bizară conjugare a verbului A fi.

■
Decă l-ar fi văzut Jarry
Ar fi scris Ubu-roi II
Mai grozav decît primul.

Geo Bogza

rări de oțel în aparența greoaie”... În însemnările din 11-23 sept. 1876 Maiorescu dă o listă a oamenilor de care ar putea dispune („o importantă falangă pentru mai târziu“) în timpul ministeriatului său. Printre ei sînt și cîțiva scriitori din cercul Junimii. Omul „politic nu-i deloc sentimental cu ei. Îi judecă din unghiul utilității, ca oameni publici. Slavici îi pare excepțional de harnic și plin de însuflețire. Poate candida, prin aceste însușiri, la un post de profesor de filozofie, jurnalist, subprefect sau revizor școlar? (ordinea este dată de Maiorescu). Criticul își mai pune o întrebare, cea mai tăgăduitoare: „oare „onest“? Dar Eminescu? Iată fisa lui: „bun revizor școlar, rău profesor, idealist“. Alte caracterizări: Samson Bodnărescu („bun director de școală normală, moale“), Virgolic („dubios“), Creangă („bun institutor și scriitor popular“). N. Burghielea („conștiincios, punctual, slab, politicos cu toată lumea“)...

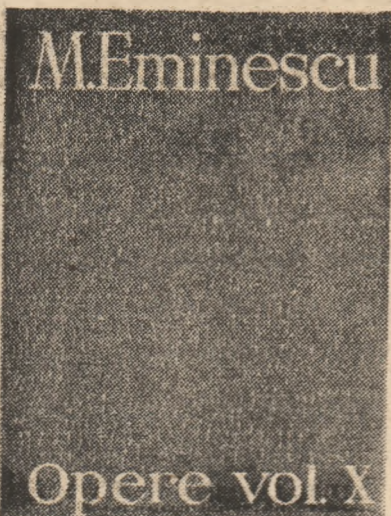
Moralistul acesta rece, precis în observații, hotărît în clasificări și imperturbabil cînd este vorba să despartă talentul omului de creație (Eminescu este un exemplu) de aptitudinile lui sociale, nu mai este atît de sigur cînd este vorba de sine. Jurnalul din această perioadă (care coincide cu momentul despărțirii de Clara) îl arată nefericit, cu gîndul la sinucidere, intrat, pe scurt, într-o „dezo-lanță singurătate“... Este o latură a acestui spirit olimpic pe care au subliniat-o toți biografuli săi, de la E. Lovinescu la Z. Ornea. Totuși, pe măsură ce în *Jurnalul* și *Epistolarul* său apar documen-

te noi, observăm că prăpastia între omul social și omul intim se adîncește. Criticul care luptă pentru cuprinderea adevărului și pune, în câteva discipline umane, pietre de hotar, este încolțit de clienți (trăiește din avocatură) și exasperat de complicațiile vieții conjugale. Aleg. aproape la întimplare, din însemnările zilnice acest fragment lămuritor: „Sînt atît de acrit, datorită sclaviei mele conjugale, de orice constrîngere din afară, fie cit de mică, încît degenerez într-un mare egoist. E drept că-i menajez încă pe ceilalți, dar în silă. Mi-e lehamite de toate, viața mi se pare scurtă și pierzîndu-se chiar sub ochii mei într-o îngrădire lipsită de bucurii. Numai Mite însă mereu ceca ce mă atrage cel mai mult“.

Cum rămîne, atunci, cu modelul Maiorescu, cu Legislatorul absolut, spiritul olimpic, omul, în fine, care judecă ne tulburat pe prieteni și pe potrivnici? Modelul continuă să funcționeze acolo unde trebuie: în spațiul culturii. Aici a adunat criticul toate forțele lui morale și spirituale și aici s-a exersat, în grad maxim, voința lui de adevăr. Are dreptate E. Lovinescu: Maiorescu este opera voinței sale și personalitatea sa, excepțională, este produsul unei inteligențe ambițioase și al unui caracter rectiliniu. Celălalt, omul intim, s-a ascuns în jurnal și în scrisori. Cînd le citim, azi, rămînem pur și simplu surprinși de complexitatea sufletească și mentalitățile acestui „terian ardelean“, cum l-a numit, nu știu cît de inspirat, G. Călinescu.

Eugen Simion

Eminescu la „Timpul”



POT fi ierarhizate samavolnicile ucigăse împotriva culturii făptuite de vechiul regim? Într-o convorbire de acum vreo zece ani cu profesorul Iorgu Iordan, acesta riscase totuși o astfel de ierarhizare. Eu, imi spunea, l-aș condamna (înțelegeți pe cine) numai pentru blasfemia de a fi colaborat cu Eminescu contrafacându-i, în incalificabilele-i discursuri, versuri. Cred că avea dreptate. Pentru că dacă opera lui Eminescu putea fi maltratată după plac, interzisă sau crosată atunci totul, în spațiul literar-cultural, era posibil. Și, din nenorocire, a fost. Priveam nu numai uluțiți ci și indignați până la sufocare constatând că Eminescu și opera lui fuseseră confiscate de vechiul regim. Grav mi se părea că naționalismul sovietic al ceaușismului fascizant se folosea, abuziv, de opera lui Eminescu. Am asistat, revoltat, la deschiderea acelei sinistre mascarade care a fost „festivitatea” de la Ateneu a centenarului Eminescu, unde mesajul atotestatorului a fost citit de probabil cel mai ticălos dintre acoliții săi. Și în textul acelui imund mesaj au fost citate, în scopuri diversionist-sovine, tocmai cele două versuri din *Doina*, pe care le cita — semnificativă asemănare — zilnic interbelica gazetă „Porunca vremii”. Factori interesați întrețineau versiunea, în mediile literar-culturale, că însuși Cabinetul 2 de tristă amintire scrijina publicarea operei poetului. Cum o făcea și ce interese urmărea s-a văzut. Cu excepțiile remarcabile, știute, unii dintre cei ce scriau despre opera poetului o făceau, o spun cu mare amărăciune, în tiparele acelor standarde deformante dictate de stăpînire.

Eminescu, o știe oricine, a fost, înainte de toate, cel mai mare poet al românilor, fără ca aceasta să diminueze în vreun fel proza sa politică. S-a ajuns însă — cine ar fi crezut-o? — la inversarea acestei relații în universul creației eminesciene. Un sociolog, Ilie Bădescu, prezentase proza politică eminesciană într-o carte din 1984 (*Sincronism european și cultura critică românească*), într-un stil încifrat, drept marxist („același lucru — spunea undeva — îl susține și Marx”), descoperind, într-un loc, „sensul gherist” al unei teoreme sociologice eminesciene. Un critic literar, Mihai Ungheanu, susținea în cartea din 1988 (*Piii risipitori*) că poezia eminesciană s-a ridicat, pur și simplu, pe trunchiul ideilor din gazetărie. Astfel de manipulări deconcertante, vede oricine, urmăreau, pur și simplu, falsificarea sensului profund al operei eminesciene. Și ele serveau, deliberat și servil, standardelor dorite ale sinistrei foste dictaturi. Să mai spun cit de înfruntătoare erau astfel de periculoase falsificări? Ele erau atât de alarmante încît un inezestrat tinăr critic (Dan C. Mihăilescu), care a debutat acum vreo șase-sapte ani cu o remarcată carte despre Eminescu (premiată de Uniunea Scriitorilor), declarase public, în perioada centenarului, că refuză să scrie despre opera poetului pentru că este sfidător sechestrată de putere. (Prefera, mi-a spus-o nu numai mie, să se ocupe de opera lui Caragiale, care, oricum, era rău văzută de putere și, de aceea, prigonită. Și nu era, vai, deloc, un caz singular.)

Nu am fost printre acești resemnați în înfrîngere. Continuam să scriu despre opera poetului pledînd pentru publicarea ei integrală, protestînd vehement și public, atunci cînd s-au auzit voci neavenite, cum a fost în 1980, care cereau — incredibil! — interzicerea unor fragmente ale ei. Nenorocirea a fost că editia academică e cea care o continua pe a lui Perpersiciu (mai există una, bună, la Editura Minerva, realizată de Aurelia Rusu care se revendică și ea, cu dreptate, din aceeași ascendență); deși pripit pornită, întocmită, și realizată, a fost inconjura de un gros zid protector (aproape politist) și oricare opinie critică exprimată era stupid calificată, instantaneu, drept un atac la opera lui Eminescu și a publicării ei integrale. Iar eu, ca și alți istorici literari (îl amintesc aici pe eminentul profesor Al. Piru, regretatul eminescolog Dan Petrovanu și pe Mihai Ciurdu)

ne-am socotit datori să ne pronunțăm, în conștiință, despre această ediție, relevîndu-i, cit era necesar și cit se putea, carențele de structură. Ni s-au zvrilit pentru asta grele și nedrepte acuzații. Le-am suportat pe toate în liniște, chiar dacă veneau din partea unor eminescologi improvizați și agresivi de calibrul unui N. Georgescu. Nu ne-a impresionat nici faptul că publicații precum „Săptămîna”, „Luceafărul”, C.C.E.S. sau alți „factori de aviz” ai dictaturii se năpusteau asupra-ne, ca și cum noi nu doream publicarea integrală a operei poetului. Întrebarea pe care îndrăzneam să o formulăm era cum se publica acest despărțiment al operei, cum era comentat în aparatul critic și, mai ales, dacă există certitudinea că textele ediției aparțin, cu adevărat, autorului. La toate aceste întrebări, care sînt tot atîtea criterii fundamentale în alcătuirea unei ediții critice, era evident că editorii (nu toți!) sînt în mare și insolubilă dificultate, aproape ignorîndu-le cu superbie sau invocînd argumente puerile. De ar fi fost îngăduit un climat democratic de dezbateri libere și cuvințioase e probabil că destule dintre carențele existente puteau fi remediate pe parcurs. Și asta cu pretul, pe care îl socotese util, al încetării ritmului apariției unor volume ale ediției. Era mai bine. Așa cum beneficia se procedea cu al XV-lea volum, încă neapărat, cuprînzînd texte varia pentru a fi mai întii identificate, sper, scrupulos, sursele primare — toate? — ale acelor scrieri (cele mai multe traduceri) ce vor intra în sumar.

APARIȚIA celui de al X-lea volum ar fi trebuit să se producă prin 1981-1982. Puterea, discreționară, i-a aminat apariția și de n-ar fi intervenit revoluția din 22 decembrie 1989, volumul, gata tipărit de prin iunie, ar fi putut lua, nu e improbabil, drumul tipăririi. Motivele se cam cunoșteau demult. Aici se afla publicistica poetului din noiembrie 1877 pînă la jumătatea lui februarie 1880. Or, avizații cunoștau cîte probleme inflamabile se află în lăruile de atitudine ale celui care scria la „Timpul” de pe la sfîrșitul lui octombrie 1877, ca simplu redactor (de-abia din 16 februarie 1881 devine, aici, redactor șef). E drept, a fost coleg de redacție în această perioadă cu Slavici, Caragiale, Ronetti Roman iar destul fruntăși politici conservatori tîneau să publice în gazeta partidului lor. Dar poetul era activ, scria mult și de toate, chiar dacă nu uită cit crede D. Vatamaniuc incluzînd în ediție, inclusiv în volumul pe care-l comentez — s-o spun de pe acum — texte care, e mai mult decît probabil, nu-i aparțin lui Eminescu.

Voi reveni, desigur, asupra chestiunii. Deocamdată, să mă refer la fondul dezbaterilor în care s-a angajat Eminescu gazetarul, la ideologia sa socio-politică, a sociologiei sale. Important e să reamintim faptul, prea evident pentru a fi contestat, că poetul, redactor la organul Partidului Conservator, exprima chiar opiniile (concepția politică) conservatoare. Că uneori a izbutit să și le exprime și pe ale sale, care nu erau perfect convergente cu ale ierarhilor săi, e perfect adevărat. Dar nimeni dintre analiștii în care se poate pune temei nu a contestat că, esențialmente, Eminescu „a fost, în convingerile sale profunde, un conservator. De nu le-ar fi împărtășit, e mai mult ca sigur, cunoscîndu-l-se rectitudinea morală, nu s-ar fi angajat la „Timpul”, cu riscul chiar de a rămîne muritor de foame. (Prea bine n-a dus-o nici ca redactor plătit cu țirita). A apărut, constant, ideea superiorității Partidului Conservator asupra celui Liberal în toate chestiunile epocii, socotîndu-l — nedrept — pe liberali dacă nu de-a dreptul trădători și străini de noam (toți erau considerați fanarioti), oricum incapabili să conducă treburile publice în momente politice fundamentale (războiul din 1877, cucerirea independenței și toate chestiunile legate de recunoașterea internațională a acestui act fundamental: modificarea celebrului art. 7 din Constituție, afacerea Stroussberg, pierderea celor trei județe basarabene și revenirea, drept „compensatie”, în trupul țării a Dobrogei străbune etc., etc.) Iată ce scria, de pildă, la 13 decembrie 1879, despre Partidul Liberal și liderii săi de frunte. După ce afirmă că numai Partidul Conservator e „prob și conștiincios”, adaugă: „Noi nu mai avem astăzi a ne lupta cu neadevărul izolat, care se poate nimici prin citarea în contrariu, ci c-un sistem întreg de neadevăruri, c-un partid întreg (firește, al liberalilor, n.m.), a cărui rațiune de-a fi e neadevărul, c-o generație crescută pîrinteste de marele mag C. A. Rosetti, pentru care obiceiul de-a grăi strîmb a devenit o a doua natură”. Lui I. C. Brătianu, care era atunci și a devenit în continuare un mare și important bărbat de stat, i se contesta, ironic, aceeași indiscutabilă calitate în, de pildă, același articol. („Și cu toate acestea d. Brătianu rămîne mare om de stat, nu-l așa?”). Dar iată cum era apreciat Kogălniceanu, în 15 decembrie 1879, atunci ministrul de Interne în guvernul Brătianu: „Este vorba de niște afaceri turburi,

păgubitoare statului. D. Kogălniceanu, ministru a cărui reputație nu putea fi mai vestejită decît este și despre care o lume vorbește că s-a amestecat în aceste afaceri, nu știe a se spăla mai bine de noroiul ce publicul i-l aruncă de pe toate locurile decît aruncîndu-l personal în Senat...”. Ce să mai spunem de nedreptele atacuri îndreptate împotriva lui Eugeniu Carada (totuși om onest, economist stimabil, căruia i se datorează fundarea și dezvoltarea B.N.R.), Vasile Boerescu, N. Flevea, D. A. Sturdza, N. Xenopol, Emil Costinescu, P. S. Aurelian etc. etc.? Să ne obisnuim deci cu ideea că Eminescu gazetarul, pe lîngă foarte multe opinii de o extraordinară valoare sociologică și politologică, a exprimat și alte partizane, pătîmase din perspectiva Partidului Conservator și a propriilor convingeri conservatoare (și, deci, antiliberale).

Problema problemelor era însă, atunci în 1877-1880, aceea a războiului din 1877, a cuceririi independenței cu tot cortegiul de consecințe și implicații internaționale. Cînd Rusia țaristă și-a încălecat înțelegerea cu țara noastră, corînd, în cluda sacrificiului de sînge al ostașilor români, „retrocedarea” celor trei județe basarabene (Ismail, Bolgrad, Cahul), Eminescu a protestat în termeni vibranți: „Dar cu ce drept pretinde Rusia bucată noastră de Basarabie, pe care am căpătat-o înapoi, drept din dreptul nostru și pămînt din pămîntul nostru? Pe cuvîntul cum că onoarea Rusiei cere ca să la o bucată din România. Va să zică onoarea Rusiei cere ca să se la pe nedrept o bucată din România și aceeași onoare nu cere respectarea convenției încheiate de ieri. Ciudată onoare într-adevăr!” Cit privește pretenția Rusiei de a ne „ceda”, în schimb, Dobrogea, Eminescu a demonstrat cu justete, în august 1878, dreptul nostru istoric asupra acestui pămînt românesc: „Urmasii ai dacilor și romanilor și cei din urmă posesori ai Dobrogei înaintea cuceririi prin Mohamed I, dreptul nostru istoric asupra acestui pămînt este întemeiat; dar sprijinul cel mai bun al acestui drept sînt împrejurările chiar”. Sînt opinii și convingeri care erau, indiscutabil, în consens cu ale întregii națiuni. Întîl să spun că le împărtășeau și liderii liberali (contestate însă de Eminescu). Numai că acestea din urmă, girînd treburile statului, aveau obligația să se comporte prudent.

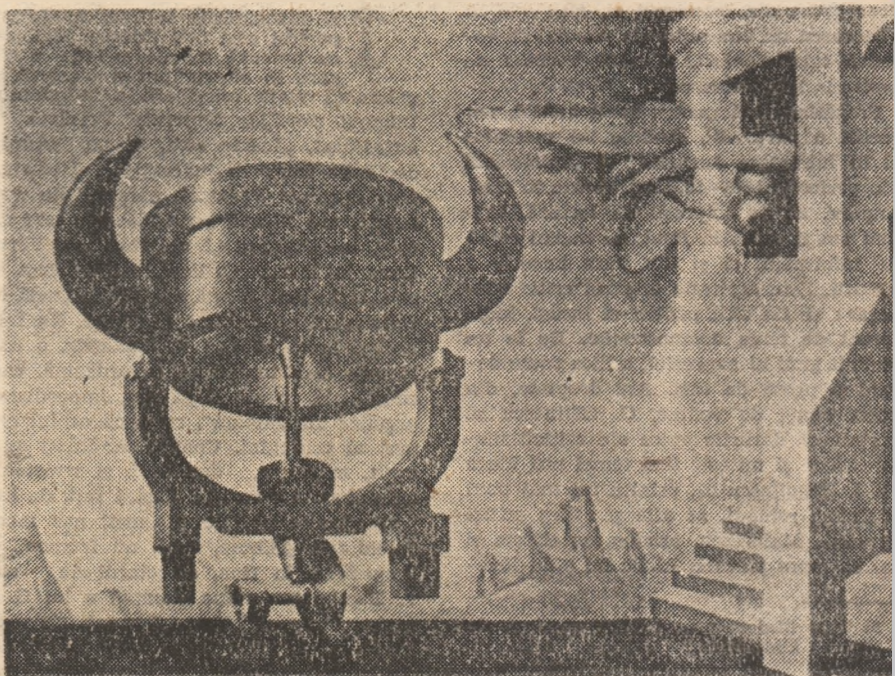
O altă idee forță, derivată din cea dintîi, prezentă în volum, este aceea evreiască. Puterile europene conditionau, cum se știe, recunoașterea independenței noastre de stat de modificarea articolului 7 din Constituție prin împămîntenirea în masă a evreilor. Desigur, bine ar fi fost — cum opinase și Maiorescu — dacă acest articol — impus de Fracțiunea liberă și independentă din Iasi — nu ar fi fost adoptat la votarea Constituției din 1866. Dar stipulația constituțională exista și condiționarea abrogării ei de recunoașterea independenței era, indiscutabil, un amestec flagrant în treburile interne ale țării. Faptul a stîrnit indignarea opiniei publice. Cu excepția lui P. P. Carp, mai toate personalitățile de toate orientările politice nu au fost de acord cu ingerința puterilor europene. Eminescu nu a făcut excepție. Numai că redactorul „Timpului” ridică pledoariile sale cu o octavă mai sus. Nu am loc să detaliez, cu citate concludente, această apreciere. Adevărul este — să nu ne sperie cuvîntul — că poetul a fost cum xenofob și această concepție a colorat specific și atitudinea sa în înfrîntările dezbateri în jurul conținutului articol 7. Această opinie a fost afirmată, de-a lungul

timpului, de eminenti specialiști: Ibrăileanu, I. Scurtu, Ilarie Chendi, Loinescu, St. Zeletin, Călinescu, Pompi Constantinescu, L. Pătrășcanu, mai Nicolae Manolescu și încă alții. De a ea, tocmai, au exaltat cercurile filocesciste publicistica eminesciană. În perioada centenarului eminescian, Ion Negulescu — fără îndoială unul dintre mai avizați analiști ai poeziei eminesciene după Călinescu — într-o intervenție înțeleaptă la B.B.C., protesta împotriva nu numai a egalizării poeziei eminesciene cu publicistica sa (pe care aprecia critic) dar, și mai abilit, a puterii instalării acesteia din urmă de supra poeziei. Întîl să insist cit de dicioasă e această apreciere a lui Ion Negulescu admisă, cred, de toate spirite cunoscătoare rezonabile.

CIT privește acest volum al ediției, el ridică aceleași controverse privind paternitatea și calitatea comentariilor. Mă grăbesc să spun că la amîndouă aceste secțiuni litigioase, lucrurile se prezintă aici mult mai bine decît la celelalte volume din publicistica eminesciană. Cel puțin la știunea comentarii, suferîndă și acum, simte, cînd și cînd, competența științifică a lui Ion Bulei. Sub semnul dublului rmine însă, gravă, chestiunea paternității, chiar dacă editorul a găsit și acutîl să evidențieze o secțiune nămită „cu paternitate incertă”. Încerca paternitate, sînt, din păcate, și foarte multe alte texte. Iar argumentele rareori invocate — de Dumitru Vatamaniuc sînt atît de fragile încît nu pot fi luate în seamă. Nu am spațiu necesar detalierii contraargumentelor — le-am invocat cînd am comentat precedentele volume și unele dintre argumentele mele au fost ulterior confirmate de alii cercetători, printre care — în caz — de Marin Bucur). De altfel, editorul contestă acum paternitatea unor texte incluse în celelalte volume. Utilizarea, argument al paternității, a cutărei sintagme din alt articol, a unui silozism, sînt elemente cu valoare probantă. Năcesară ar fi fost, aici, riguroasa analistilistică, prin apelarea la mijloace moderne ale computerului. Altfel, aproape totul e instalat sub semnul provizoratului și al incertitudinii. As îndrăznesc să spun (înaintea mea au spus-o și profesorii Al. Piru și Nicolae Manolescu) că ar trebui reluat întreg travaliul acestei ediții (de la al 9-lea volum) pentru se realiza, cu mijloace moderne și demne de încrederea toată, a mult doritei ediții eminesciene ne varietur. Aceasta, apurată la Ed. Academiei, negresit importantă, mai bună și mai comoleată decît altele precedente, nu este însă și aceasta în care să avem deplină încredere. Îvreau să denunciez, prin aceasta, mună extraordinară a colectivului care a realizat impresionanta ediție academică a căruia îi datorăm întreaga recunoștință. Numai că pripeala și insuficiența cupăntre impune, necondiționat, continuarea și reluarea întregului travaliu.

Z. Ornea

*) M. Eminescu, *Opere*, vol. X. D. Vatamaniuc (responsabilul secțiunii de publicistică, stabilirea paternității textelor comentariilor), Petru Creția (responsabilul filologic al ediției), Oxana Busuiceanu, Simona Cioculescu, Anca CostForu, Aurelia Creția, Claudia Dimiu, Eugenia Oprescu, Al. Surdu (transcrierea filologică a textelor), Ion Bulei (colaborator extern pentru istorie), Editura Academiei, 1989.



JULES PERAHIM : Casa lui Giot

Anatomie literară

DE la Mihai Eminescu la «Nicolae Labiş (Minerva) este o culegere de studii și articole consacrate unor poeți români născuți între 1850 și 1935 și care sînt astăzi stinși din viață. Acest criteriu lax apare explicat în Argumentul autorului. Trecînd la un moment dat drept specialist în poezie actuală (unul dintre cei mai competenți), Gheorghe Grigurcu își extinde, iată, explorarea asupra unor opere aparținînd trecutului. Interesul cărții lui tocmai de aici provine: nu din vreo schimbare de instrument critic, ci dintr-una de materie. Avem prilejul să verificăm eficacitatea acestui instrument aplicat poeziei lui Eminescu, Macedonski, Minulescu, Coșbuc, D. Anghel etc. Și trebuie să spun de la început că nu sîntem dezamăgiți. Gheorghe Grigurcu rămîne același priceput și atractiv comentator de poezie pe care-l știm iar însușirile principale ale criticii lui se recunosc și aici: impresionismul, descriptivismul și plasticitatea. În fond, este confirmată teza clasică a legăturii dintre critică și istoria literară. Textele din culegere se mențin într-un echilibru desăvîrsit între explicațiile analitice ale celei dintîi și nevoia de context a celei de a doua. Grigurcu nu examinează operele în sine, reușind să le situeze, să le restituie climatului în care s-au născut, fără ca totodată să sacrifice farmecul intuiției directe unor operații doar exterioare, de identificare a surselor ori a modelelor culturale. Ne aflăm în cea mai bună școală Călinescu, în care critica și istoria nu sînt decît fața și reversul aceleiași medalii.

Din cele patru studii despre Eminescu (piatră de încercare pentru orice critică a poeziei), unul îndeosebi este notabil și dă măsura talentului lui Grigurcu: **Erosul eminescian**. Punctul de pornire trebuie căutat în încercarea de a depăși

Gheorghe Grigurcu, **De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş**, Editura Minerva, 1989.

dicotomia devenită clasică prin opoziția tezei idealiste, susținute de Maiorescu (femeia ar fi la Eminescu o „copie imperfectă a unui prototip irealizabil“), și a celei imaterialiste, dezvoltate ulterior de Călinescu în legătură cu erotica eminesciană („instinctualitate“, „confesiune venerică“, „nerușinare senzuală“). Grigurcu numește erotica poezului o „veritabilă enciclopedie a existenței într-un trup și spirit“ (p. 7) care ar concilia idealul și visceralul, plutonicul și neptunicul. Trei ar fi ipostazele majore, nedelimitabile cronologic (uneori același text oferă sugestii multiple): un vizionarism purificator, ascendent, intruchipînd idealizarea femeii, în imagini dantestice, angelice, de beatitudine care absorb empi-ria (de pildă în „Veneră și Madonă“, „Scrisoarea IV“, „Atît de fragedă“ etc.); o figurare a naturii genuine și instinctive a erosului (cea de la Călinescu) în dorință, așteptare, erotism primar („După o fază de încețoșare romantică, de complicare prin idee și simbol a atracției erotice, poetul o cîntă în transparența sa, prin care zărim finalitatea naturistă“, notează Grigurcu la capătul unei scurte polemici cu punctul de vedere realist al lui Papu, p. 13); în fine, un vizionarism moral descendent și deceptiv, influențat de Schopenhauer (La Eminescu, „repliei sexuale i s-a dat, în răstimpuri, riposta unei dure dezamăgiri conceptualizate, unei atitudini profan ideatice“, p. 21-22). Exemplele sînt și pentru aceste două ipostaze, ușor de găsit. Tot așa de interesant este studiul despre Macedonski, poet situat în „orizontul ludicului“ atît prin instrumentalismul lui simbolist, cit și prin estetismul de sorginte baudelairiană, care înseamnă „artificiu“, „fabricat“ sau „demonism exultant“ (p. 40). „Coșbuc e un mare anacronic“, scrie abrupt Grigurcu (p. 47) despre poetul ardelean, în care vede ilustrarea categoriei sîrbătoreșcului (tot așa cum la Macedonski era ilustrată categoria jocului): „Poetul propune o lume pe care sîrbătoreșcul a expurgat-o de contradicția cu subiectul liric“ (p. 48). Festivalul instaurază, de fapt acel „anonimat imperso-

nal“, care a atras atenția majorității comentatorilor lui Coșbuc. Sîrbătoreșcul coșbucian e urmărit minuțios de către critic în fuziunea ființei umane cu peisajul (anticipînd palid panismul lui Blaga), în erotică (Marivaux autohtonizat), în choreic („poezie dansantă“, p. 52), în mitologia festivă și în intonațiile barbare și rituale. Studiul este remarcabil prin coerență, ca și acelea despre Minulescu („prima creație majoră situată sub semnul antipoeziei din literatura română“, „producție în răspăr, joc lucid al formelor care-și recuză conținutul tradițional, simulîndu-l în beneficiul poeziei mai mult sau mai puțin stridente“, p. 141) sau Pillat („Frunzișul vastei bibliografii foșnește ostentativ“, p. 169).

DESIGUR, pe măsura apropierei de moderni, critica lui Grigurcu își redescoperă o zonă familiară, așa că studiile despre Maniu, Vineanu, Fundoianu, Emil și Dan Botta și despre alții nu mai conțin elemente de surpriză pentru cititorii criticii. Aceasta nu înseamnă că ele sînt banale. De exemplu, acela despre Goga este unul tipic de recuperare, vîzîndu-se în poetul ardelean strîns legături cu urmașii, ca și de altfel cu înaintașii săi. Majoritatea acestor studii ne pun în fața unor planșe anatomice pe care criticul le parcurge meticuloasă, uneori apelînd la comentarii critice anterioare, care însă datează aproape fără excepție de dinainte de război, ca și cum Grigurcu însuși ar fi un comentator interbelic și n-ar avea idee de ce s-a petrecut după aceea. Este maniera lui obișnuită. Impresionismul funciar al acestor critici se sprijină pe o imensă colecție de mostre culese din toate straturile și laturile operei. Grigurcu nu e tentat de critica de ilustrare succintă. Preferă explorarea exhaustivă. Nu dă unul ori două exemple pentru fiecare idee, ci pe toate care pot sluji ideea cu pricina. Pagina critică e de aceea densă, inextricabilă și, de la un punct, obositoare. E chiar curios cum textul acestui artist al criticii și se refuză prin abundență, exces și minuțio-

zitate, cum devine sățios de prea numeroasele detalii și nuanțe.

Salvarea din aceste anatomii literare ne-o oferă pasajele sintetice, portretele sau formulările memorabile. Plasticitatea acestora redă impresionismului strălucirea uitată prin întîrzierea în arcele textului. Bunăoară despre Blaga din postume: „Epiderma sa de nordic e desmierdată de această căldură dulce, lină, aducătoare de îngîndurate polenuri și de mari reverii“ (p. 119). Sau despre Voiculescu: „Universul fizic al poeziei lui e sufocat de materie, stufos, gras, umflat pînă la refuz de seve și forme naturale, totodată bătrîn și tînăr“ (p. 193). Sau acest expresiv portret concis al lui Ion Th. Ilea: „Fizionomia suptă, colțuroasă cu mușchii faciali răsuciți sub piele cum funiile, a lui I. Th. Ilea (portretul pe care i l-a făcut, potrivit parcă o sîrmă ghimpată, Eugen Drăguțescu e foarte concludent), anunță, nu mai încapă vorbă, poezia sa, e un agent fidel al acestei poezii de plugar ce-și liricizează semetia, cu simțuri aprige și vedenii incandescente...“ (p. 356). Să mai reproduc și portretul lui Baconsky: „Prea rigid și contractat pentru a exprima o aristocrație congenitală, părea descins de pe scenă, amestecat în mulțime cu o conștiință histrionică, prelungindu-și rolul în viață, precum o enclavă desuetă, insuflită însă de o mare vitalitate și de o remarcabilă prestantă fizică. Un charme înghețat, distant, constituia efectul comportării sale“ (p. 416). Astfel de caracterizări plastice ale operei ori omului amină congestia ideatică și metaforică de care pagina critică este pîdită și-i dau savoare literară. Cu vîrstă, se accentuează la Grigurcu ambele tendințe: atît pedanteria descriptivă, anatomia, cit și portretul, formula. Originalitatea criticii lui provine din amîndouă, din contrastul lor: căci prima face tot mai dificilă lectura integrală, sufocînd-o, în vreme ce a doua asigură cititorului tubul de oxigen salvator.

Nicolae Manolescu

D-ale „Epocii de aur“

— Trăim o epocă de inflorire a decăderii socialismului.

— Mica publicitate: Vînd Dacia Felix și viitor de aur. Aștept provincia.

— Și ce făceai toată ziua cit ai stat în R.F.G.? Beam Bier cu fugiții.

— Să asigurăm înaintarea fermă, neabătută a omenirii spre înaltele plîscuri ale comunismului!

— Spionierii patriei...

— Românii suferă azi de austericale, iar România a devenit Austerreich.

— Proverb ardelenes: Omul prost și prăpădit Turic la locul potrivit

— Înainte vreme: Ein Wort — Ein Awort Azi:

— Ein Awort — Kein Komfort.

— Există societate de consum și societate de te consumă.

— Savantă de rămîne mondială.

— Ce este azi scriitorul român? — Spuma de drojdie a societății.

— Restaurantele în România: — urticariate de stat.

— Cu „România liberă“ asta, doar la „Decese“ ce mai e nițică viață.

— Un socialism „bun“ face cit trel războaie.

— D-ale cozilor: Crever, en attendant Crevedia.

— Tara noastră țifei pompă. Noi cerșim din pompă-n pompă.

— De la Tisa pînă la Nistru Tot românul-i cu canistru.

— Clopîrtîră victima mărunt-mă-

runt, dar îi dădura o ultimă șansă: bucățile au fost zvirlite într-un lac de acumulare.

— Localități în Bărăgan cu perspective agroindustriale:

— Stabii de Sus

— Stabii de Jos.

— Vers din clasici actualizat:

— A plecat cu bursă și n-a mai venit.

— Răbdări prăjite? Dar de unde combustibilul? Eu zic să ne mulțumim și cu răbdări natur!

— Mizeria e la fel de mare în țara noastră pînă la Urali.

— Statul arde și statuia se piaptîndă.

— De ce ființele românești sînt tot atîtea căderi?

— Pentru că-s făcute la Buf-tea!

— Heirupismul, stare de spirit, viaziune și practică socială la noi.

— Poezia chipeș-patriotică:

— Poezie pe băț.

— Parafrază „îmbogățitoare“ la

Arghezi:

— „Deocamdată, feții mei frumoși, O să lipsească tata vreo lună...“ ...pînă se lămurește cum și unde să ceară azil politic.

— Variațiuni actuale pe o temă maioreșciană: Forme fără fond... de marfă.

— Ceașeștii ar accepta iconografia creștină cu condiția ca fecioara să fie înconjurată de cel puțin cinci prunci.

— Ziarele românești sînt ca bolnavii incurabili: le deschizi ca să le închizi la loc.

— Copilul, smiorcîndu-se, dă buzna în bucătărie:

— Mamă, iar dă la televizor blocuri.

— Fiind „eliberați“ mai tirziu decît rușii, suntem cu treizeci de ani în urma înapoierii lor. Dar avem — pe cit se pare — toate șansele să-i ajungem și chiar să-i întrecem.

— La politica de perestroikă noi răspundem cu o politică de feres-trucă.

— Ultimii ani ne-au înrățat că o telegramă dacă nu-i interminabilă, nu-și merită numele.

— De acord, umorul se află în general la stînga, dar nu prea la stînga, că dă de bucluc.

— Întrebarea este: cîți profitori sînt pe țap de ispășitor.

— Lozinca unora: Tac și fă-l să vorbească.

— Secretele limbii române trebuie privite ca secrete de stat. Nu ne putem lăsa limba pe mîna oricui. Și în tot cazul, să pretindem o taxă de intrare în limba română, evident, în valută forte.

— Totul e ca în perioadele de des-tindere să nu faci o întindere.

— Vizez la o lume mai liniștită cînd prin Ministerul de Interne (brrr!) se va înțelege fie domeniul ingerării, deci al alimentației publice, fie, după preferințe, sectorul Sănătății.

— Din cauza scumpirii traiului, borcanele care se deschideau înainte cu monede de 25 de bani nu se mai pot deschide decît cu monede de 1 leu.

— România — țară în curs de dezvoltare a cultului personalității.

— La Neptun, seara, poți vedea pe faleză activul de partid braț la braț cu pasivul.

— După Caligula apărură și Calicula.

— Industria română e sublimă, dar ne omoară cu desăvîrșire.

— Singurul lucru perfect în România: metrologia, care se poate lăuda cu o gamă infinită de „măsuri și greutăți“.

— După mintea unora, chiar supunerea poate și trebuie să fie revoluționară.

— În România, tot ce nu există este din import, iar tot ce există este de export.

— Indiferența față de valori a sa-trapului (cu o strofă din Creangă): Nici nu-i pasă De Năstasă, De Nichita Nici atîta.

— Cum vîd unii relațiile internaționale: „ăia“ să dea banii, iar noi principiile.

— A fost ora 14. Transmitem buletinul de contrainformații.

— Televizorul la noi: o adevărată cutie a Pandorei, o deschizi și năvălesc lighioanele.

— În România se consumă 11 milioane de locuitori pentru o jumătate de porc. Alți 11 milioane pentru cealaltă jumătate.

— Pentru că vede totul în mare, ca pentru veșnicie, el ucide tot ce i se pare mic.

— Un îndemn liturgic pe placul unora:

„Să stăm drept, să stăm cu frică...“

Cornel Regman

Ars longa, prosa brevis



■ **DUMITRU SOLOMON** — *Desene rupestre* (Editura Albatros). Volumul *Desene rupestre* este un almanah Dumitru Solomon. Cunoscutul dramaturg — cunoscut, dar nu și previzibil — ne oferă în numai două sute de pagini schițe, scenete, parabole, eseuri, parodii, anecdotă, scenarii, aforisme, citate. Lipsesc doar caricaturile și cuvintele încrucișate. Întorcem fiecare filă încercând să ghicim ce va urma, dar nu reușim. Autorul ne ia mereu prin surprindere.

Un prim „capitol”, intitulat *Din evoluția omului. Simple ipoteze*, cuprinde o „scurtă istorie” a lui *homo sapiens*, alertă și inteligentă, asemănătoare cu aceea a lui Gopo. La Dumitru Solomon predomină însă sarcasmul, nu lirismul. Urmează grupajul *Arhip, eu și fără chip*, avându-l ca personaj — generic și proteic — pe un... om nou, cu o conștiință înaintată, constructor demn al socialismului și comunismului în patria noastră („Scriind prima anonimă, Arhip se și vedea intrat în folclor, în ideea că folclorul este o creație anonimă”). A treia secvență a cărții este rezervată teatrului scurt și poartă titlul *Piese de vor juca în pauză*. Este o plăcere să regăsim aici dialogul *Cămila...*, remarcabil prin dexteritatea cu care procedează din teatrul absurdului sunt folosite în scop satiric. Compartimentul următor cuprinde — ghicește cineva ce? — *Teatru extrem de scurt* (fiecare piesă nedepășind 20 de rinduri). Iar în ultima parte a volumului apare din nou *Arhip — Cu Arhip la cinema* — care ni se înfățișează de data aceasta ca o originală combinație între *Stamate* al lui Urmuz și *Costel* al lui Băieșu.

Cu toată această diversitate — o diversitate ostentativă, o adevărată paradă de forme —, cartea are unitate stilistică. Poartă marca Dumitru Solomon. Autorul este un moralist distant, dar atent, pe care nici o impostură a semenilor nu-l poate înșela. El nu își concentrează însă atenția asupra unor cazuri particulare, ci se interesează cu predilecție de erori de principiu, săvârșite de oameni nedeterminați. Satira sa este de aceeași natură cu umorul de idei — asociere care pare imposibilă, deoarece satira presupune o atitudine moralizatoare, un amestec în viața oamenilor, în timp ce umorul de idei se caracterizează prin gratuitate. Și totuși, Dumitru Solomon face și satiră, și umor de idei, datorită aptitudinii de a vedea moravurile în generalitatea lor. Aceste moravuri devin de fapt la el *ideologii*, iar ironia — întotdeauna caustică — vizează *contradicții ideologice*. Iată, ca exemplu, o parabolă despre eterna conspirație a mediocrității conservatoare împotriva înnoirii:

„Cind maimuțele au încenut să meargă în două picioare, s-a stîrnit o adîncă îngrijorare printre celelalte animale. Nu cumva li s-a întîmplat ceva rău bietelor animale? Nu cumva a dat o boală necunoscută în ele, care le-a afectat picioarele din față sau coloana vertebrală?”

Drept care maimuțele bolnave au fost izolate. Și multă vreme de-atunci încolo s-a încercat readucerea maimuțelor la poziția normală.”

Remarcăm, în acest text, și neutralitatea tonului. Asemenea lui Buster Keaton, Dumitru Solomon este omul care nu ride niciodată. Ca narator, păstrează pe chip o expresie impenetrabilă și nu-l anunță pe cititor cînd anume trebuie să izbucnească în ris. De altfel, se pare că nici nu-l interesează crearea unor momente de ilaritate explozivă. Scopul său — dacă se poate vorbi de un scop — este să declanșeze procese intime de deliberare. Chiar și în cele mai hazoase fraze există un element reflexiv, o fugitivă meditație asupra naturii umane: „O privi ca pe o icoană și o sărută nătmis pe gură.”: „Farmecul ei era mai mare decît salariul lui.”

Personajele reprezintă categorii (actriță, hoțul, îndrăgostitul ș.a.m.d.) ca în teatrul expresionist, cu excepția deja menționatului *Arhip* — un fel de figurină de plastilină care poate lua orice formă, în funcție de necesitățile epice. El este — simultan sau succesiv — naiv,

viclean, adaptat la stilul de viață din socialism, inadapabil, generos, meschin, sagace, stupid, corupt, pur etc. În *Arhip, eu și fără chip* se evidențiază mai ales latura detestabilă a personalității lui. În *Cu Arhip, la cinema*, personajul „bun la toate” inventat de Dumitru Solomon devine intrucitiv simpatice.

În sfîrșit, mai trebuie spus că volumul constituie, în subsidiar, un document despre lumea teatrului și a filmului în perioada dictaturii. Politica oficială de promovare a kitsch-ului și reprimare a profesionalismului este denunțată prin înregistrarea consecințelor ei. Ca și în celebra sa piesă *Otogene eiinele*, Dumitru Solomon, deși păstrează mereu un ton neutru, pledează insistent pentru demnitatea umană. În tradiția lui Caragiale, el identifică răul din lume cu prostia, pe care o urmărește și o atacă neobosit, ca pe un dușman personal.

■ **MARIA MARIAN** — *Schițe de roman* (Editura Albatros). Maria Marian este o autoare misterioasă, care nu ia parte la viața literară decît prin cărțile pe care le scrie. Volumele de schițe satirice *Lasă asta!*, 1982 și *Eu și tata facem sport*, 1986, apărute amîndouă la Editura Cartea Românească, au avut succes de public, au fost primite cu bunăvoință și de critica literară, dar n-au adus-o în prim-plan pe scriitoare, care preferă să stea retrasă și să observe lumea din jur.

În *Schițe de roman* — tocmai această neplăcere și ne frapază, atenția pe care ne-o acordă prozatoarea nouă, oamenii de azi. Parcă ne așează în fața o oglindă, vag ondulată, pentru a ne deforma fizionomiile doar atît cît să devină amuzante, nu și groțesti. Și ne mai atrage ceva: faptul că autoarea se ironizează în primul rînd pe sine. În felul acesta ne determină să nu opunem rezistență cînd ne vine și nouă rîndul.

Nu întîmplător, multe schițe sînt scrise la persoana întîii. Din evocări și confesiuni, făcute pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, se configurează treptat un personaj neîndeminat și agreabil, animat de intenții bune, dar sfîrșind mereu prin a produce incurcături:

„Mi s-a dat un rol serios, într-o dramă. Eram văduvă de război, trebuia să storc lacrimi, ținînd un copil în brațe. Mi-au pus în mînă o păpușă înfășată și mi-au dat drumul în scenă. Știam bine rolul, dar n-am apucat să spun nici un cuvînt, că sala a izbucnit în aplauze, uitasem ce aveam în mînă și ținam copilul ca pe un pachet.”

Pe parcurs, aria semantică a persoanei întîii se extinde, pînă la a cuprinde o întreagă familie:

„Noi sîntem, în general, o familie normală. Adică avem mamă, tată, bunică, un copil, casă, masină, nu ne lipsește nimic din cele necesare pentru a putea fi considerați o familie normală. Nu cred că fi uitat ceva din inventar. Ar mai fi poate și armonia familială dar criza de timp nu ne îngăduie s-o cultivăm cum s-ar cuveni...”

Iar în jurul familiei gravitează prietenii, cunoscuții, necunoscuții, astfel încît pînă la urmă autoarea și contemporanii ei ajung să formeze o singură comunitate umană, un eu atotcuprînzător. Este curios faptul că o scriitoare situată pe o poziție de observatoare solitară are această capacitate de a îmbrățișa ocrotitor lumea și de a o absolvi de păcate. Explicația constă, probabil, într-o atitudine comprehensivă, în capacitatea de a folosi ironia ca pe o formă de comunicare cu semenii și nu ca pe un mijloc de minimalizare a lor.

Deși sînt succinte, schițele cuprind multe peripeții, cele mai multe derulate în mediul citadin. Practic, mereu „se întîmplă ceva”, astfel încît cititorul nu are cînd să se plictisească. „Logica” este aceea a romanului picaresc. Evenimentele se succed aleatoriu, *survin*, imprimînd un ritm alert vieții de zi cu zi.

Dar chiar dacă nu se succed într-un mod necesar, situațiile neobișnuite pe care le traversează autoarea et comp. au totuși o cauză: ele sînt generate de *stîngăria* personajelor, însușire tolerată, agreată și în cele din urmă glorificată

ca o formă de candoare într-o epocă aflată sub semnul abilității.

■ **PASSIONARIA STOICESCU** — *Soare cu dinți* (Editura Albatros). Lista cu cărțile publicate pînă în prezent de Passionaria Stoicescu — poezie, proză, traduceri, literatură pentru copii — este impresionantă. Autoarea este o risipitoare, înzestrată din naștere cu farmec și înclinată spre superficialitate. În schițele cuprinse în volumul *Soare cu dinți* ea face, fără vreun efort vizibil, analize psihologice dintre cele mai subtile, într-un limbaj inventiv și totuși precis. Predomină, din punct de vedere tematic, crizele suieștești specifice adolescenței. Reprezentativ în acest sens este chiar schița de la care s-a imprumutat titlul întregului volum. În cuprinsul ei apare ca personaj o elevă de liceu, Andra, care se îndrăgostește de un... inspector de patruzeci de ani înainte de a face cunoștință cu el. Fantezistă și liberă în manifestări, Andra îi compune un poem, și i-l înmînează. Apoi îl povestește totul prieteniei ei, Crina. Dialogul dintre cele două fete este imaginat cu vervă de Passionaria Stoicescu:

— Si te-ai iscălit? întrebă Crina, cuprînsă de o presimțire și mai rea.

— Da, voue liniștit Andra. —Cărăbșul de mai—

— Ce-i prostia asta? se minună Crina cu candoare. (...)

— Ce-ai auzit!

— Adică tu? Tu ești insecta aia? se minună ea și mai tulburată.

— Adică eu!

Aici Crina își puse mina la gură, ca femeile de la țară, cînd rămîn înmărmurite de cite-o știre, stînd și clevețind pe-un șant. Și-o închipui pe Andra zburînd, lovindu-se de plafonul cancelariei și căzînd undeva, pe reverul inspectorului.”

Bineînțeles că pînă la urmă, ajungînd să-l cunoască mai îndeaproape pe bărbatul visurilor ei, Andra constată că el este prozaic și nu merită să fie iubit. Prozatoarea îl descrie — cu o plăcere malițioasă a demistificării — stînd în pijama și fumînd.

Nu este prima și nici ultima dată cînd Passionaria Stoicescu smulge — în ficțiunile ei — vîlul de pe chipul unui bărbat. În schimb, pe femeile le menajează. Uneori, merge cu discreditația atît de departe încît îl prezintă pe profesorul adorat de una dintre eleve — *Tufisuri și sentimente* — cuprînsbrusc de o durere de burtă. Dacă se va înființa vreodată un sindicat al bărbatilor — ceea ce este posibil să se întîmple, întrucît n-a mai rămas nimic altceva de înființat — este sigur că el va protesta și împotriva acestei campanii nedrepte duse de prozatoare împotriva masculinității.

Din punct de vedere artistic, autoarea are, oricum, numai de cîștigat atunci cînd se obiectivează și devine imparțială. Așa se întîmplă, de pildă, în schița *Frați de cruce*, remarcabilă prin finetea cu care sînt descrise oscilațiile afective imprevizibile din sufletul unei adolescente, care îl iubește pe un băiat și este doar „prietena” cu altul. Passionaria Stoicescu are o mare dexteritate a scrisului, seamănă cu un pianist care se joacă plimbîndu-și degetele pe clape. Singurul lucru care i s-ar mai putea pretinde ar fi ca totuși să nu se joace și cu talentul pe care îl are, să atace și o partitură mai dificilă.

■ **GHEORGHE PĂUN** — *Generoasele cercuri* (Editura Albatros). Matematician, autor de S.F. și specialist în teoria jocurilor — aceasta este cartea de vizită a lui Gheorghe Păun. În volumul *Generoasele cercuri* există, de altfel, multe elemente de S.F. În mod frecvent, autorul tratează tema timpului ciclic. În viața cite unui personaj se produce un accident asemănător cu deteriorarea unui disc de pick-up, care reproduce de la un moment dat, la nesfîrșit, una și aceeași frîntură de melodie. În *Spirale*, de exemplu, personajul reîtrăiește în mod repetat secunde aprinderii unei țigări de la brichetă. În *Cindva, în parc* bucla temporală este mai mare, de ordinul anilor, făcînd ca un tînar care a fost admonestat cîndva într-un parc de către un bărbat să devină el însuși bărbatul care îl admonestează într-un parc pe un tînar, în privirea căruia recunoaște ceva din propria sa identitate de altădată etc. Sînt jocuri de idei care stimulează imaginația cititorului, îi stimulează imaginația, dar nu-l emoționează, pentru că situațiile au în mod evident un caracter artificial, demonstrativ, ca „epica” din problemele de matematică (A merge de două ori mai repede decît B etc.).

Gheorghe Păun nu se limitează însă ca prozator, la aceste exerciții de logică sefistă (de la S.F.). În unele din textele sale merge, în tradiția lui Oscar Lemnar, pînă la consecințele de ordin existențial ale unor experimente științifice. De exemplu, în *Ne-vinovatul*, este vorba de „citirea” cu ajutorul unor aparate sofisticate a înregistrărilor invadate din creierul unui sofer care implicat în furtul unui container viruși hiperactivați dintr-un laborator microbiologic al armatei, refuză să laboreze cu judecătorul de instrucție și să dea informațiile necesare. Pe baza unui mandat de... percheziționare a memoriei, el este investigat în repetate rînduri și pînă la urmă, din cauza sa prăsolicității, i se dereglează conștiința de sine. Anchetatorii se simt obligați să-i reconstituie personalitatea, pentru că ei i-o deterioraseră, și înainte de a începe reconstituirea își pun întrebarea dacă omul pe care îl vor crea din nou va trebui sau nu să fie prevăzută și cu vechiul sentiment de vinovăție. În cele din urmă hotărîsc să-l recreeze ne-vinovat. Este evident că asemenea dileme au o rezonanță metafizică și că abordîndu-le, de pe poziția unui om inițiat în filosofie, Gheorghe Păun iese din perimetrul unei simple literaturi de divertisment.

Cînd încearcă să fie scriitor-scriitor Gheorghe Păun cultivă pitorescul, însă o face hipercorect, fără dozînvoltură:

„Cîrnații sfîrșiau dolofani, trîsnînd a untură arsă, a usturoi și mîrar. Prosăpina lăsa ceașca de cafea pe masă și șterse cu limba zațul de pe degete mare, renunțînd astfel la dezlegarea semnelor încifrate acolo și se apropie de aragaz. Își ridică șortul și apucă el coada țigăii. Un strop de untură pocnînd pe obrazul ei, silînd-o să se palmuiască scurt. Răsturnă cîrnații în farfuriile de pe masă, cu fața într-o parte, ferindu-se de pișcăturile grăsimii incinse.” (Ceasul cu cuc verde).

În orice caz, acolo unde matematica se întîlnește într-un unghi norocos cu literatura, rezultatele sînt demne de interes.

Alex. Ștefănescu



Litografie de JULES PERAHIM

Visul și realitatea

Proza

CĂ poetul Mircea Cărtărescu scrie și proză, că Mircea Cărtărescu scrie o proză extraordinară — aflasem — vestea nu-i ocolise nici pe aceea dintre noi care trăiesc ceva mai retrasi decât alții, departe de urbea propriu-zisă. Faima cenaclistă a lui Mircea Cărtărescu a umplut orașul, precedând mult în timp apariția, în toamna anului 1989, a primului său volum de proză, care cuprinde patru nuvele și se intitulează *Visul*. Cum rezistă, la o nerăbdătoare lectură, volumul în fine apărut impactului marilor așteptări? Rezistă, suportă cu bine încercarea, nu dezamăgește, confirmă speranțele puse în autorul lui, poetul prozator apărându-ne, acum mai mult ca oricând drept o autentică personalitate a literaturii noastre contemporane. Mircea Cărtărescu înfruntă cu succes faima ce i-a deschis drumul de prozator. Ne cucerește, chiar dacă cu alte arme decât celea cu care ne amenința, chiar dacă, citindu-i nuvelele, accentele interesului nostru pot cădea lăfel decât ne-am fi așteptat. Mie, de exemplu, cel mai mult în *Visul* mi-a plăcut *realitatea*. Nu bizarul, și nici măcar fantasticul (cu toate că am o mare slăbiciune pentru literatura fantastică). Bizarul pare adesea căutat, în variantele sale, crude mai ales (trecerea „gemenilor”, a cuplului din *Gemenii*, dus-întors, prin muzeul „Antipa”, un muzeu de osmar, infernal, debordând de oribile deluatoarele), uneori și pentru efectele plastice — nu o dată superbe — pe care le poate prileji: „Am pășit pe gheața de gheață de zăpadă moale. Abia imi venea mina întinsă prin picla de alci. Am mers mult, cu pași mici, pe gheața lacușului, năpădit brusc de o undă de dușmăni, m-am ghemuit și am îndepărtat cu mâinile imănășate stratul de zăpadă. Pădeseburt, gheața era netedă și neagră. Întreaga o tăcere de planetă moartă. Nu se auzea nimic nici la doi metri. Eram singur în mijlocul lumii înghețate. Fermecat de acea lume nouă și stranie, uitasem de mine și de orice altceva. Privind adineci în gheață, am putut vedea, încurcat de căutasea-broaștei un copil înecat. Era blond și avea fața verde ca smaraldul”. În general, e prea mult bizar repulsiv în

prozele lui Mircea Cărtărescu („un lacăt enorm, moale ca de carne” ne întâmpină chiar la „intrarea” volumului — p. 8), după cum sint prea mulți păianjeni: unuia din ei i se încredințează de altfel — desigur, pentru calitățile lui de imperturbabil observator — rolul de nărilor obiectiv în ampla nuvelă, de peste o sută de pagini, intitulată *REM*. Autorul nu i-ar strica să urmeze exemplul unuia din eroinele sale (v.p. 169) și să-i mai stăpească și el. În ce privește fantasticul, elaborat, intelectualizat, complicat cu subtilitate, livresc (livrescul depășește însă invadator granițele fantasticului: până și o biată pată de pe un geam aburit de tramvai „reproduce perfect profilul lui Goethe din cunoscuta umbră chinezească” — p. 8), el este corect, și chiar cind este mai mult decât atât rămîne în umbra realului. Ingenioasa transformare a lui el (un el care citise *Orlando* de Virginia Woolf) în ea și viceversa, transformare bine motivată de uriașă dorință a îndrăgostitului de a pătrunde în misterioasa lume lăuntrică a ființei iubite, „în creierul ei, în nervii ei, în venele ei, în toate celulele corpului ei, ca să priceapă odată cine este ea, ca să pot odată comunica total cu ea” ne devine aproape indiferent în comparație cu „fantastica” (în sens de forță și pricepere a evocării) poveste de dragoste dintre un elev și o elevă de liceu din ultima clasă, Andrei și Gina, o poveste obișnuit-neobișnuită, banală și stranie, veche și nouă, cum au mai fost atâtea și încă absolut inedită, una din cele mai izbutite, cred, istorii de iubire din literatura noastră contemporană. Magistral este portretul pe care Mircea Cărtărescu îl face eroinei, fetiță capricioasă și femeie depășită, care se joacă torturant, cu o rafinată și inocentă cruzime cu inima adoratorului ei, ținut mereu în umbra unei legături „serioase” (Silviu, Șerban), de rezervă, care îl „părăsește” pentru a se întoarce la el spășită sau ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat și pentru a-l părăsi apoi încă o dată, „definitiv”. Prin pasiunea incandescentă, împinsă până aproape de demență a chinutului Andrei și prin ezitățile enigmatice, despotice și în același timp prea obișnuite (vezi-i numele) Gina, cuplul din *Gemenii* lui Mircea Cărtărescu îmi amintește de „jucăto-

rul” lui Dostoevski și de Polina amin-durora (personaj și autor). Că această inaripată (ca inspirație scriitoricească) poveste de iubire are sau nu iscusite aripi fantastice nu mai contează.

Indrăgostit de bizar, fantastic, oniric, livresc, de labirintul creațiilor sale incifrate, pline de aluzii și referințe mitologice și în general culturale, Mircea Cărtărescu mi s-a părut cu adevărat fascinant prin intensitatea pe care știe să-o confere realului, banalului, cotidianului. În nuvela *Jocul*, înaintea jocului propriu-zis jucat de un grup de copii și a implicățiilor lui simbolice trece *locul de joacă*, spatele blocului de pe Stefan cel Mare, curtea îngustă, brăzdată de șanțuri adinci de canalizare și mărginită de gardul de beton al fabricii de piine „Pionierul”. Acest „spate” se vede extraordinar. După cum, în nuvela intitulată *REM*, nu *REM*-ul, cu modestie ascuns într-o magazie părgănită, nu misteriosul și controversatul *REM* (p. 222) ne impresionează (ne înseamnă desigur mă) cel mai tare ci casa și curtea din cartierul Ducești-Cioplea în care locuiește matusa eroinei, tanti Aura, croitoreasă la domiciliu și unde, într-o vară, micuța Svetlana se joacă, împreună cu alte fetițe de vârsta ei, de-a reginele. Mircea Cărtărescu descrie fantastic (de bine) realul. Poate pentru că realul aparent modest este de fapt *Totul*, obsesia mai veche a poetului și — iată — și a prozatorului Mircea Cărtărescu. „Nu, vreau să ajung un mare scriitor — spune un personaj din *REM* —, vreau să ajung *Totul*. Visez necontenit la un creator care, prin arta lui să ajungă cu adevărat să influențeze viața oamenilor, a tuturor oamenilor, și apoi viața întregului univers, până la stelele cele mai îndepărtate, până la capătul spațiului sau timpului. Iar apoi să se substituie universului, să devină el însuși Lumea. Numai așa cred că un om, un artist și-ar putea îndeplini menirea. Restul e literatură, colecție de trucuri stăpinite mai bine sau mai rău, bucați de hirtie mizgălită cu gudron, pe care nu dă nimeni doi bani, oricât de geniale ar fi rindurile de semne grafice...”. De altfel, după cum spune același personaj, „Un mare scriitor nu este altceva decât un scriitor. Diferența este de nuanță, nu radicală. Toți săcitorii în înălțime sar, să



JULES PERAHIM : La Mitrailleuse

zicem, doi metri. Unul sare doi metri și cinci centimetri și este un mare sportiv. Nu, nu merită osteneala nici să te gîndești măcar să ajungi doar un biet mare scriitor, doar un pirlit de autor genial. Ia cele mai bune cărți scrise vreodată. Abia dacă sînt ceva mai răsărite decât cărțile mediocre. Fundamental sînt tot cărți, nimic altceva. Îți vor da, la citire, o plăcere estetică ceva mai intensă. Ca o cafea un pic mai dulce. O să le lași din mînă după 20 de pagini ca să îți faci un sandvici sau ca să te duci la baie. Al să le citești în paralel cu cine știe ce carte polițistă. Peste cîteva mii de ani vor fi și ele praf și pulbere. În condițiile astea, să îți propui, tu, un om, o ființă căreia i s-a dat șansa nebunească de a exista și de a reflecta asupra lumii, să ajungi doar un geniu este umilitor, este infim”.

Valeriu Cristea

Promotia 70

Un fiu al lecturii

ÎNUL din cei mai simpatizați, prin prezență intelectuală ca și prin civilitate, dintre tinerii dascăli ai filologiei bucureștene din anii 60 și 70 era GELU IONESCU (n. 1937), comparatist format la școala lui Tudor Vianu, autor până în 1982 (cînd se stabilește în R.F.G.) a două cărți, *Romanul modern* (1976), *Orizontul traducerii* (1981) și al unei teze de doctorat despre activitatea literară în românește a lui Eugen Ionescu (nici o legătură de rudenie!), care a cărei publicare a fost interzisă în România dictatorială și care a apărut în versiunea franceză (*Les debuts litteraires roumains d'Eugene Ionesco*) în 1989, la Heidelberg. Lectura sistematică devenită sistematică a lecturii îl împinge pe comparatist la concluzia că „sîntem fiii romanului... și destinul exegezei nu poate să nu recunoască în el o puternică, dar mai puternică înrîdire — atît prin forma comună a prozelor, prin spiritul și preocuparea pentru istorie și epic, pentru psihologie, comportament și adîncurile umane, prin pasiunea pentru analiză și interpretare, curiozitate științifică-artistică, pentru aplicare structurală către exercițiul intelectualului asupra realității”. Concluzie care, o dată asumată, devine remisă a actului critic (escistic), mai mult chiar, o veritabilă teoremă a reciprocității impactului lecturii și romanului la nivelul cititorului. Faptul că literatura, la primul rînd modernă, reflectă „influența romanului și a modelului de lectură pe care acesta l-a impus” i se pare criticului semnificativ mai ales intrucît relevă un mod de funcționare a literaturii și a posibilitatea opțiunii critice. Căci, spune el, „epicul înseamnă continuitate, memorie, fapt cu urmare, clădire și exemplare — ieșire din întîmplător, din casual, repetabilitate, deci tradiție” și nu greu de citit în asta aspirația lui spre înălțate precum și simpatia pentru scriitorii de „opere” iar nu pur și simplu de literatură. „Romanul lecturii” înseamnă așadar, solidaritatea, continuitatea și exemplaritatea lecturii, iar critica ar fi expresia unei lecturi întoarse la nesfîrșit: asupra ei înseși, meditație cu dublu sens, spre el înspre literatură. Un asemenea exercițiu reflexiv presupune un obiect vast, consolidat, finit, nimic altul decât opera; „Mărturisesc că am preferat opera, a respirației vaste, neînfrîngătoare” citim într-un scurt eseu ce

se constituie într-o inteligentă subminare a literaturii urmușiene. Pe de altă parte, dublul sens al meditației critice reclamă câteva însușiri de ordin intelectual (aptitudine teoretică, spirit asociativ), ba și temperamentale (fermitatea prudentă, melancolia anticlericală a impersonalității), care îl erau proprii, între alții, lui Tudor Vianu, după cum subliniază Gelu Ionescu la finele unui memorabil „portret în posteritate” al autorului Esteticii: „...cred că Tudor Vianu are și va avea discipoli nu pe cei care preiau ca pe niște clișee tehnicile sale de demonstrație, pe cei ce-i aud fraza și abordează o viziune formal-umanistă, ci pe cei care pot să se supună pe sine și știința lor acestei necesități dramatice a solidității, a mai măruntiei sau mai amplei lor voințe de întemeiere, crezînd în aceleași criterii și înțelegînd prin impersonalitate un stil înalt, necesar și obligatoriu (fără a fi unicul) al unei adevărate culturi moderne. Într-o „literatură de poezii” — cu mirifice inspirații și zone de valoare negăduite — Tudor Vianu reprezintă cazul fericit și atît de demn de a fi repetat al unui filosof al literaturii”.

Obiectul meditației critice a lui Gelu Ionescu este, prin urmare, opera, ceea ce structură literară în ale cărei țesături ordonate vibrează subiectivitatea scriitorului la comanda sistemului intențional, singurul în măsură să angajeze puterea de creație într-o direcție majoră. Interpretările și analizele din *Romanul lecturii* dau seamă de această perspectivă teoretică. Astfel, vocației de povestitor a lui V. Voiculescu i se descifrează un întreg spațiu de referință, fabulos și exotic, plin de o umanitate arhetipală înțată de „interzis”, deductibilă din admirabila caracterizare, deopotrivă globală și individuală, a personajelor: „Neabătută, ei au o violență stihială ce-i cheamă, fascinați, către o lume anteumană față de care rațiunea și normalitatea rămîn neputincioase. Zac în ei forțe de care se simt capabili chiar cînd nu sînt conștienți de ele. Comportamentul lor nu poate fi, așadar, decât excentric — ei se fereșe de lume, sau încearcă o coexistență care, până la urmă, eșuează: fie se „trezesc” — și revin cu inocență la raționalitate — fie sînt doborîți de dubla lor natură alcătuită de incompatibilități. N-au nostalgia normalității, nici nu se simt daunați — ci mai degrabă frenetici; ei sînt soli-

dari cu flacăra ce-l mistuie și cu misterul ce le conduce viața”. Nu mai puțin pătrunzătoare e analiza ironiei la Thomas Mann, de fapt un eseu despre „vraja ironiei” în *Muntele magic* și *Doctor Faustus* ce conține numeroase pasaje-definiții (precum acesta: „*Doctor Faustus* este dezvoltarea romanescă a unui paradox: inexistența, deci imposibilitatea receptării unei opere, naște existența acesteia, înțelegerea ei ca act limitat al literaturii, născută din acel punct în care coexistă maxima gravitate și maxima ironie pentru mijloacele, însemnătatea, rostul și destinul ei”) apte de a fi luate, chiar ele, ca puncte de plecare într-un fel de eseu cu temă critică.

Orizontul traducerii e tot „romanul lecturii” numai că mai diversificat cronologic și geografic, totodată unitar prin aducerea lecturii la numitorul comun al traducerii. De data asta nu comentariile criticii la o carte sau alta din patrimoniul literaturii universale în versiune românească sînt demne de toată atenția cit celor cititori de pagini de introducere teoretică și istorică în chestiune, printre cele mai subtile din cite s-au scris la noi despre „locul și rolul traducerilor într-o literatură, despre valoarea și funcția lor literară în cadrul unei literaturi”. Imbrățișarea teoretică a problemei se face din perspectiva receptării în varianta lui H.R. Jauss cu al său „orizont de așteptare”, chemat să limpezească lucrurile și în acest spațiu de interferență a comparatistului cu istoria literară care e traducerea. Gelu Ionescu procedează sistematic, în ciuda dificultăților bibliografice (inexistența unei bibliografii complete a traducerilor în românește de-a lungul timpului), punînd în discuție și rezolvînd teoretic principalele aspecte ale „rolului” și „rostului” traducerilor, calitativ, cantitativ și tehnic. La baza întîmpinării teoretice (care nu-și propunea să fie originală ci doar sintetizatoare în lumina esteticii receptării) a stat o observație de bun simț ce exprima, la începutul anilor 80 cînd a fost scris studiul, o atitudine polemică față de starea autohtonă a traducerilor: „Ideea unui protecționism al literaturii originale prin limitarea sau ignorarea traducerilor este falsă, și prin premise, și prin consecințe. Nici un autor contemporan nu e „protejat” dacă literatura română, sau oricare alta, e privată de existența unei versiuni în româ-

nește a lui Cervantes de pildă. Și dimpotrivă, valoarea operei originale devine mai certă într-o literatură ce cunoaște și „și-a însușit” prin traduceri valorile lumii. Protejarea e un argument administrativ care poate deveni anticultural și, deci, antiprotector”.

Les debuts litteraires roumains d'Eugene Ionesco pare să fie prima parte dintr-o așteptată exegeză de tip monografic a operei academicianului francez, și anume partea referitoare la activitatea literară a viitorului mare dramaturg în România și în limba română, între 1926 și 1940. Terminată în 1973, această primă secvență a exegezei ionesciene (în ambele sensuri) supune unei examinări minuțioase atît cele două cărți scrise și publicate de Eugen Ionescu în românește (poeziile din *Elegii pentru ființe mici*, 1931 și eseurile din *Nu*, 1934) cit și evaluatilitatea articolelor, cronicilor, eseurilor, paginilor de jurnal și interviurilor apărute în presa română între 1929 și 1940 (extrase din ele, ca și din cărți, fiind prezentate la Addenda acestui prim tom al exegezei). Nu e o simplă conspectare a textelor românești ale scriitorului ci o încercare de identificare în atitudinea și scriitura junelui iconoclast a liniilor, fie și abia întrezărite, care îi vor statua ulterior celebritatea mondială. Gelu Ionescu are permanent în vedere cele două direcții susamintite, le atasează climatului istorico-literar al vremii, le ordonează în funcție de apariția unor accente personalizante, oarecum cronologic deci, scoate în evidență constanțele devenirii scriitorului, așadar o anume, ce-i drept neașteptată, continuitate de la scriitorul român la scriitorul francez (de pildă „obstinația perpetuă de a fi un dizident, incapacitatea sa structurală de a adera la o mișcare, la un curent sau la orice altă formă de constrîngere, liber acceptată sau impusă”), pentru ca din succesiunea capitolelor analitice să rezulte, convingătoare, biografia unei devenirii: a personalității viitorului dramaturg și, implicit, a stilului său de gîndire și a stilului său de exprimare literară.

Laurențiu Ulici

Naufragiații din cercetare

Ce dorește să fie acest text?

AU fost mulți năpăstuiți în epoca de coșmar care s-a încheiat pe 22 decembrie 1989. Și printre ei — nu trebuie să-i uităm — cercetătorii. Unii au scăpat fugind. Alții lăsând în urmă goluri care nu puteau fi acoperite. Și amărăciune. Erau oameni de valoare, competența lor profesională nu putea fi contestată, noi toți aveam nevoie de ei și cu toate acestea nu găseau nici înțelegere, nici încredere și mai ales climatul strict necesar pentru a-și dezvolta și valorifica, pentru binele țării, deprinderile care se dobîndesc cu greu în ani și ani de trudă.

Dar nu toți s-au putut desprinde de pământul acestei țări, de familii, de prieteni, de colegi, de limba și obiceiurile în care au crescut și s-au format. Poate că mai exista speranță. Chiar sub straturile mari de umilinte și lipsuri și amărăciune. Poate că ceva mai presus de noi ne-a ținut aici și ne-a apărut. Ca să fim aici în ziua VICTORIEI. Ca să ne putem trezi dintr-o lungă perioadă de hibernare pentru o nouă primăvară. Poate că sint și alte motive, nebanuite chiar, care ne-au determinat să rezistăm. La fel cu orice altă activitate creatoare — și altfel decât în celelalte — în cercetare, structurile intime ale personalității sint factorul esențial. Ideile noi, mici sau mari, se nasc din sufletul celui ce scormonește necunoscutul. Suflet ce este ancorat prin rădăcini adinci în ungherele mediului în care acesta a trăit și trăiește. De multe ori, nefiind obișnuit cu introspecția, asemeni oamenilor de artă, cel prins nu prin statut ci prin vocație și prin suflet în cercetare nici măcar nu bănuiește existența resorturilor lăuntrice, situate în adîncurile ființei sale, sau relațiile complexe cu cei din jur, prin mijlocirea cărora se naște o idee nouă, un grăunte de adevăr.

Ce dorește să fie acest text? Cîteva gânduri despre acești năpăstuiți ai cercetării, probleme deschise pentru un dialog larg, constructiv, care să antreneze alte gânduri și să facă loc adevărului, să permită precizarea unor criterii de valoare specifice acestor forme de activitate. Cîteva gânduri care să atragă atenția asupra unor riscuri reale, mari, căror cercetătorii, la cei adevărați mă refer, citiți și cum au mai rămas, sint expuși. Această stare de tranziție care însumează sentimente și evenimente contradictorii, într-un mers firesc al celor ce sint către viață, către lumină, poate și să sporească confuziile. Pe lingă cele multe și grave pe care le-am moștenit.

Cîteva gânduri despre naufragiații din cercetare, în cele mai multe cazuri izolați de lume prin mase compacte de minți obtuze, prin „cadre” promovate an de-a rîndul pe alte criterii decât cele ale competenței și vocației.

Pentru că recuperarea cercetării și a cercetătorilor într-un binele țării este un proces lent, cerc în primul rînd înțelegere și cunoaștere profundă a formelor specifice de activitate din cercetare. Și doar cei care se află în interiorul acestei lumi pot să aducă gînd alături de gînd și imagine alături de altă imagine astfel ca adevărul să se poată întrupa și aici. Pentru că mutilarea cercetării în ansamblul ei a cunoscut forme și metode de o incredibilă varietate incit, asemeni cronicarului, am putea spune că „ți se spărie gîndul” doar întrezărindu-le. Pentru că iluziile și confuziile plutesc încă în această lume alcătuită dintr-o ceață densă, greu de înlăturat, prin care își fac cu multă abilitate loc, plutitorii de profesie, „specialiștii” în intrigă și în manipulare celorlalți, cei care știu să-și înveștimeze în dulcele bine al tuturor întereșele personale și care în mai toate situațiile critice, unele tot de ei provocate, au căzut în picioare sub steagul promisiunilor niciodată respectate.

Există probleme și puncte de vedere asupra cărora marea majoritate a cercetătorilor sint de acord: lipsa cronică de aparatură științifică și substanțe necesare în cercetare, lipsa posibilităților

de a realiza un dialog prin conferințe și congrese, cursuri și burse de studii, un dialog internațional activ, reducerea drastică, pînă la anulare, a posibilităților de informare științifică, necesitatea informatizării prioritare a instituțiilor de cercetare (cele care au alt profil decât matematică informatică). (Personal, cred, în legătură cu informatizarea, că această problemă privește întreaga societate și că situația este asemănătoare cu cea ce, în alte vremuri, a fost electrificarea țării sau introducerea apei curente; cu atît mai mult neînțelegerile privind cercetarea și inertiile manifeste nu sint de înțelese). Există însă și probleme de substrat, uneori paradoxuri, alteori boli ascunse, sau chiar adevăruri de bun simț, aflate la lumina zilei. Și iată, cîteva dintre ele.

Curajul de a recunoaște adevărul

LESENțial pentru cercetare a fost și rămîne omul; structurile intime, cu rădăcini adinci în copilărie și în mediul de viață, ale personalității sale. Aceste structuri de personalitate, diferite de la un cercetător la altul, pot sau nu să susțină creativitatea autentică a celui care lucrează. Din acest pămînt fertil al experienței proprii de viață — cu atît mai bine cu cît ea poate fi mai variată — se nasc ideile, de aici se nutrește pasiunea pentru cercetare, de aici trebuie să se poarte nească în orice demers pentru înțelegerea și dezvoltarea cercetării. Să nu uităm că această viață a noastră a fost poluată în însuși procesul natural de formare, de creștere, prin canale variate: școli elementare și licee, institute de învățămînt superior, scări valorice false, prin intermediul mijloacelor de informare curente, prin mijlocirea unor capete care n-au izbutit niciodată să gîndească liber asupra „prefabricatelor” pe care le transmiteau. Este nevoie de un proces lung de dezințoxicare, un proces care se va realiza de la sine în condițiile unei democratizări reale și nu doar trimbițate, în întreaga viață socială.

De ce mă opresc asupra acestei probleme? Mulți ani, direcțiile de cercetare și deciziile au fost luate de oameni care, chiar dacă au „traversat”, facilitat sau nu, o facultate sau alta, care chiar dacă aveau o profesie, poate dobîndită pe drept, nu erau cercetători, nu înfruntaseră niciodată sau în prea mică măsură greutățile inerente cunoașterii. Ei n-ar fi avut dreptul să dea dispoziții celor care lucrau efectiv în cercetare. Dacă mă urc într-un avion, nu dau indicații echipajului ce și cum să facă. Mă urc în avion cunoscînd și riscurile dar avînd și încredere în cei care au construit avionul, în echipaj, în școala în care au fost pregătiți. Dacă trebuie să mă adresez unui medic atunci mă adresez unui medic și nu solicit diagnostic și tratament din partea unui matematician, fie el și genial. Este vorba despre încredere. În cercetători nu s-a avut încredere. Alții, de alte profesii, dacă eventual aveau una, au știut mai bine ce trebuie să facă, cît și cum să facă cei care lucrau în cercetare. Rezultatele au fost cele care se cunosc: un dezastru. Și dezastrul va continua atît timp cît cercetarea va fi coordonată de falși cercetători, de oameni cu alte profesii sau de cei care au eșuat în cercetare și care și-au găsit rost și, poate, un fel de împăcare cu sine, coordonîndu-i pe alții. De multe ori această lume mică a cercetării s-a rupt în două: de o parte fiind „negrișorii”, cei care trebuiau să execute fără crîmire ordinele „sefului”, ordinele celui care „emana” prin toți porii, văzuți și nevăzuți, ideii, care gîndea pentru alții și care, apoi, în mod firesc, semna lucrările ca prim autor. Ceilalți, urmau alcătuiind o lungă listă, listă de umiliți și obidiți ce aveau să moară lent, sau să se salveze după principiul „fiecare cum poate”. Și cum să nu se facă așa cînd modelul venea de „sus”, din mîrețul și mult-preaslăvitul-pisc al unei piramide clădite pe

minciună. E adevărat, au fost și personalități ale științei românești, oameni de o înaltă competență care au făcut cînte României, care pot să constituie adevărate modele.

Fiind absolvent al Facultății de chimie nu pot să nu mă gîndesc la academiciantul Ilie G. Murgulescu, prof. univ. la București, ultimul care a luptat pentru ca Facultatea de chimie să rămînă în cadrul Universității, sau la academiciantul Costin D. Nenitescu, prof. univ. la Institutul politehnic din București. Aceștia și mulți alții au fost striviți de impostură și de falsele valori, care au găsit teren prielnic proliferării sub ocrotirea unei dictaturi sinistre. Pseudo-personalități există încă. Și sint de multe ori înconjurați de oameni slabi, lipsiți de valoare sau lipsiți de curajul de a-și exprima opiniile. Aceste pseudopersonalități se mai prezintă uneori în „foste victime ale dictaturii” și dacă le ascultăm ne pot da chiar și lacrimile. Aceste „personaje” poartă titluri științifice și ne împiedică să-i vedem, chiar din interior, pe cei care, poate, le-ar fi meritat.

Ar trebui să avem curajul să recunoaștem un adevăr: nici un om, dacă e om, nu este lipsit de defecte. Și o asemenea ipoteză poate fi luată în discuție și în cercetare. Climatului creat în anii de dictatură a favorizat însă bizare intrupări de lichete. Și în același timp a înăbușit, a otrăvit posibile valori. Discernămîntul și bunele intenții și răbdarea se impun mai mult ca oricînd. Pentru că și aici apar, acum, oameni care lovesc cu noroi în alții, cei care scot din dosare pregătite cu migală nu propriile lor idei sau lucrări care n-au avut condiții să vadă „lumina zilei”. Ei scot hirtii prin care să lovească pentru că nu cumva să le fie luat un post, o funcție, un posibil nod decizional. Și scot aceste dovezi cei care pînă acum au tăcut, cei care au vinat cu perversitate propriul bine.

Metamorfozele birocrăției

2 LIPSURILE cronice din sectoarele cercetării sint reale. O știu și cercetătorii, o știu și cei care nu sint cercetători. Rezolvarea acestor lipsuri reprezintă o prioritate. Trebuie însă să începem cu începutul. Și acest început este formarea cercetătorilor. Imperativul formării pentru cercetare se referă la tineri. Și la tinerii care abia au terminat o facultate și la tinerii care au peste 50 de ani. Pentru că numai un suflet tînr mai poate învăța. Pentru că numai copilul din noi mai poate avea inocența și curiozitatea de a scormoni cu un ochi anume al spiritului, necunoscutul. Nu cei acriti, blazați, nu cei morți înainte de a muri biologic, nu cei care știu totul fac cercetare. Nu cei care prezintă cu multă dezinvoltură ideile și rezultatele altora sint chemați să descifreze tainele materiei și să aducă oamenilor un plus de adevăr, o viață mai bună sau armonie. Trebuie să fie lăsați să lucreze cel chinuți de întrebări, cei care se pot mira încă în fața necunoscutului, cei care sint nepotrivirile și limitele acolo unde alții nu vîd decât pustiu și „nimic nou sub soare”. Problemele importante, comenziile sociale și ale timpului nu se toarnă pe git cu pilnă prin acte normative și decrete și dispoziții și programe de cercetare ci se sint, își fac loc în noi și vine o zi cînd se nasc, din lăuntru sufletului, ca și cînd ar fi crescut acolo dintru începuturi. Trebuie lăsați să lucreze cei care pot și vor să lucreze. Cercetarea este o activitate nu ca oricare alta. Cu alte legi, cu imperiative proprii diferite de cele din activitățile productive și diferite de cele existente în artă. A lucra în cercetare presupune un set de aptitudini specifice și uneori comportamente anume. Sint solicitate acțiuni complexe acoperite sub un cuvînt echivoc „talent” care mai mult împrăștie confuzie decât limpezeste. Sint paternuri specifice de acțiune și specifice fiecărui fel de cercetare în parte și fiecărui domeniu profesional. Or, aceste paternuri nu se învață din cărți. Cel care a terminat o facultate nu este neapărat și cercetător. Cum nu este cercetător cel care a făcut o „vizită de studii” într-un

institut sau altul din lume. Acolo învață lucrînd, se învață de la alții „cunosc meserie”, se „fură” într-o bioză îndelungă prin „mecanisme” scapă de multe ori analizelor. Și prea are cine să facă asemenea a. Lucrurile stau la fel chiar și atunci este vorba de cercetare matematică de cercetări cu o mai mică depe de experiment.

Lipsiți de posibilitatea de a li laboratoare specializate din lumturi de mari maeștri ai cercetărilor care au făcut totuși efortul de a în această activitate au fost conși cu neînțelegerea celor din afăcetării dar și cu greutățile adese netrecut, inerente în lucrările al. Nu e totuși să încerci să expliceleg, să vorbești, chiar și despre un roman, cu a scrie ac. Fac apel la acest exemplu pe toria literaturii a impus — suficiente — că una înseamnă a scrie, și alta, a vorbi despre ceea au scris. Sint două categorii profdistincte. În cercetare distincția lîmpede. Se înțelege greu, chiar tre noi că nu e același lucru cursuri despre ceea ce au lucrat a face cercetare, adică a lucra t singur sau în echipă, pentru a necunoscutului o fărîmă de adevă

În această, de acum, năvală a și a entuziaștilor, cînd opinii și divergente se fac simțite și în coexistă riscuri mari. Se poate întîi fie neglijanți mulți dintre cei care obscuri în laboratoarele de cercetare un efort creator adeseori încredesar pentru a compensa fie și parte lipsurile tehnice, au obținut zultate utile, fie tehnici de lucropot fi actualizate, pot fi aplicaprobleme, pot crește. Altfel spus, buie abandonată experiența cîștisacrificii uriașe în acești ani, căutat și valorificat ceea ce a mas din vremea lui „a fost odai au fost și vremuri mai bune poretare, au fost vremuri cînd laboratoarele de cercetare mai lumini aprinse, au fost vremmerge la bibliotecă nu era un discipulă și nu necesita delegaciale și „bilete de voie” etc. A fost Așa se nasc basmele! gîndeam i din anii trecuți.

A fost o dată o vreme cînd permanent cu străinătatea era cînd cercetătorii noștri aveau po tea să învețe și să lucreze, să p fără suspiciuni la viața științific națională. Să ne întoarcem cu poate cu bun simț către preluarvâtelor tradiții ale cercetării nești. Și în același timp să de porțile către un dialog științific treaga lume. Un sistem birocratic de văzut în toate aspectele sale, rat avarii complexe în cercetare. du-se de la problemele fundame pregătire și formare pentru cerpînă la simpla corespondență unor reviste de specialitate. Comitetul împănate cu nuliități car sarcina de a spune ce trebuie s trebuie, te e bine și ce nu e b super-vizau sau erau rugați să acordul pentru ca o simplă scri poată fi trimisă unei reviste de litate. Și toate în cele mai f hăinuțe croite după moda timpu dine, disciplină, organizare și păstrarea secretului... Ca să nu m tim de aparate sigilate — pont nomii de curent, de frigul preze laboratoarele de cercetare ca pe de acțiunii — pretins „patriotice duceau la deprofesionalizare, de impuse la mîngîngiri organizate, dințe și alte sedințe, de aprobă a lucra peste program... pe scurt interminabil sir de umilinte, par anume pentru uciderea spiritului. toate acestea aveau nevoie de ur legal”, multe din instituțiile centra te pentru a rezolva problemele lor, pentru a permite o corelate blemelor din diverse sectoare de tate, au fost treptat metamorfi instituții birocratice. Entropia avea acum posibilitatea să creas cetarea devenise cu vole sau fără „ilegală”, în timp ce haosul era de lege.



JULES PERAHIM : Trepte

Tensiune, uzură, false probleme

3 NEOMOGENITATEA colectivelor de cercetare este mare. Și este bine ca și această trăsătură să fie înțeleasă. Pentru că este foarte greu în aceste colective să se ajungă la un consens.

Una dintre cauzele neomogenității este varietatea temelor de cercetare. Fiecare parte presupune cunoștințe specifice și metode specifice de lucru. Se adaugă varietatea profesiilor. Într-un domeniu aparent îngust, cum este cercetarea medicală, lucrează medici, biologi, chimiști, biochimici, fizicieni, matematicieni. Și fiecare dintre aceste profesii are ramificații proprii. Este greu, dacă nu imposibil, pentru oricare dintre cei care lucrează într-o zonă anume să se pronunțe asupra competenței celui care lucrează într-o altă problemă. O regulă elementară de bun simț, de multe ori folosită ca o lozincă și de prea multe ori călcată în picioare, ar cere oricărui cercetător să nu se pronunțe decât asupra problemelor pe care le cunoaște bine, în care a lucrat „cu minile și cu mintea lui”, să „nu-și dea cu părerea” în legătură cu ceea ce face altul. Din păcate nu s-au folosit criteriile de valoare corecte. Zeci de ani dispozițiile și promovările s-au făcut „de sus” iar competența celor de sus era bine cunoscută.

Multe măsuri, prea des restrictive, multe așa zis promovări au generat tensiune, uzură, false probleme, neîncredere și au tirat inteligența românească în afara cercetării către probleme mediocre. O activitate atât de necesară societății a început să moară lent, să se dezorganizeze, reversibil sub lozincă promovării științei.

Un alt factor care determină neomogenitatea largă în cercetare este valoarea. Confuziile, promovările pe alte criterii decât cele strict legate de cercetare, amestecul factorilor așa-zisi politici, inertiile unui sistem organizatoric lipsit de flexibilitate, schimbări firești de statut și de pregătire ale cercetătorilor, perioade mari de timp în care nu s-au primit cadre tinere, dificultățile legate de transfer, raritatea concursurilor și examenelor de promovare și numărul mic al locurilor „scoase la concurs” au făcut ca această lume să fie numită, pe bună dreptate, „balamuc organizat”. Din afară toate lucrurile par omogene. „Noaptea toate pisicile sunt cenușii”. Din afară este foarte greu să ceri adevărul și valoarea de impozită cind greu este de realizat acest lucru din interior. Pentru că spectrul valorilor este acoperit aici de la o extremă la alta, aproape statistic.

Un coleg, fizician, spunea odată: „un fizician cind este între fizicieni vorbește despre medicină și cind este între medici vorbește despre fizică”. Și, din păcate, avea dreptate. Dar acest aforism include și o formă de validare în această lume atât de diversă. Fiecare cercetător se poate confrunta într-un dialog deschis cu cei care lucrează în aceeași problemă. Sigur, sînt puțini aceștia. Uneori poate doi sau trei într-o țară întreagă. Dar posibilitățile de comunicare între cercetători au fost anulate aproape. Atît cu cei din țară cît și cu cei din străinătate. Ca nu cumva să... Congrescele științifice și simpozioanele aveau nevoie de aprobări (!!) pentru a se putea organiza, delegațiile la congrese se plăteau cu „bani din buzunar” (cei care mai aveau cu ce!), participările la congrese se făceau în timpul concediilor de odihnă (dacă se puteau numi concedii de odihnă cele două-trei săptămîni destinate altor probleme omenești care se acumulau nerезolvate).

Și aceste concedii așa zis de odihnă, trebuiau la început să fie uniform planificate pe tot parcursul anului, apoi nu trebuiau să se acorde în lunile decembrie și ianuarie, nu trebuiau să fie luate nici

în august și nici cind se organizau alegeri și așa mai departe.

O altă sursă a neomogenității colectivelor de cercetare o găsim în tipurile de personalitate specifice acestei activități. Nu se pot indica modele. Nici aici nu sînt rețete gata făcute și utilizabile pentru cel care vrea să devină cercetător. Fiecare trebuie să caute în el și în jurul lui și să adune, să dezvolte ceea ce i se potrivește. Este un proces îndelung, nu trebuie neapărat constientizat — lucrurile se desfășoară natural atunci cind există „chemare” pentru cercetare. Sînt implicate ritmuri diferite, sînt configurații diferite ale unor aptitudini. Sînt cercetători care nu pot lucra decît în admirația celorlalți și alții care caută izolarea pentru a lucra. Unii sînt „clonțoși” și din această cauză neagreați, alții taciturni. De multe ori cei cu idei bune își exprimă greu gîndurile și se potienesc. Zborul lor este în ceea ce fac. Și pentru toți aceștia este nevoie de înțelegere.

Sînt mari diferențe între cercetările experimentale și cele care folosesc instrumentul matematic sau tehnicile moderne din informatică, sînt diferențe mari între cercetările clasice pe un domeniu precizat (aici timpul a lîmpezit multe lucruri) și cele interdisciplinare, sînt diferențe între cercetările fundamentale și cele legate nemijlocit de producție. Și pentru toate aceste diferențe este nevoie de înțelegere.

Unde să-l căutăm pe cel în stare să înțeleagă sufletul mereu chinuit de întrebări, mereu nesigur în fața necunoscutului, mereu străbătut de ipoteze și pe lîngă toate hărțuit de problemele pe care le are și la-a avut mereu orice om? Unde să-l găsim pe cel care cu înțelepciune să ocrotească cercetarea și să o ferească de năvala pustiitoare a celor grăbiți, a celor care cer rezultate peste noapte, a celor care nu văd nimic pentru că ochiul acestuia spiritual le lipsește dar care pretind că văd și înțeleg totul?

Epoca

„a-toate-știutorilor”

4 O PROBLEMĂ care a generat multe confuzii, care continuă să alimenteze confuziile este relația dintre cercetare și aplicativ, utilitatea socială a cercetării științifice.

Este o problemă mult prea complexă pentru ca să poată fi dezvoltată fără scăpări într-un spațiu restrîns. Unele laturi ale problemei se cer precizate. Cu toate că o lîmpezire reală a acestor neînțelegeri — spun așa pentru că noi ne-am lovit de neînțelegeri în primul rînd — s-ar putea realiza printr-un dialog social larg cu toți cei care lucrează atît în cercetare cît și în domeniile interesate de rezultatele cercetării. De multe ori menirea cercetării a fost greșit înțeleasă. Fie că era vorba despre aplicații în industrie și economie sau în practica medicală sau învățămînt.

Epoca „a-toate-știutorilor” a transformat această problemă într-o calamitate. Hrana noastră „cea de toate zilele”, condițiile de viață „beneficiu” de „programe științifice” și de „rezultate” unor cercetări valorificate peste noapte, „utile” societății! Într-o asemenea conjunctură adevărata cercetare și rosturile ei, cercetătorii care mai erau — cîți și unde? — au fost definitiv compromise. O formă de ne-vedere, un fel de maladie socială se răsfrînge negativ deopotrivă asupra cercetării și asupra artelor. Sînt considerate inutile. Nu se îndoieste nimeni de utilitatea actului medical, nu se îndoieste nimeni de utilitatea învățămîntului, nu există îndoieli cu privire la orice formă de muncă în care rezultatele se văd, sînt palpabile, sînt măsurabile cu metru, cu kilogramul sau pe oricare altă cale. Aici posibilitatea de a măsura este mult nuanțată și provoacă derută unui ne-cunoscător. Și cine are curajul sau

bunul simț de a recunoaște „aici nu mă pricep”? Mai ales cind toți se pricepeau la toate, cind suspiciunea a generat epidezii sociale mereu întîlnite? Mai mult decît atît au fost, s-au găsit specialiști care să decreteze norme, să inventeze bizare unități de măsură pentru „talent”, să cîntărească personalitățile științifice după numărul de lucrări publicate, după numărul de măsurători făcute, după kilogramele de cărți citite. Și asta nu pentru a face lumină cît pentru a „găsi de lucru” cind eșuaseră în acele activități pentru care își declamau competența de a măsura! Un foarte bun specialist dintr-un domeniu industrial modern mă întreba, poate întrebîndu-se pe sine, odată: „Vreți să mai faceți cercetare cind noi nu sîntem în stare să facem nici măcar hirtie igienică?”.

Este o întrebare, și am auzit multe altele asemenea, care închide în miezul ei și mult adevăr dar și confuzie.

Dacă astăzi sînt foarte multe lucruri pe care nu știm a le face și nu avem cele trebuiri pentru a le face este pentru că ieri, un „ieri” mai apropiat sau mai depărtat, n-am înțeles care sînt rosturile cercetării și nici ale artelor (pentru că este o osmoză profundă între cele două domenii). Dacă astăzi mărul din grădina noastră nu rodește este pentru că în vara trecută i-am tăiat mugurii considerîndu-i inutile. Atunci ei nu produceau nimic. Nu se vedea nimic. Sau pentru că am lăsat viermii pămîntului să le roadă rădăcinile. Oare unde este și unde a fost proverbiala înțelepciune a noastră a românilor? De ce am dormit și am lăsat prostia să capete proporțiile unui uragan?

Oameni sîntem! Sigur că da! Dar cercetarea și arta ne ajută să fim poate mai oameni. Ele ne ajută să se trezească în noi oșii pe care îi avem dar care dorm, drumuri ce sînt dar nu le-am văzut pentru că prostia, răutatea, invidia, lășitatea și multe altele ne-au împăienjenit ochii și mintea. Așa cum țaranul învățase în secole de trudă că atunci cind are pe masă „piinea cea de toate zilele” să nu uite și de sămînta necesară „pentru la anul”, nici noi nu ar trebui să uităm că viitorul nostru și al copiilor noștri este dependent în egală măsură, în fiecare din clipele prezentului și de ceea ce se face pentru acum în agricultură, în economie, în întreprinderile industriale, în ocrotirea sănătății, dar și de ceea ce se face tot acum pentru viitorul nostru al tuturor. Și în această zonă a nemăsurabilului la fel de urgentă ca și celelalte, se află literatura, arta plastică, cercetarea, învățămîntul și multe alte activități marginalizate atît amar de ani. Revenind în sfera cercetării, una dintre greșelile făcute a fost de a se judeca cercetarea după criteriul utilității imediate. De a se pretinde răspunsuri, nu unul ci mai multe, la întrebarea „la ce folosește?”. Era în fond o întrebare așa de simplă pe care o înțelegeau și „savanții” cocoțați sus, sus de tot în virful unei piramide drăcești cum nu cred să mai fi cunoscut vreodată istoria. De ce această inofensivă întrebare a provocat grave deformări? Poate că sînt multe răspunsuri de dat aici! Să încerc, cu riscul de a greși, cîteva observații.

Prin însăși natura demersurilor făcute în cercetare, în cercetarea autentică nu poți să știi care vor fi rezultatele. De multe ori cercetătorii nu au realizat nouăteea și implicațiile unei descoperiri nici atunci cind se aflau cu rezultatele în față. A fost necesară o lungă perioadă de „adaptare” pentru a renunța la unele prejudecăți și a accepta lucruri noi, necunoscute pînă atunci. Imperativele cercetării nu trebuie dictate din afară. Așa-zisa comandă socială funcționează. Cei care lucrează în cercetare percep necesitățile sociale pe canale și în forme diverse. Aceste necesități sînt interiorizate și acționează apoi din interiorul nostru „din umbră”, în forme s-ar putea spune oculte. Rareori întrezărim cîte ceva din metamorfozele care se petrec în noi. Așa încît determinările reale ale cercetării se află în structura motivațională a celui care lucrează, în mecanisme lăuntrice, probabil puțin constientizate. Nu cred că există un cercetător cu mintea întreagă

care să lucreze fără să fie convins că are într-adevăr ceva nou de spus. Poate greși, evident. Dar rostul lui este și de a spune dacă a greșit și unde anume, pentru ca alții să nu mai caute în aceeași zonă, să nu mai repete aceleași greșeli. Iar atunci cind un cercetător crede că ceea ce face este util — pentru că despre o formă anume de CREDINȚĂ este vorba aici — atunci primul gest care rămîne să-l facă cel care coordonează cercetarea este să-l lase să lucreze. La ce folosește ceea ce face va vedea el pe urmă. Și dacă nu vede el vād cu siguranță alții. (Și poate ar trebui să ne gîndim cîți precursori am avut în diverse domenii ale științei și tehnicii care au găsit înțelegere în alte părți. Oare de ce?) Criteriul utilității a pătuns atît de adînc în conducerea și organizarea cercetării în anii din urmă încît a provocat derută și a avariat grav mecanismele intime ale activităților asociate acestui domeniu. Unul dintre motivele acestei „reuite” este și faptul că acest criteriu și-a găsit audiență între cei care aveau și au statut de cercetător. O încercare de a explica această situație. Poate că se vor găsi și altele.

Tind să cred că atunci cind lucrînd simți că ceva nu merge, simți că „îți fuge pămîntul de sub picioare” și nu mai găsești suportul interior pentru a lucra, pentru a continua, cu atît mai mult în condițiile umilitoare care au fost pentru noi, îți cauți, intuitiv dacă nu conștient, alt drum. Unii au ales calea promovării politice sau calea pretinsei „organizări a cercetării”. Folclorul prezent în laboratoarele de cercetare cuprîndea, la un moment dat, următoarea anecdotă: „cine poate lucrează; cine nu poate lucra învață pe alții; cine nu poate învăța pe alții, conduce”; este și aceasta, parțial, o eroare, ușor de înțeles pentru anii de dictatură. A conduce ca și a învăța pe alții nu este o neputință ci doar o formă specifică, alta, de competență. Este vorba despre competențe și aptitudini diferite sau organizate diferit. Să nu fii înțeles greșit: cercetarea are nevoie și de cercetători autentici, și de organizatori și de dascăli. Și acum să mă întorc la problema deschisă mai sus. Cel care simte că nu poate face față într-o activitate de cercetare își caută, conștient sau intuitiv, o altă zonă de competență care să fie mai aproape de ceea ce el poate să facă. Una din ieșirile posibile sub presiunea „utilității” a fost tocmai acest drum. Cercetătorii au căutat să facă ceva util. Să se adapteze împrejurărilor, cu bună credință. Nu este nimic rău în asta. Există activități productive, iar în domeniul medical există și analize clinice, forme de activitate utile tuturor. Răul însă a fost în faptul că s-a prezentat drept cercetare ceea ce era în esență producție sau, în domeniul medical, analizele curente. În felul acesta ci puțin, care au considerat că pot să facă cercetare, au devenit minoritari în fața celorlalți — adepți ai utilității. Cum să mai convingi pe cineva de rosturile și utilitatea a ceea ce faci cind alături alți „cercetători” pot să pună pe masa discuțiilor „milioanele” obținute din producție sau mii de analize medicale — necesare, solicitate? Cercetarea românească are probleme uriașe de rezolvat. Și toate acestea cer timp; cer din partea celorlalți — cadre de conducere — înțelegere și încredere și nu amestec, absurd, nefiresc, din afara sau din interiorul cercetării. Pentru că numărul falșilor cercetători pe care anii de cîșmar i-au lăsat moștenire poate fi mare. Și falsificarea (deformarea) este cu siguranță prezentă într-un procent variabil, în fiecare dintre noi.

Este nevoie de timp pentru ca în mersul lor natural lucrurile să revină la normal, iar cercetarea să fie nu ceea ce este acum, pentru ca cercetarea să fie ceea ce trebuie: o adevărată aventură a cunoașterii întru binele oamenilor, o speranță pentru ziua noastră de mîine.

Iftimie Nefântu
cercetător științific
Institutul Oncologic București



Florin MUGUR

cireșe

rubin dureros care nu știi ce-i tremurul
ne salutăm ca doi străini, mereu
ca doi străini, ne sărutăm timizi

poate că noi, poate că nouă
în final
ne va fi dat să inventăm prietenia

cîndva, după războiul cireșilor
rubine
cînd își va da obștescul sfîrșit bătrîna furie

ipostază

se prăbușește în zăpadă însăși
perechea mea de ochelari, nevasta clovnului
ea, cea cu brațele rahitice și strimbe
perechea de ochelari fără de care
ce-aș mai putea să văd în locul vostru
decît urnindu-se în umbră niște pete
decît vagi obiecte grosolane
subțiri fragmente ale unui leagăn

se prăbușește, oameni buni, în lume
însăși perechea mea de ochelari

nu vă mai văd — și totuși, lunatică, nădejdea
mă caută sfios, mă ia de mină
abia acum, în singurătate

frumoaso

mersul tău prin iarbă
și felul cum te uiți în treacăt la mine
și iarba care s-a înălțat
la un metru de pămînt
să te urmărească de-aproape
zăpăcită de poftă

aș vrea să scriu despre tine
frumoaso
dar hîrtia alunecă
de parc-aș fi așezat-o
pe-o moviliță de cirește coapte

întotdeauna

eram singur și mă apucase risul
mă molipsisem de la vechii mei pantofi care
cascău gura larg
așezați la marginea patului

cum pot exista făpturi atît de caraghioase ?
mă-ntrebam
și-mi păreau teribil de veseli, ei vechii pantofi

nu vezi că ai luat-o razna, de ce rizi ?
s-a interesat în cele din urmă pantoful cel drept.
solipsism ? te exhibi ?

ce expresii !
ai citit prea multe cărți, i-am răspuns
și l-am așezat pe raftul de lingă tavan al
bibliotecii

s-a speriat îngrozitor, n-aș fi crezut
șireturile lacrimilor desfăcute
curgeau de sus foarte lungi

o cameră singură, un pantof singur cocoțat
lingă tavan —
și chiar întotdeauna ridicolul triumfă ?
îmi înghețase risul gol pe buze

curte

aici e mama
aici întinericul
aici tata

aici părinții mamei, cu pietrele alături
atingîndu-se
unchiul nostru Sergiu, unchiul Puiu
frumoasa mătușă Fedora, sora ci Marieta

dar tu ce faci ?
dar, pentru numele lui Dumnezeu, ce faci ?
de ce smulgi tulpinile crescute lingă morminte ?

oprește-te ! să punem repede la loc ce se poate
oprește-te ! sint cabluri telefonice
cum să-și vorbească altfel ?

zeci și zeci de ani s-au certat la telefon
au ris în hohote, s-au batjocorit, s-au amenințat
s-au împăcat pentru o zi, s-au iubit

măcar plăcerea asta lasă-le-o : să se
ciorovăiască
să-și dea intîlniri la care să intîrzie un
veac-două

aici, în liniștea curții

în curtea mare în care vecini sint
cum vecini au fost cît au trăit, la distanță de
cîteva străzi
certăreții, zgîrciții, exaltații, magnificii

fapt discutabil

scindura veche se leagănă
sub tălpile mele
dinspre abis urcă mirosul stînjencilor

și deodată un gînd atît de simplu
încît îmi vine să rid
ia te uită, bătrînele flori au început să-mi
dorească moartea

bine, dar acesta e un fapt fericit
bine, dar asta înseamnă că am un rost
să trăiesc împotriva cuiva

da, așa e, fără tăgadă, așa e
dar mirosul stînjencilor
zgîlție teribil scindura veche

mirese

adică s-ar implini
la 31 decembrie 1999
2000 de ani socotiți
de la ceea ce bine se știe, se uită, se bănuie

2000 numărați pe degete de mirese
care stau drepte și stau semețe
și-mbătrînesc și pier încet sub zăpadă
la rădăcinile ierbii

să ne plimbăm gîndindu-ne la anul unu —
așa, dar sub tălpile noastre pămîntul
de ce tremură leneș, ținut
pe degetele-ntinse în sus ale mireselor ?

legendă

Șaohao a dat demnitarilor săi nume de păsări
Huangdi — nume de nori
Yandi — nume de focuri

și mic cum îmi spunea pe atunci ?
eram Cheia-care-doarme-pe-un-pat-alb
eram Demnitarul-foc-stîns-trecînd-cu-căruțele-
sale-obosite

cărți de cenușă, strigam, cine cumpără cărți de
cenușă ?

uite, mierla străbate rapid
bibliotecile amenințătoare ale norilor

cerul s-a făcut roșu ca singele
și cad în ropote furioase
inimi roșii de păsări, de nori și de focuri

numărătoarea

domnul acela vital, cu fața muzicală
numără minutele fericite din cartea mea
și spune : peste șaizeci, în cinci ani

și spune : o oră întreagă — e mult
și harșt ! îmi taie un deget
ia să te vedem acum, fericitul !

firea celui mic lucru stupid
firea unui deget retezat
și domnul acela care mi-e drag cerîndu-mi

scuze

și retrăgîndu-se
în micul cabinet al emoției
să numere curios și trist degetele geniilor

începe cu propriile sale degete
(el însuși
e un geniu)

douăzeci, spune — prea multe
și nu-i e frică
harșt ! harșt ! se aude și degeaba strig nu

șapte cuvinte

„uluitor nu e faptul că a murit“ —
iar tu trebuie să stai liniștit și să citești
în ziarul îngălbenit de timp
aceste cuvinte
și e vorba de fata fermecătoare
ați înțeles bine, despre poetă e vorba
uluitor nu e faptul că a fost o mare poetă
că avea douăzeci de ani

și a murit, nu, cum o să fie... pauză pentru
respirație, pentru
încălzire, pauză pentru un hohot de plîns...
uluitor nu e faptul că trecea un om
cu o traistă plină de fluturi —
cu cît dai fluturii, omule ?
dacă-i vreți, luați-i !
uluitor nu e felul în care ici cu pumnul
fluturii albaștri și aurii din traistă
și-i viri pe git celui ce-a scris această frază —
uluitoare sint cele șapte cuvinte ale lui stupide
și pururea înmărmuritoare



Hanibal STĂNCULESCU

Februarie cu trup și suflet

LUMINA gălbui se prelinge pe ferestrele umede aburit expirat de plămîni mei în timpul somnului postprandial a opacizat sticla sint izolat singur lumea cu păsări copaci și case nu mai există s-a dizolvat în pasta ferestrelor eu cu nacela mea cu patru pereți gonesc prin spații... vrafu de foi cu „perle” mari și mici ca niște stridii pestrice e de-ajuns să-ți arunci ochii ca să te apuce ameteala un foșnet absurd al frazelor te prinde și te răsucesc într-o viltore semantică din care ieși tirziu zmotocit epulzat ca după o sedintă de domesticire a unui mustang tintat pinteog nededit cu friul cu măsura cu ratiunea Sfinte Sisoe! Sfinte Sisoe! al treilea an al apostolatului și tot mi se pare incredibil alcătuit o compunere — cuvîntul asta ca un concentrat al libertății nemăsurate (să-i zicem libertate de impresie: mi se pare destul de nimerit) crease o panică nebună — pornind de la versurile... s-a lăsat brusc o liniște apăsătoare cretoasă pornind de la versurile fitei atenți vă rog împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă... trase prin aceste minți fragede seminte aruncate imprudent pe acest teren virgîn „necultivat” cum trebuie am zice vorbele poetului pritocite și răspitocite prin manuale se schimbă la față iată Era o zi de vară. Lumea nu putea să-i mai suferă de împărați și ei au venit și în țara noastră să se milogască...

tot e greu de crezut după trei ani în care urechea nu te minte și ochiul nu te-nșală sau cum zicea unul din „filosofii” aistia la o lucrare de control: Prin muncă și sacrificii realizezi lucruri ire-mediabile... cazul meu am muncit am sperat într-o continuare simbolică (după ce mă voi fi răspindit în cele patru vînturi) printr-un bot de carne cu ochi albaștri, negri, căprui, verzi ba ba ba ba ba ta ta ta ta ta Cum venită ei au cerut pămînt și apă. În această vreme, țărani se sculau de dimineață își făceau nevoile pe lingă casă și apoi plecau cu unelte în spînzare la cîmp...

Sonia cit un poloboc își așteaptă sorocul în megalopolis lingă dulcea mea soacră căreia o să-i blochez centrul vorbirii cu ocazia revederii spre binele familiei De frica împăraților acești țărani ce turbinea lu' Ivan o fi scris asta aici aha! acești țărani erau foarte harnici și înflegători. Împărații erau foarte bucușori că acești țărani muncesc cu drag toată vara iar țărani cînd să-și la împărații bucatele erau cam triști bosumflați... Toni ar fi putut s-o îngrijească foarte bine la el în spital las-o bătrîne să plece mi-a zis dacă o femeie și-a pus în gînd să facă un lucru ai festelit-o în mod sigur stii chestia cu Ana lu' Manole cafe trebuia să oprească zidirea că una două fie zloată fie vifor Anisoara venea cu suferinta sexuală asta sapă muntele ca picătura de apă pe onoarea mea Așa munciau în trecut țărani și de obținut nu obțineau nimica Gageanoiu să fie? să fie Iepurache?... sau Berchet? aha! Berchet e trebuia să-i recunosc apetitul pentru epic însă comunismul s-a răspîndit ca un vînt de primăvară dar cînd cald pentru noi cînd rece pentru vrăjmașii noștri...

...picături de ploaie pe tabla pervazu-lui final de stagiu februarie cu nesfîrșite cortine aburoase pluvioase trebuie să scot cenușa să fac focul aiurea nu e așa frig brrr! mai tirziu poate s-o pun pe foc pe Valeria mai bine da' de unde s-o iau n-am de unde nici pe ea nici umerii ei masiv calmă nici claviculele umbrite într-o zi parcă vād că o să mă încăier cu legitimu' ce arătare mai e și ce spate astupă ușa și ochii aia verzi ca turcoaza cu gene lungi și întoarse de păpușă ochi lunecoși ptui! ochi de hotairă, de preoteasă a luxuriei altoiți pe un trup de taur ah! Valeria! Messalina mea... stai cuminte băiețșă potolit potolit n-am ce-ți face nu te-nșinge prea tare că tot degeaba diva departamentului este inaccesibilisimă cum dracu' se scoate cenușa asta pînă nu-mi pun și în păr nu mă las niciodată din calorifer nu extrage nimeni cenușa parbleu! nu trebuie să dai omului cît poate duce în materie de comodități confort de alienant devii un lov al confortului a fost un cui într-un butuc zornăie pe tabla din fața usitei de fontă jumate am dat-o pe jos jumate am pus-o pe mine cenușa defunctelor lemne mi-e cam frig ce să mai...

...o pulbere fină umple camera bine e la mama în pintec liniște cald beznă ba nu trebuie să fie o liniște roșie ca atunci cînd ții ochii închiși în bătaia soarelui vezi un cer singur așa trebuie să fie precis în timp ce păpa vine cînd trebuie și cît trebuie prin conductu' prin cordonu' ceta pe care îl innoadă moașa în ziua cea mare... chiar... nu i-am scris de multă vreme cordonul s-a redus oricum la niște epistole quasiconventionale și din legătura aceea din contopirea din fuziunea aceea cu trupul matern ce-a rămas mă uit și zic ce-a rămas? ea a fost întotdeauna mai epistolieră lmi scria la sfîrșitul verii că fusese la mare la E(u)forie la tratament particulic albicioase plutesc prin cameră gudroane de timp mistuit de flăcări să întind gîndul ca un cameleon limba să-l înhat să-l moi să-l desfac înfloresc crește dospește ușa albă (dintre camere) a coabitării noastre ce fuziune!? ce contopire!? se încheie se deschide se separa luciditatea de afect...

...prietena ei Marie-Jeanne (imi scria mama) a cheltuit treizeci de mii cu operația cu doctorii inutili Radu consorțul tot s-a dus făcea ce făcea și îndoia cotel spre gură de la flexiunile astea repetate i s-a tras sint exerciții care nu privesc oricui o vād acum vorbește se agită trăsăturile mobile de veverită îi pare teribil de rău de banii aia chit că nu i-a dat ea ci Marie-Jeanne în locul ficatului la final augăsit un fel de marmeladă pătă de foie gras zic mămica nici chiar așa asta e cinism, este recunoscut pe urmă află cum l-a cunoscut pe domnul Alfred la sanatoriu la Eforie o populație pestrită din toate culturile continentului și chiar de peste Ocean internaționalismul reumatic boala nivelează și unește numai viața în depline facultăți dezbină și stăpînește era cea mai vie dintre ei personalitatea demonstrativă tipică o tinerete debordantă asta e cuvîntul și ei i se potrivește pentru că tineretea rimează puțin și cu lipsă de grijă și cu superficialitate și cu je m'en balance cu articulațiile cele mai vivace de pe toată faleză o cunosc cînd ride ride și cînd dansează dansează atunci de ce să-i facă temenele lu' Alfred un craidon autohton cu cărare ne mioloc un fisit cu rare cineva cîndva și-a făcut pomană și l-a trecut în catastifele Stării Civile la rubrica „bărbați” și nu unde îi e locul... nici somatic nu aduce cu tipul platonic predilect (și prea-dilet!) asta e subțiat uscățiv stăfîdit ca un ulceros ei îi plac mai zdraveni mai spătosi ca sotel Messalinei mele așa era Agronomul așa era Constructorul (asta s-aracul ducea două infarcturi în spate și o fostă balerină cu coloana fracturată strînsă cu un corset permanent...)...

...omul făcuse ecluze în Saudită căldura mare a slăbit miocardul dar se ndemna cu gîndul mamei! i-am strigat răvășit de o viziune terifiantă gîndeste un pic ești într-o situație... l-ai citit pe Mateiu... vrei să-l ai pe constîntă? așa se vorbește cu o mamă nu ți-e rusine un pic? nu mi-e sint sincer îngrijorat etc.) nu cu Alfred-asta nu e bine itri strici firma aia amindoi aveau ceva era un standard mai ridicat fisitu asta... după două pahare în doivleacul lui sint numai scurtcircuite p-asta unde naiba l-ai găsit? de ce să bați din pînten în fața lui cînd toată ziua îl vorbește de nevastă-sa, e chiar umilitor și ce dacă e directoare la un spital mă rog e funcții și funcții e punctii și punctii.

ALfred i-a făcut cadou de Moș Crăciun o haină veche de-a directorisei da' ce n-ai un pic de demnitate noi sintem talcocu' lor dă-i în... un fel de urson idiot negru vinețiu spălăcit eticheta era străină asta ți-a rupt gura ce să-ți spun mare brînză mămica! te rog! nu nu... am crezut că m-apucă pandaliile ce încîntată era că pasămite o să-și menajeze paltonul de cămilă bine ricanez da' onoarea ta cine ți-o menajează cine ți-o reperează? n-o să-mi spui că domnu' Fredi o nu pôt să cred nu pot și basta de ce plîngi acum n-am vrut să te jignesc pe cuvîntul meu da' imbrăcată ou ursu' asta de retortă jigărit și decolorat parcă ești Anicuta care spală scările mămica! te rog! iartă-mă haina asta e pentru ea Providența te-a folosit numai ca vehicul crede-l pe fiul tău iubitor și dă-o destinațarei de drept mi-o stî închipui pe „indiancă” mătîrînd cochetă și lipind bilete

de uși cu mesaje de Anul Nou (sibili-nice!): Tobocana sa fundat numai az-vârliți cu sticle...

...toată viața a(i) alergat după chilipiri doar cu papă s-a cam păcălit fle-i țărîna... era fâlos apropiat de umbra călare pe cal alb avea douăzeci de ani mai mult ca ea da' era neobosit (cel puțin așa părea) descinta merii și prunii și piersicii și perli și viile de pe toate coclaurile avea harul asta stia cum trebuie să arate un om neobosit... l-a lăsat o vreme (demult!) așa cum l-a părăsit și pe Artistul Liric asta avea maladia aia a cotelui sindromu' de flexiune ca bărbatul lui Marie-Jeanne acuma taxonomia trebuie lărgită cum adică pîi singură zicea(i) că intri în două căprării distincte și la vādve prin divorț (invenția ei!) și la vādve prin deces... cit m-am căznit s-o fac să stea pe picioarele ei s-o modelez să-l cultiv simțul verticalității (morale!?) să nu fie dependentă de nimeni nici măcar de mine toate raporturile astea degenerază dependentă arunge reciprocitate fatalmente nici de mine nu voiam să fie legată prea tare voiam să mediez ruptura nici o mamă nu-si aduce pe lume pruncul de două ori e traumatizant eu voi zbura mari gesta întru cultură mai sint de făptuit mămico! să tăiem ușor ușor rămă-sita aia de cordon atica aia flricelul aia de singe mătîgușul cel atavic dar nici așa să se subordoneze voluntar unui parlarier răsuflet care s-o exploateze și s-o umilească n-ăs putea suporta...

...a îmbătrînit ce mai hydra-fisiologie și hydra-singurătate își arată colții e speriată am văzut-o (da da te-am văzut ți-e frică nu te mai ascunde poate că mi-e frică și ce-ți pasă ție?) după dispariția lui Radu Aldescu (bărbatul prietenei de-o viață, al lui Marie-Jeanne adică) nu și-a revenit multă vreme erau cam de aceeași vîrstă avea o constituție de granit mămica! și s-a topit în citeva luni avea ficatul ca o marmeladă mămica! am tipat la ea altădată tîneai stacheta mai sus! (de episodul cu haina ponnosă vorbesc) s-a făcut mică îi fugeau privirile pe lingă mine mormăia ceva nu-l convenea ție nu-ți pasă ce vrei de ce țiți la mine nu toți oamenii sint făcuți la fel... asta da asta mi-a plăcut n-a stat în fața mea inertă ca o bucată de plastilină era ceva aici din faimoasa și invidiata ei vitalitate (poate o suprafață ca la noi toți) parcă începe să distoneze însă cu etapa biologică de fapt solitudine și problema-cheie o îngrozeste și cum fiu-său e cam solipsist cam autist o să-si aducă într-o zi în casă un mosuleț parfumat cu mansete albe e longevivă ca toate femeile din familia ei sigur dar ce-are a face tot nu poate îndura exesul meu de cruzime (obiectivitate!?) nu folosește la nimic m-am convins nu mă înaltă nu mă purifică timpul de toate vechile păcate a absolvit-o o biată jucărie a ritmurilor cosmice cînd se scarpină Zeus după ureche face nevralgii dirdiie o ia cînd cu cald cînd cu rece se face mică mică scinește după o găoace (ca noi toți de altfel) sau după găoacea primordială îi miroase a coasă a seceră a pucioasă a smoală (dac-or fi fiind!) cazul e banal se stie cum merg lucrurile astea așa că nu-mi rămîne în nări decit aroma de

piine prăjită dimineața înainte să plec la arat în cîmpul muncii un abur de iubire maternă urcînd din ceaiul de tei dansînd în tandem cu suvita de vapori a cafelei o liniste domestică larii și penatli picotînd prin cotloanele calde ale bucătăriei îmbătați de miresme miinile ei luți cu venele reliefate puțin pregătînd totul și zimbetul invariabilul zimbet la întoarcere...

MA uitam întii pe gaura broaștei să vād sau nu cheia ei pe dinăuntru o bucurie intensă mă invadea cînd constatam că orificiul e obturat zdrăngăncam bucușor cheile mele autentice înfiorat de o pornire irezistibilă... exact... voiam să mă ghemuiesc la pieptul ei să îngrop acolo pe ciudatu' pe mohoritu' pe sardonicu' pe sprejudicatu' pe causticu' pe zmintitu'...un elan reprimat mereu nici ea nu se mai simtea dintr-o dată la largul ei mămica! ai venit! mereu renăscut și pe autistu' pe solipsistu' să-i îngrop să-i salvez să-i scot puțin din virtețul SCHI-SOPEIL...

...pfu! pfu! afurisită să fie cenușa defunctelor lemne tîndări le-am făcut și foc le-am dat pfu! pfu! dacă deschid fereastra intră contingentul și-mi tulbură fantasmale februarie asta e prea umed pentru gusturile mele unde să te refugiezi să te aduni să te faci cit o ghindă stiu eu un loc unde doamna Valeria Dimitriu femeia distinsului nostru dascăl de gimnasticuș (suge peptu' bă! scoate burta) face un fel de solniță umbrită de clavicule o geană de pagodă sub ea două căuse de carne gîtu stigmatizat de o alună brună acolo să te culbărești... poate că Sonia a născut deja iată dublul meu o butelcă aruncată în oceanul vieții (dacă vrei!) un mormoloc somnoros singurii care tușuie buzele după țită și-am să-l cînt și-am să-l legăn și toată pacea lumii am s-o revărs asupra lui...

...ajută-mă Doamne să scot odată cenușa din vatra asta temporară în ce mă privește iar tu Dimitriule nu mai sta protăpit în ușa mare cum ești ici toată lumina și multă nu e adă niște surcele de afară de lingă scară și sticla cu gaz doar nu vrei să stăm în frig asta e casă nu iglu sint nemaipomenit de versat o să vezi iau o bucată de ziar pun niște cenușă pe ea o aghezmuiesc cu gaz o bag în sobă clădesc deasupra ei surcele și lemne un rug în miniatură chibritul și puf! le ia o căldură pe dedesubt...

...altfel nu e chip numai filosofie se poate discuta la rece de preferință Kant căci puțini îl citește puțini îl urmează și-o spun la modul imperativ și categoric asta e o glumă să stii așa domnule dă petroilu-ncoa' mamă mamă ce flăcările fascinant n-am văzut niciodată flăcări ieșind din calorifer nici tu? puteam să jur uite-asa omoară țivilizația bruma de poezie care mai pipile în jurul nostru și-am auzit motocicleta de vreo citeva minute vine și Toni? aha iese din gardă zici păcîntul catifelat al Simpson-ului tău e inconfundabil maistre vine singur păcat ah pardon am uitat că ești genul de bărbat fidel pînă la moarte nu-ți plac sedativele străine mersi îi dă mina cu așa o nevastă și-a mea e frumoasă? o fi dar certe cose nu se pot duce la bun sfîrșit prin telepatie s-a-ntimplat odată cînd cu Imaculata Concepțiune de-atunci n-am mai auzit de asemenea isprăvi poa' să fie și să nu stim noi în fond cine sintem noi niște biete masinării cu singe cald și cu încă o ciudățenie o drăcie ascunsă bine un fel de microprocesor (hai!) îi zice suflet și e de găsît ba în creier ba în stomac, ba în inimă ba chiar în glezne lo acuma de pildă îl simt în glezne am niște junghiuri așa că e mai ușor să declară că e nemuritor decît să pui degetul pe el un fel de abur pfu!... pfu!... ce ne părăsește cînd ne expiră termenul de sedere în această Vale a Plingerii (rizi dom' Dimitriu am umor în după-amiaza asta cam cenușiu e drept e normal însă ai văzut cu ce mă indelețniceam cînd ai venit) și se duce sus suus se condensează și plouă peste prototrupul inert al cine stie cărui prostănac ce stă să vie — chit că nu vrea și nici n-are de ce! — ne-am învățat să numim asta destin cînd de fapt e un soi de meteorologie... ia uite ce flăcări dom' Dimitriu realizezi mata' ce transformări sint acolo am avut întotdeauna o slăbiciune pentru combustie... ce zici? o praf pe cărți? pînă si Tizul e colbuit? o Doamne ce tot spui de unde praf... e cenușă omule cenușă.

(Fragmente din romanul Viața pasionată a lui Emanuel Nestor)



JULES PERAHIM
Evitați istoria

Amintirea lui Ion Anestin

ACTIVITATEA omului de teatru Ion Anestin, nepotul celebrului actor, cunoscut pentru contribuția sa la impunerea unui stil de joc pieselor lui Caragiale, a rămas până de curând închisă în paginile periodicelor interbelice. O ediție *) a scrierilor despre teatru ale lui Ion Anestin se impunea ca un gest de repunere în drepturi a celui ce direct sau indirect a continuat de fapt o preocupare devenită în familia Anestin tradiție. Se remarcă în scrierile sale în primul rând caracteristicile comune familiei spirituale din care face parte: finețea gândului și plasticitatea exprimării.

Stilistic, este, după cum îl arată paginile articolelor și studiilor, nu atât un profesionist al condeiului, ci un pasionat al lui. Numele lui Ion Anestin, pomenit arareori în bibliografiile studiilor de istoria teatrului, se asociază cu imaginea unui homo delectans. Din această cauză, se produce un interesant amestec între literatură și critic, într-un tip de stilistică afectivă. Subiectivitatea spectatorului îndrăgostit de scenă intră în contact cu un simț critic ce aparține mai degrabă umoristului și caricaturistului de talent. Astfel se explică prezența în paginile Schiței pentru o istorie a teatrului românesc a unor adevărate pasaje narative, aparținând literaturii și nu ca rezultat al unei metode critice. Concis și adesea fragmentat, textul acestei „istorii critice” a teatrului românesc atinge esențialul chiar dacă uneori fraza curge spre alte zone decât ale documentației arhivistice. Polemic și ironic, adesea, în paginile acestea de istorie a teatrului, în care documentele stau alături de amintiri proprii și ambele sub semnul talentului de a le ordona și înțelege, întâlnim două atitudini antitetice ce coboară dintr-o morală a sincerității.

Pe de-o parte, Ion Anestin aduce elogiul pionierilor teatrului românesc, ce n-au fost „culturali”, ci „oameni de cultură”, iar pe de altă, critică starea teatrului românesc contemporan lui, prea dispus la abdicare de la principii clare ale esteticii pentru prostul gust și superficialitate. Conform clasicului principiu al celor trei unități, criticul e adeptul tradiționalismului estetic. Arta modernă nu trăiește din improvizație și experiment, ci din respectarea unui cod estetic și moral verificat, chiar atunci când, ca bun cunoscător al schimbărilor pe plan mondial, la începutul secolului XX și al promotorilor noului, Gordon Craig, Stanislavski, Reinhardt le admiră.

Cunoscător direct al vieții teatrale, Ion Anestin se dovedește un pasionat și fin cercetător, interesat de evoluția teatrului, de momentele de virf sau de stagnare, încercând să afle permanent motivele, cauzele, împrejurările. Contribuția adusă la dezvoltarea artei spectacolului de unii dintre marii artiști ai scenei românești este subliniată, nu fără a se marca, de fiecare dată, și lipsurile. Un exemplu sînt capitolele rezervate trupelor particulare sau celor din provincie.

Treptat, aspectul articolului se transformă, devenind dezbateri cu mare grad de implicare în problemă. La fel de interesant se prezintă criticul de teatru Ion Anestin, dar cu o mai mare alunecare spre teoretic, deci spre chestiunile de teorie a spectacolului. Dacă principiile apăruseră în argumentație practică, ele sînt aparate acum de un eșafodaj teoretic interesant și adesea incitant. Stilul articolelor de critică propriu-zisă este mai dinamic și mai elaborat.

Problemele repertoriului, conducerii trupelor, programului estetic stau în atenția sa. În privința ideilor despre teatru, și mai ales despre sensul teatrului, Ion Anestin se înscrie între contemporanii săi cunoscuți Victor Ion Popa, Camil Petrescu, Ion Sava. Două par a fi chestiunile ce l-au interesat acut: regizorul și spectatorul, doi pionieri ai unei ecuații pentru care în secolul nostru s-au dat multe soluții. Regizorul este „comandantul unic, căci fără el nu se poate alcătui nimic durabil”.

Un portret al regizorului deplin îl avem aici consacrat lui Victor Ion Popa. Frumoase pagini în care literarul se îmbină cu reflexia critică se întind în portrete.

În 1939, la Teatrul din Sărindar, Victor Ion Popa a pus în scenă piesa *Dragodana* de același Ion Anestin, prezent în lumca teatrului și în calitate de dramaturg. *Dragodana* este o piesă istorică în care grija pentru atmosferă a stat mai presus de personaje și conflict. Ea se înscrie în familia pieselor istorice românești de factură poetică, fiind totuși o reușită a genului. Acțiunea se desfășoară pe vremea lui Matei Basarab, iar intrigă este mai mult un pretext.

Ioan Cristescu

*) ION ANESTIN, *Scrieri despre teatru*, Ediție, prefață, note și bibliografie de Victor Durnea, editura Minerva, București, 1989.

Matei Vișniec – un dramaturg niciodată jucat

PRIN 1979, cred, ne-a vizitat la redacție un tânăr scund, cu o bărbuță roșcată și ochelari fumurii, care m-a rugat să-i citesc niște piese. S-a recomandat ca poet (citisem unele versuri de-ale sale) și profesor la o școală de țară. Firește, cuvîntul „niște” m-a dus către întrebarea dacă a scris mai multe deodată. Mi-a răspuns afirmativ. Cum lectura celei ce mi-o încredințase mi-a dat senzația că e vorba de un autor original, surprinzător de dexter, l-am cerut și celelalte scrieri teatrale. Citindu-le, am înțeles că e un debut strălucit, al unei personalități gata formate. L-am recomandat teatrelor, am scris despre el în mai multe publicații, dar ori de câte ori izbutea să convingă vreun director sau vreun regizor să-l accepte o piesă, sosea numaidecît interdicția de la fostul Consiliu al Culturii. Tamar Dobrin, cea mai sinistru figură din panopticul jandarmerei anticulturale de la forul de stat, cea care a funcționat ca un tortionar în domeniul teatrului, practicînd și o cenzură de maximă sălbăticie împotriva noastră, a criticilor, a gazetei de față, a repertoriului, regiei, instituțiilor scenice, căpătase o alergie furibundă numai la auzul numelui lui Vișniec și respingea în principiu orice creație cu semnătura sa.

El a reușit, totuși, să publice fragmente, sau piese scurte, în reviste studențești, în almanahurile *Gong* și *Spectacol* și să fie reprezentat de către unele formații studențești la București, Timișoara, Cluj. Poate și în alte locuri. Notoriu ca poet al unei generații tinere impetuoase el a devenit tot astfel și ca autor dramatic. L-am propus, împreună cu alții, la premiul pentru scriitorii tineri, ca dramaturg: nu l-a obținut. La un moment dat l-am sprijinit, la cererea sa, să-și alcătuiască un volum de piese, pe care l-am recomandat, în scris, printr-un amplu referat, editurii „Cartea Românească”, acel referat urmînd să fie și viitoarea prefață. Cartea, excepțională, n-a putut fi tipărită.

În anul 1984, Mircea Iorgulescu a înființat „Cenaclul din Tei” ce și-a început activitatea cu lectura publică a piesei lui Matei Vișniec *Spectacolul condamnat la moarte*, dramă de tip pirandellian, analizînd cu profunzime și nerv dramatic nașterea și hipertrofierea unui psihism de tip fascistoid. Anormalitatea sancționată normal în mod aberativ. Unele motivații erau încă precare dar spectacolul-lectură a trezit un interes deosebit. Interpreții erau actori profesioniști, actori amatori și doi diletanți: cărturarul Mihai Șora și... autorul însuși. Discuțiile au fost pasionante. Au vorbit despre virtuțile autorului și semnificațiile subterane ale lucrării Mircea Iorgulescu, prof. Solomon Marcus, Mihai Șora, Paul Cornel Chitic, Iosif Demian, Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Ioan Buduca, semnatarul rîndurilor de față și alții.

Prin nu știu ce intimplare a izbutit să obțină o aprobare „provizorie” pentru piesa *Tara lui Gufi*, incitătoare poveste cu un tînut al orbilor, mistificați de un tiran viclean. Propus Teatrului „Ion Creangă” acest admirabil fals basm a fost de astă dată respins brutal de Consiliul artistic al instituției. Teatrul „Nottara” i-a oferit, în sfîrșit, posibilitatea de a debuta cu un cuplaj de două piese scurte, din care una antirăzboinică, de direcție comandată. Chinuit și aici îndelung cu lecturi, relecturi, vize, modificări, după obiceiul timpului, autorul n-a mai avut răbdare să-și vadă premiata regizată de N. Scarlat și a plecat din țară în preajma ei. Așadar, nu i-a fost reprezentată, pe scena profesionistă, nici una din cele 16 piese (pe care le-am cunoscut eu) dintre care unele sînt extraordinare. Scriam, în inedita pînă azi prefață, că-l apreciez drept cea mai interesantă apariție în scrisul teatral din deceniul opt și cel mai puternic autor tînr din deceniul nouă. Iată pe ce mă întemeiam (reiau argumentele produse în 1984). Vișniec practică o literatură dilematică, în ambiguitate poetică, un teatru parabolic care însumează experiențele teatrului absurdului, ale basmelor moderne cu miez filozofic actual, precum și ale neosimbolismului contemporan, ce-și propune cuprinderea universaliste în metafore aburoase, însă cu trimiteri nete la stări de lucruri și de spirit din lumea de azi. Materialul pare luat uneori din povești medievale, alteori dintr-un univers fabulos, indeterminat ca timp și spațiu, iar citeodată din circumstanțe ale mișcărilor politice gregare ce au punctat tragic secolul nostru. Construcția dramatică e, în genere, excepțional realizată. Unele piese au o structură aproape clasică. Dialogul e viu, tensionat. Umore și tristețea, comicul și tragicul se amestecă în doze chibzuite și au aproape totdeauna acuitate. Mai toate piesele excelează prin dramaticitate, sînt emanații teatrale și interesează la lectură în aceeași măsură în care cred că ar pașiona la reprezentare.

Bine, mamă, dar aștia povestesc în actul doi ce se întîmplă în actul I e o grotescă în spirit pirandellian, inspirată din viața teatrului (obsesie a autorului). Titlul amintește de bufoneriile cu tîlc ale unor autori americani moderni (Kopit,



Spectacolul – compus, cu două piese, Căii la fereastră, de Matei Vișniec, creat la Teatrul „Nottara” de regizorul Nicolae Scarlat și actorii Margareta Pogonat, Victor Ștengaru, Alexandru Repan, a fost interzis cu o seară înainte de premieră. S-a salvat doar... o fotografie

de exemplu). Subtitlatura „fantezie, mascaradă, bufonerie și experiment” definește și conținutul, și orientarea. Foarte amuzantă și aparent dezarticulată piesa are un simbul amar. Uneori apare ca o lucrare de Beckett întoarsă pe dos. E o comedie dramatică, vorbind despre dificultățile de înțelegere între oameni, comunicare precară, coliziuni între normalitate și veleitarism orb. Metafora generală e argeheziană; dintr-o groapă în care se aruncă gunoarie, rufe murdare, lături, și unde se presupune că se află un monstru, țîșnește, în anumite momente, apă curată, dulce și rece, sau se aud melodii diafane. Autorul dorește să înculce ideea că granițele dintre artă și viață nu sînt chiar atât de trăsant trasate, osmozele fiind oricînd posibile. În sfîrșit, el ar dori să mai aflăm de aici că „mînciuna, prostia și ura” ar fi obiective împotriva cărora lupta trebuie dusă fără răgaz și fără abandonări. Aspectul lucrării e de mit teatral, în maniera unei improvizații aleatorice, care se bizuie în permanență, ca într-un happening, pe reacțiile directe ale spectatorului. Originalitatea e absolută.

Artur osinditul, „mascaradă în trei acte”, e iarăși o piesă admirabilă ca artă teatrală și poezie. Din nou o grotescă, în sens contemporan acut – poveste de demult, cu un osindit care vrea să fie executat numai „după regulamentul” și cu pompă, undeva unde totul s-a degradat și s-a năruit, imaginea fiind a unei surpări lente a lumii ce, odată cu aceasta, își pierde toate normele, rămînîndu-i numai rafinamentul alexandrin al pierzaniei. Controversa condamnatului cu toți călăii săi, de un amor macabru, senzațional ca factură, e coliziunea dintre o conștiință superioară și bruta ce ar dori s-o aneantizeze. Subtilele paradoxuri privind raporturile schimbătoare dintre nou și vechi se înlănțuie într-un dialog mustos, doldora de tîlcuri, alternînd interogațiile și răspunsurile scăpărătoare, feroarce și apatie, lasitate și curajul, cruzimea disimulată și blîndețea sadică. Hazul grotesc e că se vorbește pe larg despre „poezia” asasinării, „frumusețea” execuției, ba chiar despre caracterul ei „educativ”, „tradiția” unor atare fapte, „acuratețea” actului etc. Peisajul închisorii și discuțiile de aici au ceva villonesc. Degenerescența stabilimentului, a oamenilor săi, a orașului – văzută pe un fond de extincție universală, – e descrisă cu mare măiestrie. Piesa e de conformație clasică și de o tulburătoare frumusețe.

În *Groapa din tavan* avem un soi de rezumat al principalelor obsesii ale lui Matei Vișniec, dramaturgul. Lucrarea prezintă doi (apoi trei) indivizi care par să

fie foști combatanți într-un război cumplit, ascunzîndu-se acum într-o alveolă subpămînteană secretă. Aici se devoră între ei. La un stadiu primitiv de existență, deîndu-se la fel de fel de ordurii. Lectura trimite la *Emigranții* lui Mrozek. În această peșteră cu neanderthalieni ar pluti o rază rătăcită de umanitate, cîntecul din trompetă al unui din personaje și care, de la un moment dat, se și autonomizează. Impresia e că autorul a urmărit o anatomie a sadismului și cinismului, făcînd un exercițiu care să arate cit de jos poate coborî omul dincolo de limita umanului. Demonstrația are însă și un coeficient de ostentație.

O poveste suavă, mereu în tonalitate grotescă, în timbrul comediei tragice, e *Călătorul prin ploaie*, amintind de basmele germane ale romanticului Friedrich de la Motte Fouqué, aici, bineînțeles, cu implicații moderne evidente. Atmosfera e de mister, cu ritualuri magice și personaje fantastice, pornindu-se de la mitul apei. Într-o gară părăsită – ca în romanul lui Octavian Paler *Viața pe un peron* sau ca în piese de-ale lui Leonida Teodorescu – apare un ins ciudat, Călătorul prin ploaie. Întîlnește alți inși ciudați, care au vrut cîndva și ei să fie călători prin ploaie dar n-au izbutit și s-au zăvorât aici. Parabola e a luptei eterne dintre pasărea sălbatică și pasărea domestică, dintre astral și teluric, dintre existența liberă, poetică, și traiul pedestr, cu aspirații retezate. E atrăgător expus *Visul* și sugerat în chip interesant *Aventura* – care însă va eșua; Călătorul prin ploaie nemiavînd ploaie, va sucomba în gara uscată, ca atîția alții înaintea lui.

Trei zile cu *Madox*, Omul care vorbește singur, *Călătorie pe fața de masă* (în registru realist, construită cu rigoare). Ultimul *Godot* (o bijuterie dramatică, în care cele două personaje sînt Samuel Beckett și eroul său invizibil, Godot). *Verde stop natural*, *Păianjenul în rană*, piesă critică, sînt lucrări scurte de subtilă expresivitate. Ultima pe care mi-a dat-o spre lectură, *Angajare de clovn*, e o dramă grotescă de-a dreptul coplesitoare, o parabolă a condiției umane sub o tiranie ce batjocorește cu cinism și împinge spre moarte artistul autentic.

Rezonanța întregii dramaturgii a lui Matei Vișniec ar avea astăzi o înaltă vibrație. Trebuie neapărat tipărită, jucată. Și nu numai ca act reparator. Ci pentru valoarea ei ieșită din comun și spiritul antidespotic care o animă.

Valentin Silvestru

● Regizorul Andrei Șerban, stabilit în Statele Unite ale Americii, a făcut o vizită la București și la Craiova. În Capitală s-a întîlnit cu oamenii de teatru în sala „Bulan-dra” – fiind prezentat de dl. Ion Caramitru (a participat și teatrolul francez de origine română George Banu) și cu trupa Teatrului Național, unde a fost de față și

ministru Culturii, dl. Andrei Pleșu.

● Luni dimineață, în prezența d-lui Andrei Pleșu, a fost instalat în postul de director al Teatrului Mic și Foarte Mic scriitorul Romulus Vulpescu.

Noul director al Teatrului „Ion Creangă” este actorul și regizorul Grigore Gonța.

„Mi-e greu să cred că a fost o simplă eroare“



— Stimate Victor Rebengiuc, ați făcut vreodată politică?

— Nu.

— Membru de partid ați fost?

— Nu.

— Nu vi s-a propus niciodată?

— Ba da. Și am spus că e prea mare cotizația. Cind s-a înființat F.U.S.-ul, sau cum îi zicea, am acceptat să semnez o adeziune, pentru că mi s-a părut un fel de grupare alternativă. Dar, cind am văzut că tot Ceaușescu este și acolo președinte, m-am retras.

— În anii '50, cum erați omologat ca „origine”? Știu că erați orfan de război.

— Orfan de război, cu tatăl căzut în Rusia, era — pentru ei —, ca și cind nici n-ar fi fost mort. Originea? „Mic-burgheză”. Nu mi-a plăcut politica și n-am făcut politică niciodată.

— Dar acum faceți?

— Nici acum nu fac. Vreau doar un singur lucru, cu toată puterea ființei mele: să nu mai văd practici politice de tip comunist. Cu nici un fel de față. Mi-e teamă că s-ar putea, din nou, ca ele să iasă la iveală, sub o formă mascată. Asta e singura politică pe care o fac, la ora actuală. M-am saturat pînă peste cap de epoca asta, în care toți nechemății ne învățau ce trebuie să facem. Vreau o democrație reală, vreau instaurarea unui climat de certitudine, de adevăr, de respect, de afirmare a valorilor.

Viața ne va duce către asta. Bineînțeles, dacă lucrurile nu vor fi manipulate, dacă vor fi lăsate să decurgă firesc, să se dezvolte normal.

— Începînd cu duminică de 28, ați devenit tinta unei avalanșe de atitudini absolut contradictorii. Ce s-a întimplat, de fapt? Și cum v-ați simțit într-o asemenea situație inedită?

— Am simțit și silă, și jenă, și m-am simțit, cum să spun, murdărit. Întotdeauna am evitat scandalurile, situațiile încordate. În duminică, aceea, am ieșit pentru că se manifesta împotriva situației ilegale pe care și-o crease Frontul. Coloanele partidelor erau separate; foarte mulți oameni n-aveau nici o legătură cu vreun partid. Atmosfera era foarte civilizată. Ei și, stînd acolo, în Piața Victoriei, au venit la mine niște copii, studenți, care mi-au spus că, în acel moment, la T.V. s-a spus că în Piața Victoriei se fac presiuni asupra Frontului, că au loc manifestații de violență; or, nu era deloc așa. Și m-au rugat să mă duc să spun cum stau lucrurile. M-am dus la televiziune. Întîi n-am intrat. Întîi venise dl. George Marinescu la poartă, cu niște operatori, și filma luări de cuvînt. Au venit și la mine, le-am spus că vreau să vorbesc în direct, pe post, totuși. Vă filmăm noi, mi-au spus, și vă dăm mai tîrziu. Am acceptat să vorbesc. Dar, peste vreo cîteva minute, a apărut un fost coleg de facultate, care m-a dus înăuntru, în studio, și am izbutit să vorbesc pe post, nefăcînd decît să repet ceea ce spuseseam la poartă. Inclusiv că, după părerea mea, televiziunea favorizează Frontul în transmisiunile ei. Și că, dacă ar fi avut un car de reportaj, să transmită toată manifestarea în direct, ar fi fost foarte bine. Apoi m-am întors în piață. Începuse să se însereze... Cred că televiziunea nu e liberă, e aservită. Există un telefon scurt, care încă funcționează, cu siguranță, acolo. Cum scria foarte exact, în „România liberă”. Pleșu, oamenii sînt, poate, bine intenționați, dar au rămas cu un reflex de obediență față de putere. Și, mereu e ceva care nu ni se spune. Sistem scotitiți, probabil, proști, și numai deșteptii trebuie să știe tot. Lumea e dezinformată. Unii oameni nu înțeleg despre ce este vorba; un cetățean îmi scrie, de pildă: „abia acum, de cind a venit Frontul, a ajuns și în Brașov niște salam l

poate să facă domnul Paler asta, să ne dea salam?”. Apoi am auzit, mai ieri, la t.v. că un arhitect nu e capabil să facă o casă, dar un zidar e capabil!... Dar să mă întorc în Piață. Nu poate nimeni să-mi scoată din cap că tot ce a urmat atunci, ca și în ziua următoare, toată acea „înfruntare” a fost gîdită, dirijată, organizată... Au venit „muncitorii”, au intrat în mulțime cu o autoizotermă, situația s-a deteriorat. Și tocmai atunci au dat pe post și înregistrarea mea de la poartă, care nu văd ce rost mai avea, din moment ce eu deja apărusem o dată. Prezentarea intervenției mele, pusă acolo unde nu trebuia să fie pusă, și cind nu mai corespundea realității — mi-e greu să cred că a fost o simplă eroare sau lipsă de profesionalism, cred că a fost o încercare de a mă compromite. Cind am ajuns acasă, mi-am găsit familia disperată, terorizată de telefoanele primite — că mă țin în casă, că mă omoară, că mai am 5 zile de trăit, că sînt în comă la Urgență, că m-au văzut cum împărteam băutura și bani în piață, și alte aberații; plus telefoane de amenințare la teatru, plus o trupă de băieți voinici, care mă căutau să mă molesteze, plus tone de scrisori, multe foarte frumoase, dar și multe de amenințare, cumplite.

— Știți că „tabăra adversă” susține că ați făcut totul pentru publicitate?

— Ce nevoie am eu de acest gen de publicitate? Nu vreau să fac politică nici o clipă și sub nici o formă; nu vreau să intru în nici un partid, întotdeauna am avut o rezervă față de politicieni. Dar cred că partidele istorice, pe care puterea comunistă le-a desființat, nu trebuie discreditate sistematic; sînt acolo niște oameni care au suferit. Apoi, nu înțeleg ce-i asta: „vin din străinătate!”, „nu, tu n-ai dreptul să vorbești, că n-ai fost aici, n-ai mincat 200 de grame de salam!”. Cum vine asta? Noi avem oameni de valoare în străinătate, pe care îi dorim printre noi, și care au plecat pentru că aici nu mai puteau lucra, nu se mai puteau exprima, n-au plecat din cauza celor 200 g de salam cu care se laudă toată lumea. Cum o să mai vină acum un Ciulea, un Pintilie, un David Esrig, un Pengulescu, mai pot veni cu inima deschisă? Sigur că ei vor veni, dar cu mai puțin elan decît ar fi făcut-o dacă nu se întimpla tot ce s-a întimplat. Sper că, pînă la urmă, toți oamenii de talent din țara asta or să poată lucra într-un climat normal. Eu am spus pur și simplu ce am simțit și ce am crezut, pentru că mi-am închipuit că s-a instaurat democrația la noi și că există libertatea de opinie.

— Vă simțiți un om liber?

— Mă simțeam liber. Acum, de cind cu amenințările astea, încerc și eu să văd cam cit de liber sînt.

— Ați fost ales, de curînd, rector al Institutului de teatru și cinematografie.

— Propunerea a venit exact în zilele în care mă simțeam foarte singur, și am luat-o ca o solidarizare a colegilor mei cu mine.

— Si fără acea situație, tot pe dumneavoastră v-ar fi ales.

— Eu așa am luat-o, mie așa mi-a făcut bine această propunere.

— Ce „platformă” vă propuneți, ca rector?

— Deocamdată, nu prea știu ce înseamnă învățămîntul. Cred că și aici trebuie libertate, trebuie adevăr, trebuie competență.

— V-am văzut în spectacolul de la Budapesta. Ați spus foarte frumos Crezul. Îi știți mai demult, sau l-ați învățat pentru spectacol?

— L-am învățat acum 50 de ani, dar, mărturisesc, nu l-am mai spus între timp. Și am avut mari emoții, pentru că transmisiunea era în direct, și mi-ar fi părut rău să schimb vreun cuvînt. Faptul că în spectacol a apărut László Tőkés, care e un om nemaipomenit, pe care îl admir din tot sufletul, i-a imprimat un timbru de solidaritate, de reculegere, de omagiere și comemorare a celor care au murit în decembrie.

— Sînteți ortodox?

— Sînt ortodox. De mic copil.

— Dar acum sînteți credincios?

— Am fost tot timpul.

— Ați urit vreodată pe cineva?

— Pe Ceaușescu. Și pe ea! Și pe ea, mai că. Și, la Congrese, uram sala aia care aplauda în picioare, minute în șir. Aveam o stare de nedescris, cind vedeam treaba asta.

— Profesional, procesul celor patru v-a fost util?

— Într-adevăr, de la fiecare am avut ce lua pentru biblioteca mea de personaje. Cel mai jalnic, dar jalnic, a fost Mănescu, era ca o gelatină de care nu-ți venea să te atingi. Dincă mi s-a părut onorabil, așa cum s-a prezentat, păcat că nici el n-a fost lăsat să spună tot ce știe. Postelnicu era amuzant la culme; am ris la el de m-am prăpădit; și mă gîndeam: acum ne distrăm, dar cum trebuie să fi fost așa cind venea el la servici, dimineața, și toată lumea dreptă, să trăiești, ce era schimbat în el, față de acum?... Și la Bobu — pe care de mult voiam să-l aud, pentru că el era omul care aplauda primul, cu gesturile cele mai largi, — la Bobu am adormit, domnule!

— Cum vedeți „activitatea dr.”, din ultimii 5 ani?

— În film: bucuria cea mai mare a carierei mele — rolul lui Ilie Moromete. În teatru, de la Furtuna lui Ciulea, din '79, de la Caliban, n-am mai jucat vreun rol care să-mi ceară să mă depășesc.

— Și acum? Ce proiecte aveți, în teatru, din marele repertoriu? „Regele Lear”?

— De unde știți?

— De nicieri, dar ră vedeam în regele Lear. E un proiect secret?

— Nefinisat, deocamdată. Doar regia e certă: Valeriu Moisescu.

— Sînteți și veți fi pe ecrane, în '90, cu două roluri mari, în două filme interzise la începutul anilor '80: Faleză de nisip, de Dan Pița, și filmul lui Pintilie, De ce trag clopotele, Mitică?

— Ieri am revăzut Faleză... cu foarte mare plăcere. Mi s-a părut că nu poartă deloc amprenta anilor, e proaspăt, și-a păstrat intactă forța politică.

— Ce ne puteți spune despre colaborarea cu Pintilie? V-ați gîdit vreodată să jucați Pampon?

— Cu Pintilie pot să joc și Julieta! Am o încredere oarbă în el. Pintilie este un mag. El isi vrăjește actorul în așa fel, încît actorul nu mai simte oboseala, eforturile supraomenești la care el îl supune. Pintilie știe perfect, la nuanță, ceea ce vrea, nu vine pe platou așteptînd să-i vină inspirația. Trage foarte multe duble, căutînd perfecțiunea. Filmam cite 11-18 duble. Repetițiile în decor durau ore întregi. La prima repetiție, îmi amintesc, au rămas doar operatorul, inginerul de sunet, asistentul de regie. În rest, toată lumea afară. Repetiția a durat vreo trei, patru ore. Echipa era exasperată. Ce repetă, domnule, atîta, pentru un cadru! Și, cind s-au întors pe platou și au văzut scena, au fost euforici.

— Am văzut că filmul e dedicat memoriei lui Emil Botta și Toma Caragiu...

— Da. Și asta spune totul.

Interviu realizat de
Eugenia Vodă

P.S. La ora cind revista porneste spre tipar, în Piața Victoriei are loc un miting de protest al cineaștilor. Vom reveni în numărul viitor.

Radio

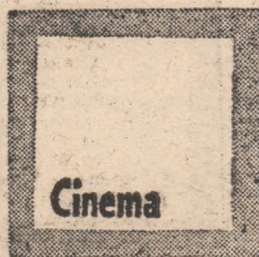
■ Sînt semne că vizoratul coboară spre apus și zoru stabilității radiofonice se ridică la orizont. De luni, 12 februarie, 56 de ore de emisiie sînt, zilnic, împărțite aproape frățește între cele trei programe: I — 24 de ore, II — 18 ore, iar III — 14 ore. Acest cadru pe care, altădată, am fi fost îndemnați să-l numim larg și generos și pe care astăzi îl apreciem ca absolut normal pentru vîrsta modernă a instituției, are privilegiați dar și marginalizați, iar între ei, Cenușăreasa Cenușăreselor pare a fi teatrul radiofonic: 2 spectacole în 7 zile, față de o medie de 5 spectacole în 7 zile cum am fost obișnuiți mulți ani de-a rîndul. O reducere și drastică și inexplicabilă. Să nu fi observat coordonatorii fluxului radiofonic săptămînal că prin această hotărîre pe care aveam toate motivele să o bănuim în ultima lună de zile dar pe care ne consolasem de a o considera ca nedefinitivă, se realizează, dintr-o dată, mai mult lucruri, toate, din păcate, negative?

1. Neluarea în conside-

rare a unui adevăr pe care îl știe oricine și pe care atît critica, cit, mai ales, sondajele l-au evidențiat constant: teatrul radiofonic ocupa unul din primele locuri în ierarhia de opțiuni a milioane de ascultători. De aceea, sugerăm ca Oficiul de urmărire a opiniei publice de pe lîngă Radioteleviziunea să lanseze o corectare aplicată, urmînd celei anunțată în numărul 5 al publicației „Radioteleviziunea Română Liberă”, la solicitarea redacției emisiunilor social-cetățenești. Sub puterea probelor, modificarea de optică are, poate, șanse să se producă mai repede.

2. Teatrul radiofonic și-a cîștigat stima, afecțiunea chiar a ascultătorilor de toate vîrstele și profesiile datorită calității repertoriului, interpretării actoricești și muncii riguroase. Este un prestigiu cîștigat în timp și verificat de timp. A-l nega sau trece sub tăcere nu mai este cu putință.

3. Programat la ora 20,15, teatrul radiofonic de miercuri se află în directă și neloială concurență cu Telecinemateca iar cel de duminică se trans-



Flash-back

Alunecarea puterii

■ CU toate că accidentală, moartea din finalul Reconstituirii declanșează un proces necrutător de culpabilizare, căruia nu-i scapă nici unul din participanții la joc, nici măcar victima. Nu fusese totul, pînă atunci, confuz-sugubăt, nu semăna trîntă aceea cu o îmbrățișare, iar cel acuzat pe nedrept nu acceptase să-și „reconstituie” așa-zisa infracțiune în fața veselelui aparat de filmat? Iar acuzatorul nu dăduse el însuși semne de clemență, preferînd să-și compliceze acuzatul și astfel să-și micșoreze propria vină? Pintilie vede magistral acest confuz amestec de ticăloșie și toleranță din care se prîtocește, atît la victimă, cit și la călău, sentimentul totalitar. Atenție, el arată (de unde știa asta, încă din 1969?) cum se (va) naște cultul personalității: din întrecîinerea ambiguității și incertitudinii, din cocolșirea adevărurilor mărunte în numele unui „adevăr” unic, desemnat, din exagerarea unui fals pericol, pentru ca oamenii speriați să simtă nevoia tutelei, din mutarea răspunderii de pe un umăr pe altul pînă ce ea va fi cedată unuia singur. Finalul filmului, în care mulțimea iese de la un meci de fotbal, face ca grupul celor opt-zece personaje să se lărgească. Mii de inși se perindă acum lent, dinsore stadion, și asistă la o nenorocire pe care nu o pricep, dar pe care nu se abțin s-o condamne. Întîmplările se împletesc, aparent insignifiante, ca din ele să se degaje, urias, fenomenul alunecării puterii dinspre cel naiv, spre cel ce o așteaptă și o vor. Aparent, atenția este captată multă vreme doar de episodul scoaterii mașinii din sant: fiecare își dă cu părerea asupra faptului consumat, dar nimeni nu știe decît să dea sfaturi („nu vezi, bă, că patinează?”, „pune, mă, o scindură la roată!”). Muribundul zace în acest timp în noroi, ținut în brate de inoerentul său prieten-adversar, dar mulțimea îi se adresează amîndurora cu dojeni, fără să știe cu exactitate ce s-a întimplat, („Bine, mă, tată, e păcat să-l nenorocesci, e păcat, e păcat, e păcat!”). Iar în finalul filmului mașina pornește, procurorul instalat în dreapta șoferului face cu mina semnele binecunoscute, de salut și mulțumire, către mulțime, iar aceasta uită brusc de tragedia celor amîntați (în fapt, chiar de propria ei tragedie) și, flatată, începe să adreseze strigăte de admirație celui din față. („Să trăiești, tov. procuror!”). „Ce face ăla micu’?”, „Să trăiești, tov. procuror!”).

Sfîșietor, în premoniția lui Lucian

Pintilie, este acest sentiment, pe care se

bazează alunecarea puterii dinspre cel

mult și slab spre cel outini și puter-

nici: că, pe fondul indiferenței, ignoran-

ței și egoismului, se vor găsi întotdeauna

destul oameni dispuși să se agate de

puloana autorității, preferînd această

stabilitate mîloasă solidarității firești cu

cei de seama lor. Un avertisment nu nu-

mai de nedreptățit, dar, și azi, de uimi-

toare actualitate.

Romulus Rusan

Teatrul în umbră

mite în același timp cu Teleenciclopedia și spectacolul de varietăți, rubrici t.v. ele însele de extinsă popularitate. Cui folosește această coincidență de orar?

4. Teatrul radiofonic în formula lui clasică, unanim recunoscută, de spectacol valorificînd piese sau dramatizări după opere literare, este total expulzat dintre rubricile programului III. Nu iubesc, oare, tinerii teatrul? Inutil să aducem probe contrare și, mai mult ca sigur, adolescenții s-ar simți jigniți de o asemenea bănuială. Refuzînd teatrul, programul III acceptă, citim în schema tipărită, doar „emisiuni scenarizate” (marti, 22.15 — 23.15) sau, cum ni se spune în nota (nesemnată) Dimensiunea tinereții în emisiunile radio („RTVR”, nr. 5, p. 6), „minute de delectare oferite de emisiunile care îmbracă veșmintul radiofonic” (bănuim că e vorba de rubrici precum Jurnalul și memorii sau Momente din istoria culturii românești).

Antoaneta
Tănăsescu

8 întrebări pentru Francois Pamfil

Plastică

SORIN DUMITRESCU: François Pamfil, te cunoaște toată lumea; și cea a artiștilor plastici și, împreună cu ea, cea a oamenilor de literă, de teatru, etc.

În comportamentul tău, preșăcut boem, divagația strălucitoare camuflează întotdeauna o rigoare creindu-ți, încă de demult, o postură, chiar dacă controversată, în mod esențial incitantă. Există un mod de a fi inconfundabil care poartă marca „François Pamfil”. Ce anume din „discursul” personalității tale artistice ți se pare a fi la originea acestei notorietăți?

FRANÇOIS PAMFIL: Un cadru sau (mai bine aici) un atac de scriură încep în mod obligatoriu cu o reciprocă recurență, cu un salut. Deci mulțumiri și „României literare” și ție. Și pentru că portretul robot pe care mi l-ai desenat, cu o bunăvoință care mă împovărează, mi-o permite, acceptă și această primă divagație sentimentală. Pe la mijlocul deceniului șase, eram tot aici la un fel de masă rotundă a „obiect-izilor”, ca să numesc așa un gen pe care-l inițiam atunci împreună cu Paul Neagu și încă doi, trei. Și atunci era vorba tot de un fel de interviu... Dar revenind la cestiune, voi încerca (pour une fois!) să mă rezum spunând că:

— În măsura în care el nu este total contrafăcut orice mod de a fi este, din nefericire pentru titular și din fericire pentru unii dintre „vinătorii” săi, inconfundabil.

— În ceea ce privește „marca” mea (depusă și înregistrată!), aș putea, asumându-mi riscurile suspectării de modestie — cuvânt în adevărul căruia nu cred — să-ți întorc complimentul, dacă nu m-aș teme că asta s-ar putea citi și peste cordiaitate. De fapt patentul pe care mi-l acorzi, se bucură de o oarecare, să-i spunem circulație și, în cazul numelui, făcându-se, din motive genealogice în competența specialiștilor, să mă numesc, ca orice bun român... jumătate franțuzește, jumătate grecește! Dar cum Pamfil se întindește la noi și ca nume de bot, multă lume crede că François e cel de familie! A propos de asta, aș putea să scriu o carte despre toate complicațiile și complexe pe care mi le-a provocat, din clasele primare și până azi, din motive lesne de bănuț, acest nume, atît în fața fratelui nostru funcționar public, cit și în paginile fratelui nostru (mai puțin public)... dosarul. Printre ele citez doar un cap de acuzare de prin 1960 (eram student) care „reținea” că am introdus în institut ideologia burgheză malefic disimulată într-o... cravată, și pe deasupra, nu mă mai cheamă ca în... la-gărul imperialist plus... Pamfil Seicaru!

— Discursul personajului artistic care „încapă” în numele meu este și el obiectiv determinat de o seamă de lucruri față de care nu am nici un merit. Se face astfel că, deși nu jur pe zodiac, soarta a vrut să fiu un Scorpion cu ascendent în Fecioară. Cu alte cuvinte să fiu capabil să mă neg, să mă contest, să mă sinucid — nu numai biologic, firește — cu o înfinită și meticuloasă pederanterie. Așa stînd lucrurile și discursul artistic în cauză nu are cum să fie — atît în articulațiile dialectice sale de motive cit și în cele ale proiectului și punerii în operă — decît unul care începe (și din nefericire uneori și sfîrșește!) prin negare. Mă crezi sau nu, aproape tot ce întreprind prinde contur numai după epuizarea tuturor premiselor contrarii. Problemele mele sînt așadar ce să nu pictez sau să desenez, să imaginez ca decor de teatru, să scriu s.a.m.d., apoi cum să nu și în sfîrșit cele de inventar sau apropiere a unor mijloace sever selecționate. Îi spuneai rigoare, regretatul Mihai Drîscu o numea perfecționism, oricum trebuie să fii de acord că e mai mult decît poate să încapă în termeni. Ca circumstanțe „aggravante” mai adaug aici o insușiabilă curiozitate, o memorie a cuvintului și vîzului cîndva prodigioasă și, nu în ultimul rînd (la noi, în special!), bănuiala că în clipele mele bune am umor și că în cele rele același simț acționează reflexiv. De fapt bilanțul este, dacă ne gîndim și la cantitatea producției, negativ. Dar, evident pentru a glumi, mă consolez văzînd cum Codicele Windsor sau cel de la Madrid au intrat în istoria artelor alături de Gioconda. Și, tot pe aceeași notă, declar public că printre persoanele în viață pe care le respect, cit de cit, mă socotesc cel mai incult.

— S.D.: Lucrați de ani de zile la unica (acum sînt două, sub. F. P.) publicație a artelor plastice al cărei tiraj „underground” a reușit s-o facă pînă la urmă necunoscută. „Arta” e o revistă nenorocită scrisă — și foarte bine scrisă — de cîțiva critici pentru cîțiva artiști care se încapăținează să o citească tînjind după o oarecare rînduială axiologică. Crezi că se poate scrie despre artă și altfel decît cum ne-a obișnuit de atîta vreme revista?

F. P.: Anonimatul se explică și prin tirajul ei redus (4500 exemplare în prezent) dar să nu scăpăm din vedere că „Arta” este, vrem noi vrem, o revistă de specialitate. Ea se adresează în primul rînd lumii, fatalmente limitate ca număr, a artiștilor și teoreticienilor fenomenului și prin intersecțiile interdisciplinare unui

număr la fel de puțin numeros de cititori provenind din alte zone culturale. Mai trebuie să vedem că, la obiect, revista n-are cum să se autoexproprieze, într-un generos elan democratic, de informația pe care o pune în relație, de un vocabular „tehnic” propriu artelor frumoase. Mă indoiesc că în afara celor cîțiva artiști care, cum spui, o urmăresc există confrăți care să-i ignore existența. Mă bate chiar gîndul că acești cîțiva care se „încapăținează” cu noi se încapăținează cu toate publicațiile similare la care au acces.

Nu cred că „L'Oeil”, „Connaissance des arts”, „Goya” spaniolă sau „projekt”-ul polonez se bucură de o mai mare audiență la marea publică din țările respective. Și pentru că sîntem aici, lasă-mă să-ți spun că informațiile noastre confirmă opinia că, pînă acum un an și ceva „Arta” era considerată cea mai bună revistă de artă plastică din, să-i zicem, pactul de la Varșovia. Doar „Iskusstvo” al rușilor ne-a ajuns între timp din urmă și tînde, în condiții tehnice incomparabil superioare, să ne depășească.

Cred că se poate scrie despre artă într-un infinit număr de feluri. Cum anume vom vedea și fiecare din noi, cei trei redactori care alcătuiau redacția pînă la 22 decembrie, și fiecare dintre ceilalți critici tineri în curs de angajare, ca și toți colaboratorii noștri de valoare. Ca editori cred că trebuie modificat raportul imagine-text în favoarea imaginii și că va trebui să pretindem analize critice bazate pe competență și, de ce nu, pe severitate, criteriile morfologice lăsînd, de aici înainte, mai puțin loc excursului de tip eseistic-literar și escamotării atitudinii personale față de obiect prin chiar pertinente trimiteri culturale.

S.D.: Ce satisfacții (altfel decît cele pecuniare) oferă pictorului F. P. osteneala la „Arta”?

F. P.: Ca și tine, după cum se aude, sînt un pictor sărac și datornic. Fiind total incapabil de „mică producție” vandabilă prin magazinele Fondului plastic, leafa a fost o soluție, nu o satisfacție. Cele ale lucrului la redacție pot fi com-

parate cu cele ale unui pedagog, aflat concomitent în ipostază de dascăl și de ucenic. Topografierea unor alte „peisaje” plastice, subiectiv admise sau nu în ipostaza de pictor, decodificarea plauzibilității lor „obiectuale” de dincolo de artistic, înseamnă și o perpetuă învățare a unor cum-uri. Un alt beneficiu este cel de a avea la îndemînă un „caiet de schițe” bogat chiar dacă crochiurile se folosesc aici de alt limbaj.

S.D.: Cum faci față ca redactor, ce strategii adopți la presiunile opiniei subiective a artiștilor?

F. P.: În măsura în care toți cei de aici ne putem constitui într-un monom, într-o gramadă ca la rugby, nu-mi rămîne decît să-mi ocup locul în linia mea, deși toți avem cam aceeași „greutate”. Cum se poate însă vedea asta se întîmplă, spre regretul meu, foarte rar, ființele critice fiind și ele la fel de necrutătoare subiective și suspectabile de dioptrii ca și cele artistice. Recunosc instanței critice dreptul de a nega dar nu și pe acela de a da povești. Tăcerea mea în diferite „cazuri” trebuie citită deci ca o formă de dezacord, chiar dacă, adesea el a fost numai parțial.

S.D.: După o zi la redacție mai poți să pictezi?

F. P.: În principiu da, dacă planul lucrării este elaborat, are cote și pentru cele mai mici detalii și, evident, punerea în operă e „avizată”. Eu nu modific niciodată la „transpunere”. Dacă în proiect s-a strecurat o eroare, ea periclitînd întregul edificiu trebuie să iau totul de la capăt. Cînd vorbea despre „starea de a face”, Brîncuși se gîdea, cred, la capacitatea de a intra și de a rezista pînă la capăt în raționament. Mi se pare că matematicienii numesc asta, rezistență la calcul. Deci, numai cu mina da, pot să pictez oricînd.

S.D.: Contactul cu substanța prolixă a artei contemporane, așa cum îți pretinde munca la revistă, frînge ceva din ființa genuină a creației artistului?

F. P.: Cred că nu. Un asemenea contact obligă, mai mult decît pe alții, la

elaborarea unui sistem personal de valori care poate să funcționeze și ca mitridatizare. Așa mi s-a întîmplat mai de curînd în cazul lui Beuys la care genuitatea mea e acum imună. Și oricum (dacă el există), albul absolut nici nu are corespondent vizual, ci, cum susțin orientalii, numai olfactiv, deci nu se poate macula cu... imagini!

S.D.: Care ar trebui să fie după părerea ta raporturile dintre studenți și maeștri în Academia de Arte Frumoase?

F. P.: Depinde de așteptările (ca să te citez) ambelor tabere. Nu cred că, fost la rîndul lui și el student, un profesor se află neapărat în situația unui plutonier reangajat, după cum nu cred că orice soldat poate amenința împrejur cu ipoteticul baston de mareșal. Mă tem de democrațiile anarhice care au transformat unele asemenea academii de artă din apus în adevărate „școli de duminică” care eliberează diplome și celor care nu le cunosc exact adresa. Cine nu știe că tocmai excelența ei nivel profesional a impus — dincolo de handica-puri materiale, tehnice, de informație etc. — arta noastră contemporană în locuri mult mai „avansate”? A nu arunca peste bord acest „certificat de meșter” al artei noastre de azi este, chiar în condiții de armistițiu, o obligație elementară pentru toți.

S.D.: Ce este mai de folos tipului artistic: severitatea sau admirația criticului?

F. P.: Depinde de tip și de imunitatea la atacuri sau la aplauze asupra orgoliilor sale, care sînt, ca în orice artă, teribile. În fond fiecare operă își asumă declarat sau tacit superbia unui exclusivism total care n-are cum să se folosească practic de alte opinii. Opera afirmă nu polemizează. Dar dacă sînt totuși inevitabile, atunci și severitatea și admirația nu se pot legitima decît prin demonstrația competenței.

Sorin Dumitrescu

Muzică

În memoria eroilor Revoluției

■ AM aplaudat cu bucurie concertul oferit de formația de muzică Archaeus, condusă de compozitorul Liviu Dăncănu, avînd ca dedicație „În memoria eroilor Revoluției”.

Acest grup de șapte muzicieni, ce se prezintă meru la o înaltă tinuță artistică (Anca Vartolomei — violoncel, Rodica Dăncănu — pian, Vasile Mocio — clarinet, Marius Lăcraru — vioară, Vasile Colța — chitară, Vasile Macovei — fagot, Alexandru Matei — percuție), ne-a obișnuit deja cu programe de muzică contemporană românească și universală, cu muzică de jazz, dovîndu-se a fi un ansamblu valoros în variantele interpretative oferite. De această dată s-au mai adăugat doi tineri flautiști, Ion Bogdan Ștefănescu și Marian Olaru.

În cea seară de sfîrșit de Ianuarie au răsănat seculare muzici bizantine, semănate de Dimitrie Suceveanu, Dometian Vlahul, Nectarie Frimu, Gheorghe Căciulă, Nil Monahul, Dimitrie Cantemir, Macarie Ieromonahul, cîntări ce ne amintesc de datine străbune ale artei noastre sonore. Aranjamentul instrumental eficient, cu o economie de timbre (economice este chiar formula grupului), dar redat cu o judicioasă acuratețe a derulării

traseelor melodice, a sugerat atmosfera arhaică a muzicilor respective.

Concertul s-a deschis într-o emoționantă atmosferă, cu luminări aprinse pe scenă și, doar la lumina acestora, în clipe de reculegere pentru eroii Revoluției, au răsănat primele două lucrări, Imn de Dimitrie Suceveanu și Chinoie de Dometian Vlahul. Sunetele de clopote și toacă au pregătît ambianța sonoră a muzicilor respective. Programul a continuat cu Psalmi de Nectarie Frimu, în care aranjamentul instrumental a fost gîndit pe ideea unui responsorial orchestral, fagotul solo intrînd în dialog cu restul ansamblului (acesta avîndu-și și el o curbă cantitativă ascendentă de participare), finalul fiind încheiat de vocile instrumentiștilor, care intonau „Binecuvîntează Domnul...”. Catavasi de Gheorghe Căciulă a adus intonarea monodiei în aura unei strîlci cutii de rezonanță, realizată de ecurile pianului și ale gongurilor, iar Axion de Nil Monahul a îmbrăcat arhaicilor cîntări în fine și subtile jocuri de flajeole pe corzi libere ale violinei și violoncelului. În fine, Melodie de Dimitrie Cantemir aduce o altă ipostază orchestrală traseului monodic, distribuit în dialog la violoncel și pian, o pedală murmurată de voci aducînd o proiecție a acestora, ca o umbră a personajului principal și, Sfîșuri de Macarie Ieromonahul revine la prezența crudă timbrală, arhaică, adușă într-o melodie circulară, clopotele care au deschis programul încheind și această primă parte de concert.

Partea a doua a început cu Song de Siegmunt Krauze, un bine cunoscut compozitor contemporan polonez, o muzică preponderent ambientală, ce aduce uneori și o atmosferă neobarocă. Liviu Dăncănu a fost prezent cu L'effello Doppler, pentru doi flauti și pian, compoziție derulată pe lungi plaje sonore, intonate de cei doi suflători, cu mici defazări în atacuri, creînd starea de recul sonor a unui traseu incantatoriu, la care pianul intervine cu pedale într-un ostinato ritmic. Doina Rotaru a revenit în acest concert cu lucrarea Ceasuri, deja cunoscută în mai multe variante, care prin ingenioase jocuri de timbre dorește să sugereze impulsurile repetitive ale mai multor metronome cu tempo-uri diferite. Cornel Tăranu, în Sempre Ostinato se prezintă și de această dată cu nota sa distincție de imaginat de sonorități fruste, cu gesturi schițate ferm și cu economie, realizînd parcă un dublu ostinato, unul atribuit monodiei clarinetului, celălalt acompaniamentului ansamblului instrumental. În fine, Octav Nemescu a prezentat lucrarea Finalis Septima pentru ansamblu și bandă magnetică, o compoziție în care sonoritatea murmurată a muzicii de pe bandă este din timp în timp străfulgerată în forte de un acord major cu septimă și nonă, intonat de instrumentiști, către final cele două demersuri componistice convergînd către un unison sintetic.

Liana Alexandra

Muzica nu are alternativă

INTR-O austeră revistă pariziană a apărut nu de mult un articol intitulat, paradoxal, Cel mai mare scriitor francez este un român: Cioran — ! — iar mai târziu, în aceeași perioadă, un cronicar îl considera pe Sergiu Celibidache drept unul dintre cei mai desăvârșiți dirijori care „ca și un alt compatriot al său, Cioran, are un cap metafizic” și, în plus, mai este și un incomparabil „giuvaergiu al sunetului”.

În schimb, la noi, defuncta „Doamnă Anastasia” interzicea aproape orice relatare cu privire la activitatea acestui artist. Ecoul faimei sale zgria anumite urechi. Celibidache devenise o persoană non grata alături de toți ceilalți exilați care prin arta lor profund originală reușiseră să integreze România în circuitul spiritualității europene. În consecință s-a auzit prea puțin despre succesele repurtate în Japonia, U.R.S.S., Canada, S.U.A. etc., etc., etc. — și nimic despre faptul că i s-a conferit — alături de Carl Orff, Erich Kästner, Werner Heisenberg — „Die Goldene

Ehrenmünze” a orașului München; de asemenea nimic despre faptul că „Maestro Celi”, luând succesiunea unor Weingartner, Schlegel sau Kabasta, conduce de 10 ani Orchestra Filarmonică müncheneză pe care a dus-o la cel mai înalt grad de perfecțiune.

Între 18 și 22 octombrie — în anul Revoluției franceze — Celibidache a avut cinstea să fie cel dintâi șef de orchestră invitat să concerteze în sala noului palat al muzicii — L'Opera-Bastille. În această seară de gală a deschiderii sezonului muzical parizian, aclamat aproape ca la București de cei 2.716 audiori, el a dat o nouă viață Simfoniei nr. 7 în Mi major de Bruckner; apoi Uverturii „La Forza del Destino” a lui Verdi, poemului simfonic „Don Juan” de Richard Strauss și Simfoniei nr. 1 în Do minor de Brahms. În programul de sală (un adevărat florilegiu de texte în legătură cu compozițiile interpretate), am putut citi și un interviu acordat de dirijor la Madrid, în 1983, muzicologului Harald Eggbrecht.



Sergiu, Ioana și Sergiu Celibidache

EGGBRECHT: Care este sensul, țelul muncii dumneavoastră cu Orchestra Filarmonică din München?

CELIBIDACHE: Nimic mai mult decât să pot face muzică bună. Vreau să se vorbească despre „stilul german” al acestei orchestre, și pentru ca acest stil să poată supraviețui atunci când eu nu voi mai fi. Se vorbește mereu despre „vibrato-ul israelian”, despre „virtuozitatea americană”, despre „lemnlele” franceze, dar nu auzim niciodată vorbindu-se despre „stilul german”, fiindcă nimeni nu mai știe în ce anume constă. Felul german de a face muzică, felul german de a cânta la vioară, putea fi auzit de pildă în execuțiile lui Georg Kulenkampf — abstracție făcând de ceea ce ține de epocă și de individ. Noi încercăm atunci când lucrăm — să zicem — asupra unei simfonii de Brahms, să o executăm punând în valoare caracterul ei specific german, cu o mișcare a arceșului german, cu o structurare germană a evenimentelor. Muzica germană s-a născut în anumite condiții materiale și spirituale; ele nu pot fi neglijate. Și dat fiind că o atare simfonie este un document, ascultând-o putem simți motivele care în acel an contribuie la materializarea acestui obiect. Așadar, nu e vorba de a căuta în stilul instrumental german un anumit „geniu german” (Deutschtum), ci pur și simplu de a recunoaște existența acestui stil specific german — din nefericire în mod general ignorat astăzi. Vibrăm cu tot atâta înfocare ca și cei mai infocați, cântăm la fel de repede ca și cei mai rapizi și la fel de tare ca și cei mai masivi.

Pentru toate acestea, există un cuvânt minunat în limba franceză: anume „alléger”, adică ne îndepărtăm de miezul lucrurilor. Desigur, există unii care ignoră ceea ce este german, acele trăsături caracteristice care stăteau la temelie compunerii unei asemenea simfonii — și totuși ei au succes. Acest succes poate avea o sumedenie de rațiuni; mă îndoiesc însă că el ar putea realmente avea de-a face cu muzica după cum l-am definit eu.

Noi, în orice caz, vrem să ne depărtăm de acel vibrato mecanic, de rapiditatea neceguată și de volumul masinal. Vibrato-ul nu este altceva decât un mijloc de intensificare. Dar nu totul poate fi intensificat în același mod; dimpotrivă, trebuie să alegem formele expresive în funcție de conținutul lor.

EG: Una dintre noțiunile centrale ale dumneavoastră este aceea a „reducției”. Ce înțelegeți prin asta?

C: Într-o melodie există multe etape: ele trebuie să se acordeze într-o formă, să constituie o structură. Atunci când ele se acordează, întregul poate fi redus la o „monadă”. Prin „a reduce”, nu înțeleg „a impușina”. Percepem un întreg pentru a satisface spiritul nostru; or, aceasta nu sesizează decât numai momentele punctuale, sărind cu o viteză fantastică de la unul la altul, cu alte cuvinte, el transcende. Condiția pentru a putea transcende lucrurile este aceea de a putea să ți le apropiezi. Ce îmi pot apropia? În orice caz nu o multiplicitate.

Să luăm, de pildă, un grup de instrumente de suflat de lemn. Un flaut nu se acordează cu ansamblul, fiindcă are un sunet prea scăzut. Avem aici o dualitate, flautul pe de o parte, grupul de cea-laltă parte. Dacă flautul cântă ceva mai sus, el se acordează armoniei celorlalte contribuind la ecloziunea unei noi monade, a unei noi unități, a unui nou întreg, și dualitatea dispare.

Ce este o piesă muzicală? O multitudine de manifestări care pînă la urmă pot fi reduse la o singură și unică articulație. Sfirșitul și începutul nu constituie două manifestări distincte, dimpotrivă, ele coexistă în același mod ca și începutul și sfirșitul în actul gândirii umane. Totuși trebuie timp pentru ca simultaneitatea începutului și a sfirșitului să se poată manifesta. Sfirșitul este astfel cuprins în început! Iar începutul include deja în el tot ceea ce va urma. Atunci când luăm — să spunem — măsura nr. 53, ea nu este izolată ci, dimpotrivă, este urmarea celor 52 de măsuri precedente.

În plus, măsura nr. 53 conține în ea tot ce va urma, între altele, sfirșitul.

EG: Așadar munca dv. cu orchestra are drept scop să pună în lumină identități?

C: A lucra cu orchestra, ce altceva poate fi decât eliminarea permanentă a oricărei dualități? Atunci când o linie melodică este cîntată mai întâi de violi, apoi reluată de viole, trebuie să veghezi ca identitatea liniei să fie păstrată, cu toate că ea e tăiată în două segmente. În consecință, violele trebuie să reia în maniera în care au terminat violile.

Un alt exemplu: ceea ce se petrece în expoziția unei mișcări este divergent: se va unifica în ropriză căci evenimentele ce îi sint proprii sint convergente. Cum să poți simți divergența și convergența altcum decât reducîndu-le la o unitate? Este divergență și exact în aceeași măsură, convergență.

EG: Dar tempo-ul, ce rol joacă el?

C: Atunci când există o mare multiplicitate de manifestări am nevoie de mai mult timp pentru a reduce totul la o unitate; dacă diversitatea este mai puțin importantă, atunci e nevoie de mai puțin timp. De aceea Haydn spunea că armoniile unui Presto trebuie să fie foarte simple, pentru ca el să rămînă comprehensibil. Armonii cromatice se pot desfășura într-un largo unde este timp pentru maturare și pentru o conducere riguroasă a vocilor interioare. Or, dacă eu nu aud tot ce se petrece, resimt varietatea ca fiind mai săracă, adică nu sesizez decât materia muzicală brută și, în acel moment, tempo-ul îmi pare prea lent. Din contră, dacă ești conștient de numeroasele valori exprimate de muzică, atunci abia dacă ai timp să reduci această varietate la o unitate credibilă. Este o idee aproape inumană aceea de a te gândi că muzica trebuie să se desfășoare după metronom, independent de capacitățile sonore ale instrumentelor, de posibilitățile expresive ale oamenilor, de acustică, de sistemul octavelor, în fine, de rolul contrapunctului în dialectica a ceea ce se cîntă. Deci, putem oare impune un tempo exterior, un tempo al timpului material, fizic, unui eveniment muzical ce se întemeiază pe conștiința umană — fără a pierde totul? Nu! Așadar, este absurd să vrei să te apropiezi de muzică prin intermediul timpului fizic spunînd de exemplu: acestuia i-au trebuit 60 de minute, acelaia 80 etc. Este un demers cu totul anti-artistic.

Dacă auzi într-adevăr octava astrală, ai nevoie de un anumit timp pentru a fi în concordanță din punct de vedere spiritual. Cu cit evenimentele muzicale sint mai complicate, mai multiple, cu atît timpul necesar reducerii acestei multiplicități la unitate este mai lent. Numai așa este posibilă o transcendență. A transcende, asta înseamnă să reduci multiplicitatea, să ți-o apropiezi spre a putea deveni liber pentru viitoarea multiplicitate.

EG: Prin termenul de spațiu muzical, nu vă referiți, de bună seamă, numai la spațiul arhitectural?

C: Nu pot descrie spațiul muzical. Îi pot sesiza unele însușiri și, în funcție de asta, să încerc să-l ajustez o anumită combinație a expresiei și a conținutului. Spațiul e ceva ce poate fi trăit, însă el nu poate fi definit prin noțiuni intelectuale. În plus, orice spațiu are compartimentări acustice ce trebuie administrate la nivelul dispoziției orchestrei pe scenă, îndeosebi în momentul cînd faci muzică.

EG: Atunci, tempo-ul, dinamica, spațiul etc. sint funcții dependente unele de altele?

C: Ele nu sint funcții, dimpotrivă, ele creează funcții. Spațiul devine funcție: el nu este aprioric funcție. În definitiv în amestecul oricăror „ingrediente”, spațiul este prezent, el își asumă o funcție a sa. Dar mai există de asemenea calitatea, densitatea reflecției și a sunetului care constituie funcții și nu sint nicidecum independente.

EG: Toate aceste aspecte sint oare cele pe care Mahler voia să le desemneze în celebra lui frază: „Ce există în partitură? Totul în afară de esențial.”

C: Desigur. Muzica este cea mai scurtă formulă pentru a exprima faptul că mu-

zica are foarte puțin de-a face cu notele. Notele sint manifestări fizice, sint materie brută. Totuși, pusă în relație cu o altă notă, o notă poate deveni altceva, ceva ce are un echivalent în cîmpul emoțional al oamenilor. Îi poți afla și demonstra perfect rațiunile cu ajutorul Fenomenologiei. Dacă această echivalență între o manifestare fizică — sunetul — și reacția emoțională nu ar exista, nimeni nu ar mai vrea să facă muzică, nimeni nu s-ar mai interesa de ea. Dar, e adevărat că ea trezește ceva în noi, iar noi cîntăm pentru a ne elibera de această interpelare.

EG: Vorbiți despre „sunet” și despre „muzică”. Sint, așadar, două lucruri distincte deși independente.

C: Nu există muzică fără sunet. Or, în ceea ce privește muzica nu poate fi vorba de o existență statică posibilă; în consecință, nu există nici posibilități de a o defini. Această întrebare nu poate avea răspuns. Sunetul, din contră, poate deveni muzică fără ca pentru asta să putem spune ce este muzica. Deci: în anumite condiții, sunetul poate deveni muzică; și această devenire rămîne totdeauna o devenire. Muzica este într-o veșnică devenire, fără a putea ajunge vreodată la o formă de existență. Căci unde ar exista Simfonia a V-a de Beethoven? Pe un disc, într-o partitură? Partitura este un document care îți dă o anumită orientare în manifestarea nebuloasă a sunetului; o poți urmări, ajungînd, poate, în acest fel să trăiești muzica. Dar pentru a ajunge să ai acest acces la muzică, trebuie să fii în întregime eliberat de orice știință, de orice tradiție, de tot ceea ce are un raport cu trecutul. Actul creator este liber, independent de limbaj, de tradiție, de cunoaștere, de experiență fiindcă toate acestea sint legate de trecut. Acolo unde sunetul devine muzică, prezentul trăiește.

Astfel, execuția unei muzici nu are nimic de a face cu partitura, deoarece în actul muzical ceva se naște pentru prima dată; nu importă dacă ai cîntat-o pînă acum de trei sute de ori. Dacă această „întîia oară” nu se întîmplă, actul creator nu este autentic, nu este adevărat, nu faci decât să cînti din memorie. Așadar, prima grijă ce trebuie să o ai făcînd muzică, este să uiți totul. Cum progresează piesa? Habar nu am. Să vedem cum continuă. Dacă încă nu ai depășit stadiul frumuseții muzicii, încă nu știi nimic despre muzică. Muzica nu este frumoasă. Ea este și frumoasă, desigur, însă frumoșea nu e decât momeala. Muzica este adevărată.

EG: Acum se înțelege de ce vă place atît de puțin noțiunea de „interpretare”.

C: Exemplul pe care îl voi da este, din păcate, static, dar nu îl pot demonstra altfel: fiecare muzică are propria sa topografie, întocmai ca un peisaj. Aici e un munte, acolo e o vale, o colină, un

riu etc. Nici unul dintre noi nu poate schimba asta; la rigoare, poți să ignori acest lucru. Dacă nu îl ignori, trebuie să iei în considerare toate datele. Astfel făcînd, vei intra în acest peisaj cu propriile tale măsuri, cu furia ta, cit și cu entuziasmul tău. În ce mă privește, voi lua o altă cale decît tine, însă diferența dintre noi nu va fi o diferență de interpretare; ea se exprimă numai la nivelul materiei brute: ți-au trebuit patruzeci de minute, mie douăzeci și cinci. Parcursurile noastre diferite prin peisaj, oricît de imperfect ar putea el apărea în partitură, sint amîndouă o reprezentare a acestuia dacă urmărim schița compozitorului. Ce este de interpretat? Pot eu face un ritenuto acolo unde este marcat un accelerando, așa cum fac unii? Sau atunci: nu-mi convine deloc că trebuie să urc, vreau să cobor imediat. Fac acest lucru și îmi dau seama că nu izbutesc să ajung să închei o frază pînă la sfirșit și atunci fac repede un alt accelerando. Dar asta e ceva cu totul arbitrar! Ceea ce numim în general „interpretare” este adăugarea superficială a ignoranței executantului și aceea a auditoriului.

EG: În spatele acestei concepții asupra interpretării, există ideea că putem dispune de muzică precum de un obiect.

C: Ca și cum ea ar fi un lucru pe care l-ai putea scoate din frigider, servindu-l apoi cu sau fără sos, după gust! Nimic mai fals și mai departe de muzică decît asemenea opinii. Am creat aproape 400 de lucrări fără ca vreodată compozitorii să fi ridicat proteste pentru că ar fi trebuit să fac altfel. Trebuie să faci în așa fel încît eul tău să cedeze spre a se putea identifica de fiecare dată cu topografia peisajului determinant pentru compozitor. Husserl spune în legătură cu asta: „Trebuie să mă regăsesc în tine; dacă și tu reușești să te găsești în mine, atunci este identitate sau obiectivitate”. Este foarte simplu.

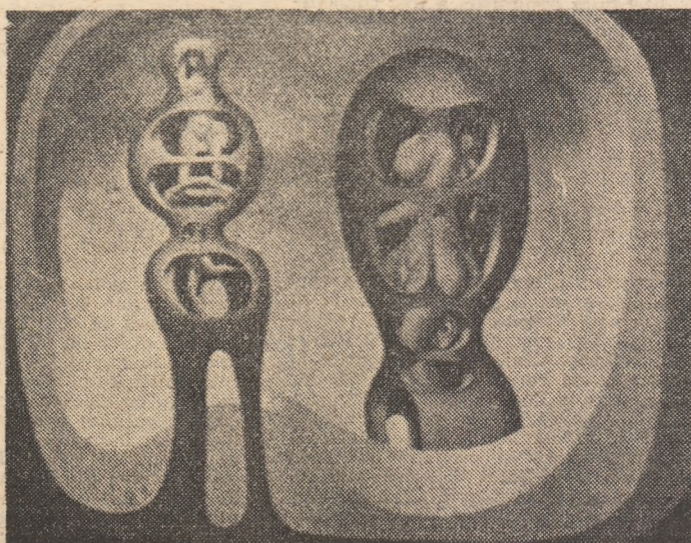
EG: Așadar, muzica ar fi și o forță transformatoare?

C: Fără îndoială! Muzica e omul și omul e muzica. Știînd totuși că muzica nu poate niciodată exista. Muzica nu are alternativă.

EG: Voiți să creați o orchestră de nivel mondial cu Münchner Philharmoniker. Este oare — ca să o spunem într-un mod puțin mai dramatic — și un fel de moștenire?

C: Am primit în Germania ceva ce trebuie să dau altora, fiindcă eu cred că oricine poate și trebuie să găsească în sine această grădină minunată. Faptul că noi creăm o orchestră de nivel mondial nu este decît o consecință a acestei atitudini; este inevitabil, ireversibil, deoarece eu am o mare încredere în ceea ce am trăit.

Prezentare și traducere de
Barbu Brezianu
și **Nina Fortunesco**



JULES PERAHIM:
Guri închise

Faceți cunoștință cu Nina Berberova

UN interes extraordinar a trezit anul trecut, la Paris, autobiografia Ninei Berberova, *Sublinierea imi aparține*^{*}, după ce numele autoarei se făcuse oarecum auzit în Occident, cu prilejul traducerii romanțelor ei *Insotitoare*, *Lacheul și tîrta*, *Trestia revoltată* precum și a palpitantei narațiuni jurnalistice, *Istoria baroanei Budberg*. Cine este această femeie care locuiește în Statele Unite, a împlinit 89 de ani și cucerește atât de tirziu o mare notorietate literară?

Nina Berberova a părăsit împreună cu poetul Vladislav Khodasevici Uniunea Sovietică în 1922, îndreptându-se către Berlin. Aici a stat foarte puțin, pentru că Gorki a invitat peste câteva luni cuplul la Capri, oferindu-i adăpost în casa lui, o bucată de vreme. Etapa următoare a pribegiei a fost Parisul. În capitala Franței, Nina Berberova a trăit 25 de ani, împărțind soarta inteligenței ruse din emigrație. Despărțită și de al doilea sot, a debarcat în 1950 la New York, cu două valize, hotărâtă să-și încerce șansa pe Noul Continent. Cel patruzeci de ani din urmă ai vieții i-a petrecut în America, exercitând diverse meserii, dar reușind să câștige acolo o reputație scriitoricească apreciabilă, care începe să devină azi glorie europeană.

Nina Berberova are privilegiul de a fi în prezent, poate, singura supraviețuitoare a unei lumi dispărute și ignorate aproape cu totul pînă mai ieri. A alcătuit-o intelectualitatea liberală rusă, care întîmpinase plină de entuziasm, în februarie 1917, prăbușirea țarismului și a devenit foarte curînd victima Revoluției din Octombrie. Generația Ninei Berberova este a ultimilor scriitori formați în ambianța spirituală de la începutul secolului, cînd puterul lui avînt creator îl făcuse să fie numit „epoca renașterii literare ruse”. Elevă de liceu, autoarea îl ascultase recitînd pe Blok, Sologub, Kuzmin și Gorodetki la serata *Poezii se adresează soldaților*, în 1915. Atunci, în sala Cercului armatei și marinei din Petrograd, fusese prezentată Ahmatovă drept fetița care scrie versuri. Șapte ani mai tirziu, Gumilev îi făgăduia să o lanseze, dacă înțelegea să cedeze asiduităților lui sentimentale. L-a preferat însă pe delicatul și neajutoratul Khodasevici. În emigrație a frecventat scriitorii ruși iluștri ca Merejkovski și Zinaida Hippus, Gorki și Bunin. S-a mișcat în anturajul lui Belii, Sklovski, Gheorghi Ivanov, Alexei Remizov, Tsvetaeva, Muratov și Aldanov, a întretinut relații de prietenie cu Lunt, Knut, Otsup, Smolenski, Ladinski și Poplavski, i-a cunoscut pe Pasternak și Nabokov. Toți aceștia, simbolisti, realiști, akmeiști, hiperboreeni, foști membri ai grupului *Frății Serapion* sau reprezentanți tinerii generații, afirmați în exil, au continuat să scrie și sînt făuritorii unei întregi literaturi țînute ani de zile la index. Condițiile producerii ei au fost cit se poate de ingrate. Pe măsură ce viața literară era supusă la alinirea jdanovistă, nimic din activitatea scriitorilor emigrați nu mai putea găsi în Uniunea Sovietică vreun ecou, cu cîteva excepții izolate care, ca Bunin de exemplu, constituiau „recuperări” tirzii, din oportunitate politică, și ocultau mediul provenienței lor. De Khodasevici și Nabokov, abia acum începe să se audă în țara unde ei au deprins graiul. Fără contact cu masa mare a cititorilor de limbă rusă, literatura emigrației a fost condamnată să ducă o existență semi-clandestină în „Sovremennye Zapiski” (Analele contemporane), „Vozrojdjenie” (Renașterea), „Zveno” (Veriga), „Cista” (Cifre), „Opit” (Eseuri), „Novy jurnal” (Revista nouă), publicații scoase la Berlin, Paris sau New York și nedepășind niciodată tiraje foarte restrinse. Dacă nu era pravoslavnică și tradiționalistă, trebuia să înfrunte pe deasupra adversitatea cercurilor alb-gardiste, care o considerau cosmopolită și străină de duhul rusesc autentic.

Sub fascinația revoluției, multă vreme Occidentul refuza la rîndul său să ia în seamă această literatură, fiindcă i se părea a prelungi anacronic o epocă îngropată de istorie. Cînd, în 1927, ajunge la Paris apelul pe care îl adresau scriitorilor lumii un grup de contrați ai lor din Uniunea Sovietică, nici o gazetă franceză nu vrea să-i deschidă paginile. Balmont și Bunin încearcă să provoace măcar o tresărire a conștiinței literare vestice. Reușesc să-și atragă doar o „lecție” usturătoare din partea lui Romain Rolland.

Alte numeroase episoade îi aduc sub

ochii noștri pe reprezentanții literaturii ruse din exil, în posturi descurajante. Poplavski, unul dintre cei mai talentați poeți tineri, ocupînd pagina întii a ziarelor pariziene cu moartea lui. Sinucidere sau accident provocat de o supradrogare? Cine i-a văzut izmenele, spune un reporter, înțelegea îndată ce se întîmplase cu el. Bely, cîzînd în crizele sale de disperare, implorînd: „Aveți milă de mine!”. Apoi, bătînd furios cu pumnul în masă și răcnînd: „Blestem întreaga lume!”. Gheorghi Ivanov, stringînd resturi de mîncare la o serată literară, dată în cinstea Berberovei. Pierzînd după cîțiva ani orice aparență umană, ajungînd să semene cu personajul de carton din *Ilustratul* lui Blok, proterînd, pe jumătate nebun, neghibii antisemite. Khodasevici, zăcînd deprimat aproape toată ziua în pat, Sklovski, adresînd scrisoarea sa de cîntă Comitetului Central, Fondaminski, ridicat și expedit la Drancy, ca să la drumul spre cuptoarele naziste.

NINA Berberova lasă impresia unei ființe scăpate în chip miraculos de pe o Atlantidă, a cărei catastrofă ne-o povestește. Ceea ce face și mai atașant glasul naratoarei este faptul că el se păstrează efectiv în interiorul genului autobiografic. Altfel zis, Nina Berberova se ocupă în primul rînd de sine, încercînd să vadă care i-a fost formația sufletească și intelectuală, cui o datorește, ce hotărîri capitale a silit-o viața să le ia și cum le-a făcut față. Simte îndemnul să vorbească de ea însăși cu precădere, fiindcă e ceea ce cunoaște mai bine și ne avertizează chiar din titlul cărții. Farmecul femeii, pe care o ascultăm istorisindu-și viața, vine dintr-o pronunțată personalitate, lipsită însă total de inclinații egotiste. Nina Berberova n-a simțit niciodată vreun blatus între ea și lume. Cîta forță a găsit în ființa sa, a fost convinsă mereu că e o undă din marea energie cosmică.

Berberova are ochiul ager și darul evoluției sugestive. Pictează cu o mină sigură adevărate tablouri de gen, ca să ne reprezentăm prin ele mai viu mediul familial în care a copilărit. Cînd avea doar cîțiva ani, asista cuibărită într-un fotoliu din cabinetul de lucru al bunicului ei pe linie maternă la activitățile lui obștiste. Membru al *zemstvei*, acesta asculta plîngerile mujicilor cu cămași brodate și caftane albe, albe. Străbunicii Ninei, Dimitri Lvovici îi servea drept model lui Gonciarov pentru figura faimosului Oblomov. La bătrînețe ajunsese să aibă 180 de kilograme. Era de origine tătară, un strămoș, Kara Aul, se stabilise în Moscova sub Ivan cel Groaznic, iar Caterina a II-a îi dăruise urmasului său, cu ochi oblici, o proprietate care cuprîdea cîmpii, păduri și mlaștini însumînd 3400 de hectare. O soră a bunicului, Olga, nu era primită în casă, pentru că-și stricase căsnicia pe motive sentimentale. Era un soi de Anna Karenina. Alta, Alina, avea trăsături de hermafrodit.

Bunicul pe linie paternă, Ivan Moiseevici Berberov, de origine armeană, studiasse medicina la Paris. A fost un doctor samaritan, îmbrăcat veșnic într-o redingotă impecabilă, cu o cravată de satîn albă. Își parfuma mereu barba mătăsoasă și dreaptă. Nu se despărțea de bastonul cumpărat la Charville, în 1861. În mîciulia lui de ivory, dacă priveai printr-o gaurică, vedeai înălțimile din Montmartre, cupola Invalizilor și turnurile Catedralei Notre Dame. Nina ar fi dorit să se poată prefăce într-o muscă și să intre acolo. Spre deosebire de celălalt bunic, el nu-i dădea voie să stea pe lingă el, cînd își examina pacienții, oricît îl ruga curioasa nepoțică. Odată, aceasta s-a ascuns după un paravan și ce a văzut a silit-o să iasă de acolo pe jumătate bolnavă.

Tatăl Berberovei a urmat matematica și fizica la Universitatea din Moscova, dar a preferat să intre după terminarea studiilor într-o slujbă la Ministerul de Finanțe. În 1917, ajunsese consilier de stat. Îi era frică de apă, altfel era un bărbat fermecător. Pentru felul cum știa să se facă înțeles din priviri, a rămas idealul masculin al fiicei sale, care îl adora. Și-l amintește, purtînd seara, în intimitatea căminului, o vestă caldă și un fes roșu cu ciucure lung pe cap. A făcut, după revoluție, o scurtă carieră cinematografică, interpretînd personaje de vază ale vechiului regim. Berberova i-a mai văzut pentru ultima oară chipul pe ecran, la Paris, într-o sală urît mirositoare din arondismentul X, unde celula comunistă a cartierului difuza filme sovietice. Scriitoarea încearcă să și-l imagineze, micșorînd, slab, cu o cravată în mină, călcînd demn prin zăpada Leningradului asediat.



A supraviețuit evacuării, dar nu se știe unde a murit, la Orenburg sau Alma Ata. Față de maică-sa, Nina a nutrit aceleași sentimente afectuoase. O irita stilul ei convențional de a se purta. În școală a inventat un joc care a mortificat-o pe cea care-i dăduse viață, să schimbe familia cu o prietenă. La 12 ani, Nina și o colegă, Lelia Zeilinger, citeau literatură interzisă (Kuprin: *Lama*) și discutau dacă partidul social-democrat este superior celui social-revoluționar. A avut-o ca profesoară de franceză pe Victorovna Adamovici care-i inspirase lui Gumilev poeziile amoroase din volumul *Tolba cu săgeți*. Secvențe impresionante, derulate pe fundalul unor evenimente istorice pline de dramatism, surprind revoluția, războiul civil, refugiul familiei la Moscova, apoi în Sud, cu două etape, Rostov și Nakhicevan, revenirea acasă, primii ani de viață literară sub puterea sovietică. Memoria Berberovei lucrează cu *flash-uri* revelatoare, dispuse într-o suită calmă, egală față de natura lor diversă. La Moscova, împarte camera cu o anume Manecika, ființă generoasă, care face tro-tuarul prin preajma statuii lui Pușkin. Berberova rătăcește infometată pe străzi și are parte de imagini halucinante. Odată aude prin apropiere voci cîntînd. Pătrunde într-o încăpere murdară și întunecată, unde se adună membrii unei secte tolstoene. Cîncea, amic intim al lui Lev Nicolaevici, vorbește despre marile om, se împart niște fol tipărite, asistența pornește iarăși să cînte în cor. Către sfîrșitul ceremoniei apare un tînar frumos, cu figură exaltată. Zice că e însuși Leon Tolstolov inviat. E fiul lui, Sergienko, și a scăpat din balamuc — află Berberova. Altădată nimereste într-un parc. Oameni morți de foame ocupă toate băncile și-și măturăsc fără jenă diferite lucruri, ca și cum s-ar fi găsit și pe lumea cealaltă. Unul cu barbă blondă îl istorisește cum îl denunțase pe vecinul său de apartament, dezvăluind că era preot. Are acum muștrări grele de conștiință și a hotărît să se spînzure. Un gardian invalid în dreaptă o inscripție: „Nu atingeți florile!”. La Nakhicevan citește romanul lui Belii, *Petersburg, Rața sălbatică* de Ibsen și soarbe parfumul de heliotrop. Frecventează Universitatea din Rostov și are o aventură cam sordidă cu un bărbat căsătorit. Lumii nu-i vine să creadă că în Apus războiul s-a terminat și femeile poartă rochii scurte, care le lasă dezvelite genunchii. Reapare pește pe piață, Margareta Șaghinian trece pe sub ferestre Ninei cu un os enorm.

Filmul păstrează aceeași plasticitate și în emigrație, mai ales cînd ne aduce sub ochi cartierul rusesc din Billancourt. La urletul sirenei, ies pe poarta uzinei 25 000 de lucrători. Unul din patru a luptat în rîndurile albilor și păstrează acasă cu sfîntenie decorații vechi, medallii, epoleti, săbii și fotografii îngălbenite. Foștii gradați ai armatei țariste erau folosiți la furnale și au devenit muncitorii cei mai disciplinați, care se fereau să supere cumva poliția. Bătrîna doamnă Pychman vinde conserve de vinete, piroști umpluți și vodcă sub diverse mărci. Berberova nu trebuie să dea bacșiș cînd merge să-și aranjeze parul. Lucrătorii salonului de coafură o cunosc: „Citim povestirile d-voastră — spun ei —, vă sîntem recu-

noscători că nu disprețuiți mica noastră existență modestă”.

AUTOAREA excellează în portretistică. Trăsături definitorii ale personajelor care-i traversează biografia și aparțin, cele mai multe, patrimoniului istoriei literare ruse, sînt prinse bine și fixate prin comportări sau afirmații grăitoare. Așa e o anume ospitalitate slavă a lui Gorki, în apartamentul căruia, pe bulevardul Kronnek, la Leningrad, veneau să bea ceai și apoi rămîneau cu lunile tot felul de înși, baroana Budberg, amica pictorului Tatlin, ex-marele duce Gabriel Konstantinovici Romanov, soția și cîinele său, nevestele scriitorului, Maria, Caterina Peškova, și următoarea, Maria Andreeva. Pe unii dintre cei găzduți, stăpinul-casii nici nu știa cum îl cheamă. Gorki a rămas la fel de primitor și în exil, la Heringsdorf și Capri. N-avea un gust prea sigur. Plîngea ascultînd versurile lui Pușkin sau Blok, îi plăcea Gogol, dar și Elpatievski, considerîndu-l comparabil cu autorul *Sufletelor moarte*, fiindcă era și el „realist”. Avea un talent de povestitor înăscut. Istoria însă aceluiași întîmplări, cu aceleași cuvinte, de nenumărate ori, cui venea să-l viziteze, Berberova îl face un portret magistral și lui Bunin ilustrează prin cîteva reacții concludente enorma vanitate a ilustratorului prozator. Se uita, vorbind, pe fața femeilor, să vadă ce impresie le produce. Rostea în prezența lor, tot pentru aceasta, cuvinte „nepublicabile”. Vrea să știe dacă Berberova îl socotește pe Proust superior lui Balzac. Cînd ea îi răspunde: „Bineînțeles, Ivan Alexeevici! E cel mai mare scriitor al secolului nostru”, izbucnește: „Și eu?”. Nutrea ambiția secretă ca lumea să-i admire și poeziile. Odată a incredințat-o foarte serios pe Berberova că și-ar fi putut scrie ușor toate romanele în versuri. Detesta simbolismul. Pe Blok, în care vedea un rival, îl ura. Îi mizgălise volumul, *Versuri către Frumoasa Doamnă*, umplînd marginile paginilor cu injurături și obscenități: „Nici nu era măcar un bărbat chipeș — a exclamat într-o zi. Eu arătăm mai bine ca el!”.

Alte portrete sînt tratate cu duioșie. Boris Zaițev, bătrîn, decrepit, îngrijindu-și plin de gingășie conjugată soția bolnavă, Knut, nesigur pe limba rusă, Smolenski, stingîndu-se lent din cauza unui cancer la gît.

După obiectul autobiografiei, cele mai multe pagini ale ei le consacră, așa cum era de așteptat, Khodasevici. Nina Berberova a trăit peste zece ani cu omul pe care Nabokov îl consideră cel mai mare poet rus al secolului. Relațiile despre el sînt atât de puține, încît mărturia unei ființe aflate zilnic în preajma lui capătă o valoare inestimabilă. Berberova istorisește lupta ei fără succes, dar tenace și loială, împotriva pesimismului funelar care i-a stăpînit pe Khodasevici, i-a hrănit poezia și ruinat viața. Nimic melodramatic, ci relatarea lucidă a unei iubiri între două firi diametral opuse, sortită fatal destrămării. Doborît de neagra lui dezolare, Khodasevici îi repeta Ninei, ca un reproș ironic: „Tu ești indestructibilă!”. Ceea ce s-a și dovedit.

Ovid S. Crohmălniceanu

Un teatru de „dramă plastică”

● Guedrius Macklavičius, cunoscut ca regizor și, de fapt, creator al Teatrului de Dramă Plastică al Uniunii Sovietice, a fost student al facultății de chimie din Vilnius și abia după mai mulți ani de activitate scenică s-a înscris și la Școala superioară de studii teatrale din Moscova. Teatrul pe care-l conduce prezintă spectacole îmbinînd arta baletului și a pantomimei, într-o sinteză de mare originalitate și frumusețe. Unele evocă tablouri celebre de Botticelli, Ingres, Pissaro, Matisse sau versuri de Baudelaire; altele sînt pur și simplu „inventate”, avînd ca punct de plecare



compoziții muzicale nelegate de arta coregrafică, legende și chiar aven-

turi ale științei moderne. (În imagine — scenă dintr-o „dramă plastică”).

Un mormînt în cer

DRAGĂ DOMNULE CANTUNIARI

Și așa s-a întâmplat precum cucul a cîntat. Trebuie că am în sine ceva de cuc, pentru că de anul trecut nu fac decât să anunț liberarea României, pe care o așteptam cu înfrigurare pentru sfîrșitul lui 1989, o sută de ani de la moartea lui Eminescu. Nu se putea să fie altfel, vreau să spun că nu se putea ca tirania să cadă DUPĂ. Cite mi se morți. Doamne Dumnezeule! Ce onor de plîns, stăpînit timp de mai bine de patru decenii, a izbucnit din mine cînd am auzit la Europa Liberă sau la Radio București că țara se numește din nou ROMANIA! Nu mai scriu, nu mai citesc. Nu fac decât să alerg de la radio la TV ca să am vești de acasă. Abia azi m-am potolit oarecum și am revenit la uneltele mele. Am aproape gata un Jurnal Intim, 1989-1990 (cred că-l voi da drept terminat prin Martie viitor) pe care îl scriu pe românește, prima mea carte în limba mea scrisă în exil și căreia sper să-i găsesc un editor la București într-o zi. Mai există Cartea Românească? A fost întotdeauna visul meu de scriitor cel mai

aprinș să-mi editez acolo cărțile mele. Pînă acum nu a fost posibil, poate că va fi de acum înainte, deși, cum zice spaniolii, „adno está el horno para bollos”. Abia dacă pridiscește pentru piine...

Oricum, aș dori ca prima mea carte editată acasă să fie Dumnezeu s-a născut în exil. Vă trimit un exemplar din ultima ediție de la Paris, reapărută anul trecut, cînd a fost reluată cartea în Chile, acum doi ani sau trei în Italia. În același pachet vă trimit recomandări, și un exemplar din La septième lettre, redactată și ea acum doi ani și unu din Persecutez Boeckel. Din așa-zișă Trilogie a Exilului fac parte: Dieu est né en exil, Le chevalier de la résignation și Persecutez Boeckel.

Aș vrea să fie primele mele cărți pe românește, pentru că toate trei zugrăvesc într-un fel istoria Românilor, de la Ovidiu încoace într-un fel sau dintr-o perspectivă de istorie-actualitate pe care nimeni nu a utilizat-o pînă acum la noi. Nu știu cu cine să iau contact. Vă rog foarte mult să mă ajutați în acest sens. Poate vă tenează să vă ocupați de traduceri.

„Introducerea la Literatura...” a apărut

acum mai bine de o lună, însă v-am primit încă nici un exemplar. Din primele primite vă voi expedia unul. Ar fi, cred, un text fundamental pentru orice profesor de literatură, pentru că nu are bineînțeles nimica din tehnica critică a realismului socialist și ar contribui, la noi, la o limpezire a conștiinței literare.

Vreau să vin cît mai repede. Aș pleca miine dacă nu aș avea altele cursuri pe cap, la care nu pot renunța în nici un chip, deoarece din asta trăiesc, completînd pensia care, deși nu e joasă, nu atinge felul meu oarecum hurluberlu de a trăi, ceea ce mă obligă să scriu articole, să țin cursuri, să dau conferințe, să apar la TV. În ceea ce privește drepturile de autor de cărți, cînd sînt mai abundente, îmi schimb mașina sau fac o călătorie lungă. Cred că, o dată terminate cursurile, prin Aprilie sau Mai, voi pleca spre Tará. Ce reviste interesante apar acum la noi? V-aș ruga din tot sufletul să mă țineți la curent cu noua viață literară.

La mulți ani și pe curînd. Cu prietenie,

VINTILĂ HORIA
La Arboleda, 18 2400. COLLADO
VILLALBA (Madrid)



EL GRECO: Inmormintarea contelui de Orgaz

nu numai trupul seniorului de Orgaz, ci și tristețea cavalierilor care îl însoțesc mutarea la cer. Ceva urias începea să se destrame, se prăbusea gata să dispară sub pămînt, în timp ce sufletul, odată eliberat de povara grijilor, ispitelor, frămîntărilor și păcatelor impuse de tirania corpului, se înălța spre sălașul atotluminos, unde avea să se așeze printre petalele rozei celeste. Desfășurarea aceasta, după cum știți, este o poveste lungă ce a trăgănat doi ani pînă să capete contur, și este în realitate chiar istoria vieții mele. În noaptea asta, pe cînd clopotele întregii Spanii băteau de mort ca într-o Vinere Mare, iar Armada nu se mai putea întoarce în porturile ei fiindcă vînturile și valurile o împingeau spre întunecimea hăului, eu semnam la Santo Tomé tabloul cuprînzîndu-mi viața, trecutul, prezentul și tot ce mi se va mai scrie în hrisovul soartei de-aici înainte. Îngroparea unui trup nu este decît slobozirea lui în vesnicie. Ceva se pogorîra, iar ceea ce trebuia să urce își ocupă locul hărăzit. Alvarez de Toledo, senior de Orgaz, nu era pentru mine decît un motiv ce-mi permitea să destăinui ceea ce destinul însuși împletea din înălțimea misterioasei lui înțelepciuni ascunsă oamenilor însă nu artiștilor: istoria lui Doménico Theotokopoulos și aceea a Spaniei, mai bine zis a Castiliei, pămîntul sufletului meu și al tău, Jerónima de las Cuevas.

Nu voi putea dormi în noaptea aceasta. Mi-ar fi plăcut să cobor la căsuta lui Juanelo, lîngă mașinăria, chiar pe malul fluviului Tajo, dar nu mai există Juanelo, după cum nu mai există omul de lemn și peste puțin timp nu va mai exista nici mașinăria. Lucrurile vizibile, roțile, mecanismele cele mai solide și mai prodigioase, cele ce ridică apa, riurilor pînă la odăile capetelor încoronate, corăbiile invincibile, cail și călăreții lor zăvorîți în fier, teascurile de ulei și turnurile, totul este sortit să pămînească năvala acelorasi valuri și a acelorasi pale de uragan. În schimb, veacuri peste veacuri va dura pînă mea atîrnată în capela augustinilor din Santo Tomé. Există ceva în ea nespul de puternic și depășind cu mult suflul vital, degetele și înșeși oasele acestea ale mele de pictor și filozof, de sculptor și arhitect. Iar dacă într-o zi flăcările sau un cutremur îmi vor distruge pinza, atunci amintirea ei și poate vreo copie fidelă, reflectîndu-i perfectiunea, vor dăinui în conștiințe drept mărturie a ceea ce mă simt îndemnat să povestesc, pentru că adevărata istorie a picturii mele, aceea a înmormîntării a ceva și a ascensiunii spre viața cealaltă, să rămîna de-a pururi pe acest colț de pămînt pe care l-am făcut al meu, cu ajutorul, da, al degetelor tale, potolind oboseala nesfîrșită a degetelor mele, Jerónima de las Cuevas, stăpîna duioșiei.

Uși se deschid la stradă, ies oameni în fugă îndreptîndu-se spre catedrală sau Alcázar sau Zocodover, locurile unde se dezbat secretele zilei. Eu mă îndrept către izvoarele acestei istorii, care este a mea; merg repede, nu văd nimic, o deasupra ceva ca un rest de lună, clăbule, ca roasă de dangătul sinistru al clopotelor tot bătînd în dungă, smulgîndu-i noptii frînturi de tristețe. Ance cîcănelul și fac să răsună trei lovituri în poarta principală. Mînăstirea pare cufundată în somnul dreptilor care n-are nimic comun cu evenimentele de pe pămînt. Dar ceva se mișcă îndărătul titînilor, văd lumină prin crăpăturile lemnului masiv și vechi, și o voce adormită întrebă cine este acolo. Sint eu, Doménico, pictorul. Te rog frumos, frate, desceie-mi capela și fă-mi puțină lumină, adă patru sau cinci lumînări, un colț de piine și o cană cu vin rosu de Consuegra. Și puțină brînză de La Mancha, dacă ți-e așa foame, frate Doménico, îmi propune călugărul și, desigur, zîmbeste, dată fiind părerea ce și-a făcut-o despre mine de cînd mă vede pictînd aici de doi ani sau poate chiar mai mult, de doi ani și patru luni cu precizie. Aprind luminările, n-am nevoie de mai multă lumină fiindcă ghicesc toate detaliile inapoiă formeî miscătoare pe care înălțările minuscule o astern pe pinza atît de proaspăt pictată în unele locuri, atît de lăcioasă încît mi se proiectează în ochii interiori mai limpede ca ziua în amiaza mare. O vezi și tu, poate mai bine decît mine, din înălțimea ta, dintre petale. Amîndoi vom recapitula profundă decît Alcázarul și Escorialul la trama întîmplărilor, mai vastă și mai un loc. Vrei?

In românește de
Mihai Cantuniar

ochii aștia păcătoși, ce de oameni am cunoscut, ce de tablouri am pictat, de cîte bucurii am suferit și de cîte dureri m-am desfătat! Dar numai tu m-ai văzut exact cum eram și, cu miscarea degetelor tale împrejurul falangelor mele înțepenate și înghețate m-ai călăuzit spre cea rătăcit pe vecie, ascuns printre prejudecățile și negurile mele. Asta fiindcă, de-a lungul tuturor călătoriilor acolo prin lucruri și oameni, ceva se lipse de mine, ceva cleios și opac, ce nu mă lăsa să fiu eu însumi. Platon zicea despre trup că este un mormînt, or tu, atîngîndu-l cu duhul tău, l-ai făcut duh și-ai poi l-ai strămutat în l-ai facele mele fără desoi, dovadă limpede cum că contactul meu cu tine n-a avut niciodată un hotar care să ne străjuiască în chip de simplă formă mortală. De aceea te afli în toate Fecioarele mele, imagine vie a celei de a doua a mele nașteri.

C E VA ciudat se petrece în aer, de parcă o furtună și-ar face simțită de foarte departe desfășurarea aripilor peste oraș. Sau n-o fi decît ceva ce se petrece în sine-mi, după această conversație cu tine, tocmai în noaptea asta cînd la pilotarea luminărilor mi-am semnat înmormintarea, în capela călugărilor augustini din Santo Tomé. Văd luminile la multe ferestre și oameni discutînd din prag sau de la o casă la alta. Misterul a devenit piinea cea de toate zilele, îmi șoptește de dinăuntru o voce pe care o cunosc, care nu-i a ta dar care îți este alter-egoul cel mai apropiat după mine.

Cine ești?

Femeia mă privește și își duce mina la gură, ca pentru a-și ascunde risul ce îi gîlgiia pe gît, apoi își retrage cealaltă mină cu care mi-o acoprise pe a mea.

Cum, nu mă recunoașteți, don Doménico? Sint Maria Magdalena din tabloul acela, nu vă amîntiți?

Ba da, sigur. Amîntă-mă Dumneata. Dar niciodată nu-mi aduc aminte de nimeni, după cum știți, abia de întrezăresc ce se întîmplă în preajmă, ca în seara aceea, la Roma, cînd a venit să mă invite să iasim împreună Giulio Clovio și i-am zis să mă lase înălăuntru, înălăuntru meu, bine-înțelec. Roma nu mă mai interesa, aproape n-o mai vedeam, eram singur printre etîșia nobili, printre ai Bisericii și artiști ce se făceau cu copierea lui exterioră și-și închinau timpul alungării lui Dumnezeu din sanctuare cu lovituri de umanism. Vai, ce-am spus!

Femeia continuă să mă privească și să-mi vorbească.

N-ați aflat?

Nu. Dar spune odată despre ce-i vorba.

Invincibila, don Doménico. Invincibila a fost înfrîntă în largul mării.

De unde știți? Cine ți-a zis?

Dar nu mai e nimeni. Maria Magdalena s-a topit în noapte. Murmurul străzii a înghițit-o ca pe un cuvînt, ca pe un strigăt, ca pe o pasăre nocturnă. Începe deodată să bată grav clopotul cel mare de la catedrală, apoi cel de la San Román apoi toate celelalte, într-o tînguire prelungă, înfrîntă, făcută din frînturi de sunete care totuși se leagă între ele și compun deasupra orașului un plîns ce urcă spre cerul invizibil și pătrunde în case și în suflete. Citiți ani și-a trecut de la Lepanto? Niciodată nu i-am spus-o regelui, deși am fost pe punctul să i-o spun dar n-am îndrăznit. În fond, toate acestea erau treaba lui și a curții și a secretarilor lui, și nu-i exclus ca uciderea lui Escobedo să fi influențat și ea deznodămîntul ce face acum să se înfioare întunericul toledan. Eu am ghicit-o încă de cînd începusem să desenez, ori poate chiar mai înainte, din însăși clipa cînd mi-am imaginat tabloul ce va înmormintarea a încă ceva, a ceva ce să fie

loarca pensulelor mele. Știi că niciodată n-am putut să plîng, nici chiar în clipele de intensă fericire pe care numai tu ai izbutit să mi le dai, nici chiar din străfundul disperării în care tot tu m-ai a-fundat, atunci cînd te-au sinuls de lîngă mine pentru totdeauna. Am interpus ființe fixe, imobile, nestricăcioase, insensibile la durerea trecătoare, așezate între faptele vieții mele și comă-lă lacrimilor. Această cortină transformată în amintire, ca oricare altă artă, mă păzește de orice manifestare sentimentală. Pictiez, în loc să rid ori să plîng. Sint ca omul de lemn, automatul lui Juanelo, care iese din lăcașul lui, deschide o porțiță, face o plimbare prin oraș la o anumită oră și se întoarce neabătut în același loc. Pare viu, dar nu este. Singura deosebire între noi doi este că eu pictiez în răstimpul acordat mie spre mișcare, pe cînd el există, poate, numai spre a mima o altă posibilitate de a face artă, care nu-mi aparține.

Cineva se apropie. Mă scol în picioare. Nu vreau să fiu văzut pe-aici. Îi ies în întîmpinare. Îmi dă binețe, trecînd pe lîngă mine, dar înainte de a se depărta prea mult își întoarce capul și mă întrebă:

N-ați aflat vestea?

Nu.

Mai bine de Dumneavoastră.

Ce veste?

Dar nu răspunde. A dispărut, o fi fost vreuna din nălucirile mele, pierînd desigur după colț, după mînăstirea călugărilor Desculțe. Ornicul catodralei bate de două de minăta, abia acum îmi dau seama că e foarte tirziu, îmi simt miinile istovite ca și picioarele, grăbesc pasul, ca omul de lemn, spre vizuina mea, dincolo de Santo Tomé. Tu obișnu-ia să-mi prinzi înire degete degetele mele dureroase și mi le frecă îndelung, răbdător, și-mi dezanchiozai articulațiile deformate de contactul cu multele mi-ustensile, mai cu seamă iarna cînd mișcarea brațului nu reușea să urnească singele spre extremitățile înțeleșate pe paleți și pensulă ore și ore în sir, mai ales cînd, abia sosit aici în prima iarnă a exilului meu, toate înghețau în mine, pînă și exprimașea. Îți amîntesti? Nimeni nu mă înțelegea, decît tu și toledanii tăi, de la bun început a existat ceva ce un flux de simpatie între orășenii din Toledo și mine, în timp ce curtenii la Escorial se prefăceau că îl adăpă pe Titian fiindcă așa le dădea ghes multa lor admirație, lucru nobil, dar și condiția lor de curteni. Lucru josnic și deformator al realității. Dar ce cunoșteau ei din realitate, închisi cum erau cu regele Filio în edificiul umanist al lui Juan de Herrera? Zidurile lui îi despărteau de realitate, și eu asta am vrut să le-o dovedesc cu acel tablou al meu care mult ți-ar fi plăcut, tot așa cum tu îmi plăceai mie, însă n-am izbutit. În asemenea momente am hotărît să-mi creez un regat doar al meu, între zidurile Toledoului înconjurat de amîntirea bratelor tale de femeie atotînțeleșătoare, născătoare de minuni. Eu m-am născut din mișcarea aceea ce, izvorîndu-ți din degete, îmi urca pînă în creștet și-mi dezmoțea crăierul, pe care nici Venetia nici Roma nu reușiseră să mi-l dezmoțearcă. Se zice că avem parte de o a doua naștere în cer, așa cum de curînd am pictat-o, dar eu am cunoscut-o încă de aici, de pe pămînt, într-o locuință toledană de pe strada Sagacilor, din cartierul Antequeruela, în preajma porții Nueva. În acel loc, grecul bizantin fugit din Creta de frica turcilor, učenice într-adevăr picturii la Venetia și la Roma, a devenit castilian, adică s-a întors spre pictura ce stătea ascunsă dintotdeauna în cămările cele mai afunde ale sufletului său platonice și a descoperit ce era acolo și ceea ce, pînă atunci, nimeni nu se pricepea să-l reveleze. Doamne Dumnezeule, zic, ce de lucruri am văzut cu

O RIUNDE îmi întorc privirea, de-a lungul și de-a latul pămîntului dinlăuntru, nu găsesc răgaz focului devorator. De cînd mă știu pe lume alta nu fac decît să mă obișnuiesc cu vilvătia ce m-a pre-cedat și care va dăinui neabătut pe pămînt cînd eu voi fi demult țărîna. A existat însă o oază de flacără domoală, caldă atunci cînd la un alt foc m-am perpelit, iar acum pe el îmi sprijin căpele ostentice și întreaga-mi putere de a deslîși cele ce vor urma. Și îl invoc temător, rugîndu-l ca -- flacără peste flacără -- în noaptea aceasta să-mi aliege viltoarea marelui meu chin. Aș vrea din răstputeri să întreprind ceva cu totul nou, să mă urnesc din acest loc sau, dimpotrivă, să încremenesc definitiv, însă îmi dau seama că tot ce-aveam de făcut am făcut din plin, că m-am desfătat și am pătînit ca nimeni altul și că în răstimpul ce îmi rămîne de trăit nu-mi va mai fi dat decît să-mi amănunțesc trăirile, să interpretez focle petrecute -- aș zădărnice, să pîng, să-mi reamintesc, tocmai pentru că de-acum înainte menirea mea s-a împlinit.

M-am întors aici, azi ca de-atîtea alte ori: zidul exterior tremură sub soavălele făcliei, tot mai slabă și mai neliniștită pe măsură ce noaptea se adună în sineși făcînd zăbavaie loc incertitudinilor zorilor proaspeți. Îmi revizuim capul de piatră rece și respir efluviiu acelei vieți învîluit în taină. Mă gîndesc intens că minile ei au atîns-o negreșit, dacă nu de-aici dinspre partea aceasta, atunci desigur dinspre cealaltă parte, cea dinăuntru, înțîi frunța, apoi degetele mele îi simt prezenta invizibilă, și un fel de parfum vechi se dezagă din învinările picturii de construcție precum ceva nedefinit ce s-ar preschimba continuu, atîngînd un simț sau altul, pînă cînd materia începe să prîndă formă. Jerónima, șoptesc, întînzînd mina. Undeva, nu știu unde, ea zăbovește și așteaptă. Ziua mi-a fost atît de trîndăcă încît nici noaptea nu mi-o poate răscumpăra, nici în afara mea, pe stradă, dar nici înăuntru. Întunericul nu va sterge niciodată amintirea a ceea ce a fost capodopera vieții mele trăite, Jerónima, zic, am terminat înmormintarea și îi-o dedic, ca tot ce am făcut pînă acum și tot ce voi mai face. M-ar fi bucurat s-o vezi, poate ai văzut-o din lumina fa încă de la început, dar poate n-o vei vedea niciodată. Aceasta depinde de locul unde te afli, aici în preajmă sau acolo sus: aproape foarte de mine sau deasupra tur-turor, în mijlocul petalelor de trandafir ce închipuie ca niște nori marginile și învîlurile lumii de dincolo. Adevărul și viața sînt strîns legate de aceste petale printre care tu te vei fi aflînd acum. Dar asta numai de nu cumva exiști în continuare îndărătul acestui zid gros, tu, mamă a ceea ce n-a fost și nu e și sora a atîtor alte fîntări, într-o lumină de care nu mi-e dat să mă ating decît prin cu-

Arena din Verona



Cu faima de a se afla în fruntea clasificărilor făcute de spectatori cit și în urma încasărilor, „Arena din Verona” înfruntă stagiunea din 1990 cu un afiș bogat, care cuprinde 161 de reprezentații și ale manifestări artistice. Pentru prima dată, anul acesta stagiunea de operă va „exporta” la Mantova un *Orfeu* de Claudio Monteverdi (24 august—8 septembrie), avându-l ca oaspete pe tenorul englez Mark Tucker. Alte spectacole se vor împărți între Teatrul Filarmonic (din ianuarie până în mai) și Arena (5 iulie—2 septembrie). Deschiderea stagiunii a avut loc la 24 ianuarie cu *Otello* de Giuseppe Verdi, avându-i în distribuție pe Giuseppe Giacomini, Maria Chiara și Piero Cappuccelli.

Pentru somptuoasa scenă în aer liber este prevăzută noua versiune cu *Aida* verdiană, în regia lui Vittorio Rossi și conducerea muzicală a lui Nello Santi, care va alterna pe podium cu Anton Guadagno. Printre interpreți se află popu-

laril Maria Chiara, Nicola Martinucci și Fiorenza Cossoto.

O promisiune cu marl emoții este rezervată pentru zilele de 4 și 5 august, când se va executa *Messa di Requiem* de Verdi, care va reuni nume de prestigiu, printre care Luciano Pavarotti și maestrul Lorin Maazel care va dirija Filarmonica din Stockholm. Dar excepționalitatea stagiunii va fi conferită de prezența unui cor alcătuit din trei mii de cântăreți din 15 țări (World Choir), aflat sub patronajul lui Perez de Cuellar, secretarul general al O.N.U. Încă nu este definitivată lista participantilor la „Concertul tenorilor”, care va avea loc la 27 august cu prilejul centenarului nasterii lui Beniamino Gigli. În sfârșit, cel de al 68-lea Festival de la Arena din Verona va cuprinde spectacole cu *Tosca* de Puccini și *Carmen* de Bizet, având în rolul titular pe Grace Bumbry (în imagine). În august se va prezenta *Zorba, grecul*, celebrul balet al lui Mikis Theodorakis, adus în scenă de o companie în care vor figura balerinii Luciana Savignano, Vladimir Vasiliev și Gheorghe Iancu. Revenind la începutul stagiunii, să amintim că după *Otello*, vor urma spectacole cu *Văduva veselă* de Lehar, *Bărbierul din Sevilla* de Rossini. Luna mai va fi dedicată muzicii contemporane, având pe afiș *Cyano* de Marco Tutino și *Nebunia* lui Orlando, balet pe muzică de Petrassi.



Necunoscutul Gheo Milev

S-au împlinit 95 de ani de la nașterea poetului bulgar Gheo Milev (1895—1925), devenit simbol al unei epoci eroice din istoria Bulgariei. Poezul său *Sentiabr* reprezintă manifestul poetic al anilor '20. Cu acest prilej a fost dată la iveală o latură mai puțin cunoscută a talentului său: desenul, Portretul pe care-l reproducem este o confirmare.

Dispută

Tribunalul din Los Angeles urmează să se pronunțe într-un proces deschis de cunoscutul foiletonist Art Buchwald Studiourilor Paramount în legătură cu filmul *Coming to America* realizat de Eddie Murphy care este invinuit de-a fi utilizat în acest film o scriere a lui Art Buchwald intitulată *King for a day*, fără să-i rezerve și compensația cuvenită.

Scrisori

La Tarquay, în sud-vestul Angliei au fost descoperite, într-o colecție particulară, o serie de scrisori deosebit de valoroase. Între acestea se numără o epistolă adresată de Napoleon unuia dintre generali săi, în legătură cu tratamentul prizonierilor de război, o scrisoare a lui Keats către logodnica sa, o altă trimisă de Charlotte Brontë editorului său, precum și o scrisoare în care Jane Austen povestește surorii sale despre un bal la care a participat, la 14 ani, în 1789.

Expoziție Velasquez

La 23 ianuarie a fost inaugurată la Muzeul Prado din Madrid o mare expoziție consacrată lui Diego De Velasquez (1599—1660). Expoziția, care va rămâne deschisă până la 30 martie, cuprinde 79 de pinze ale artistului originar din Sevilla, ele reprezentând circa 80 la sută din creația sa. Dintre lucrările expuse, un număr de 49 piese (printre care și capodopera *Meninele*), aparțin colecției muzeului gazdă, celelalte provenind din Statele Unite, Irlanda, Republica Federală Germania, Austria și Marea Britanie.

Proiectele lui Bondarciuk

Septuagenarul regizor sovietic Serghei Bondarciuk intenționează, potrivit declarațiilor făcute ziarului „Corriere della sera”, să realizeze un nou film după romanul lui Solohov — *Pe Donul liniștit*. Ecranizarea va avea două versiuni: una de 10 ore, pentru TV și alta de 4 ore pentru marele ecran. Distribuția — în care vor figura actori francezi, italieni, japonezi și, firește, sovietici, nu a fost încă definită. Rolul Aksiniei a fost încredințat actriței Natalia Andreicenko. Filmările urmează să înceapă în 1991. Idelle de bază ale romanului lui Solohov, dragostea față de natură, înțelegerea între oameni sint, ca și viața și moartea — nu numai actuale ci etern valabile — a precizat Bondarciuk.

Transmisie

Duminică 28 ianuarie a.c., la postul de radio „France Culture” a fost transmisă penultima piesă a lui Eugen Ionesco, *L'Homme aux valises*, a cărei premieră scenică a avut loc cu un deceniu în urmă, în interpretarea lui Michel Lonsdale, Michel Vitold și Philippe Moreau.



„Diapazonul de aur”

Discul cu opera Wilhelm Tell de Rossini, înregistrat de dirijorul italian Riccardo Muti (în imagine) la casa „Philips” a cucerit „Diapazonul de aur”, premiu decernat de revista franceză „Diapason”. Versiunea înregistrată este aceea a reprezentației din anul 1988 de la Teatrul „Scala” din Milano, avându-i în distribuție pe Giorgio Zancanaro, Meritt și Cheryl Studer.

Amintiri

„Galben era griul Ucrainei” se intitulează volumul de amintiri semnat de Marie Gagarine, apărut la editura pariziană Robert Laffont cu o prefață de Macha Meril. Ce legătură este între acestea și prefațatoarea? Macha Meril este fiica Mariei Gagarine. „Toată copilăria mi-a fost legată de povestiri îndepărtate și fermecătoare despre Rusia. Apoi, când m-am măritat și am plecat în străinătate, am simțit că avem nevoie de o „punte”, un fir al regășirii era firul originii noastre, „puntea” noastră. Am rugat-o să scrie amintirile și m-a ascultat”.

Anul Tarkovski

Pentru iubitorii celei de a șaptea arte din U.R.S.S., anul 1989 a fost anul Tarkovski. În întreaga țară au rulat filmele sale realizate atât în patrie, cit și în străinătate. Revista „Iskusstvo Kino” a publicat, număr după număr, articole despre Tarkovski, gândurile sale despre apocă, interviurile acordate în ultimii ani ai vieții. Totodată a apărut primul volum de *Memorii*, sub îngrijirea Mariinei Tarkovskaia. La Moscova au fost organizate Lecturile internaționale Tarkovski, iar editura „Iskusstvo” a scos de sub tipar o monografie, un volum de articole și o lucrare în două volume cuprinzând scrierile teoretice ale marelui regizor. Acum filmele sale Andrei Rublov și Nostalgia au fost propuse pentru premiul Lenin.

„Omul momentului”

Noua piesă cu titlul de mai sus a lui Alan Ayckbourn, prezentată în 1988 la Scarborough, a avut premiera la 4 februarie 1990 pe scena Teatrului „Globe” din Londra, în regia autorului. Interpretii principali: Michael Gambon și Peter Bowles.

Antologie a ecranizărilor

Nu, dar am văzut filmul. Cele mai bune povestiri ecranizate — acesta este titlul volumului semnat de David Wheeler la editura „Penguin”. Este vorba de o antologie a unor scurte povestiri care au devenit subiectul unor filme celebre. Ea include comedii, subiecte științifico-fantastice, de groază și polițiste, semnate de scriitori precum Daphne de Maurier, Guy de Maupassant, Graham Greene și Arthur C. Clarke, dar și de autori mai puțin cunoscuți, cum ar fi Philip van Doren, Malcolm Johnson, Mary P. Orr etc.

Joan Baez — memorii

Memoriile Joanei Baez, cunoscută cântăreață americană de folk, au fost publicate de curând de editura Summit Books sub titlul *A Voice To Sing With*. În anii '50 Joan Baez era rețina folkului american pentru ca în anii '60, când discurile ei se vindeau încă cu milioanele, ea să devină luptătoare pentru drepturile omului în S.U.A. și împotriva războiului din Vietnam. În sprijinul luptei sale, Joan Baez a organizat concertele-mamut *Live Aid*, la care și-au adus contribuția unii dintre cei mai mari cântăreți americani, încasările fiind folosite pentru ajutarea populațiilor înfometate din țările africane.

„Jangar”

La Pekin a apărut prima ediție a erosului popular mongol *Jangar*. Cuprinderea între copertile cărții a acestei capodopere a culturii mongole este rezultatul muncii de peste zece ani a unui mare număr de cercetători literari și etnografi chinezi și mongoli. În dorința de a fi cât mai autentici, autorii au vizitat peste o sută de așezări și mulți ran-sozi populari înregistrând fiecare versiune. Cartea înfățișează întâmplările lui Jangar, erou popular și cuprinde 157 capitole și peste 196 000 versuri.

Am citit despre...

Morți, dispăruți, intoxicare...

PREMIUL Renaudot a fost atribuit, la sfârșitul lui 1989, romanului lui Philippe Doumenc, *Contoarele Sudului*, care se citește azi, în România, printr-o grilă de natură să pună în valoare sensuri tulburătoare. Subiectul este, la prima vedere, ușor desuet: ultimele zile sub colonialism ale minusculelor enclave franceze din nordul Africii, de pe fosta Coastă a Barbariei. Perspectiva din care este tratat (amintirile contradictorii ale unui tânăr subofiter francez, Sérurier, încercând să elucideze ce este adevărat și ce nu în istorisirea lui): „Chella — umbră sau realitate? Arbitral — existent sau nu? Fethna, Francoise, părăsite sau nu? Catherine, prietenă sau trădătoare?” — ar situa cartea în zona încercărilor nehotărâte de a delimita trăitul de imaginar, memoria de vis, a incertitudinii ca unică formă a cunoașterii, zonă mult explorată de literatura franceză.

Concret, fiecare aventură și fiecare perplexitate a aspirantului Sérurier în zilele premergătoare independentei în enclava Chella, la fortul Arbitral, au azi, aici, o rezonanță specială pentru că tentativele lui de a reconstitui și reevalua fapte posibil, probabil, mistificate, se izbesc de conspirația sistemului de represiune colonialistă bazat pe simulacre și disimulare, spionare, infiltrare, intoxicare, corupere și trădare, cu agenți, agenți dubli, agenți tripli, cu morți inexplicabile, false morți, o imensă mascaradă în care, cu sau fără voie, deghizați sau nu, totți sint actori, ba chiar marionete. Până și trăgătorii de sfori.

Nimic nu e sigur, nici măcar moartea. Despre Sérurier se spune că ar fi fost ucis, împreună cu Ségret, camaradul său, într-o ambuscadă. El știe că trăiește și că de căzut au căzut alți doi ofițeri — dar întâmplarea — fie că s-a produs fie că nu — rămâne neelucidată. Despre Philippe Azéma, tânăr intelectual francez simpatizant al insurgenților arabi s-a aflat că a murit într-un incendiu, a fost chiar înmormântat cu pompă, dar nu fusese, pare-se, decît arestat și folosit ca momeală pentru a se ajunge la legendarul conducător al mișcării de eliberare Si Hamza. Sérurier

Insusit, nesciut de nimeni, îi impusese mortal mai tirziu, de la distanță, cu o armă cu lunetă, pe Si Hamza și, inexplicabil, pe bunul lui prieten Azéma. Cadavrul lui Si Hamza este recuperat pe loc de un elicopter al armatei franceze, cel al lui Azéma dispăre misterios, de parcă n-ar fi existat niciodată.

De cine se tem, încă, familiile morților Timișoarei și doctorii care l-au ajutat, până la 22 decembrie, să se ferească de represaliile securității? Cum s-au volatilizat cadavrele teroristilor uciși? S-au pierdut în văzduh? Au intrat în pământ? Ce cimitire au fost profanate de rămășițele lor?

Temutul lider al rezistenței anticolonialiste Si Hamza este cumva una și aceeași persoană cu „bunul doctor Meftah”, fost membru al unui cerc de intelectuali umanisti „devenit, după oelucrarea de către Serviciile speciale franceze, ucigas la drumul mare”? Căpitani de contrainformații Peuffeuilloux și Coulet se străduiesc să ia contact cu el pentru a-l ajuta să ajungă regele viitoarei Chella Independente, Glonteile lui Sérurier zădărnicește acest plan, dar rețeaua țesută de ei are destule resurse în rezervă.

Cum au intrat, în conducerea inițială a Consiliului Frontului Salvării Naționale și în conducerea unor partide politice importante ofițeri superiori de contrainformații, prea bine cunoscuți pentru a-și putea distila proveniența? Ce fac azi securiștii până mai ieri omniprezenți?

Sérurier urma să se evacueze din Chella pe nava „Athos”. Duruffe, comandantul navei, bun prieten cu cei doi căpitani amestecați în toate intrigile, îl sfătuise insistent în acest sens, dar un telefon de la Paris l-a avertizat să nu-i dea ascultare. „Athos” s-a ciocnit în mod inexplicabil de un recif și s-a scufundat. Avea la bord, afară de Duruffe, nenumărați oameni din Chella apropiați lui Sérurier. Dar a avut oare loc cu adevărat naufragiul? Sérurier își va pune mai tirziu această întrebare pentru că cel puțin unul dintre cei ce se aflau la bordul lui avea să apară ulterior viu și nevătămat.

Cu ce preț a fost contracarat planul Zet Zet (vezi declarația lui Ion Dincă) și ce nave și avioane străine a ordonat generalul Gușe să fie impiedicate să ajungă la noi (episod înregistrat și televizat)?

În romanul lui Doumenc rămân fără răspuns atâtea întrebări încît ansamblul operațiunilor, până și locul acțiunii, plutesc între vis și viață, între posibil și real. Până cînd, Doamne, până cînd o să mai fim otrăviți de suspiciunile și de zvonurile care ne zăgăzuiesc dreptul la libertatea spiritului?

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?



Rien n'est certain que l'incertitude !
(OXENSTIERNA, Pensées, réflexions et maximes morales, I, 225)



● Stabilit din 1920 în Franța, Serghei Tolstoi (79 de ani, în imagine), este nepotul marelui scriitor Lev Tolstoi. A fost de curând în vizită în U.R.S.S. și a acordat primul său interviu presei sovietice („Izvestia”, de profesie medic, el a mâr-

turist că la ora actuală în lume mai există circa 300 de membri ai familiei Tolstoi. Mai sînt printre ei scriitori? În nici un caz de talia monumentalului Lev Tolstoi. El însuși a scris cîteva cărți, toate legate de familia sa. Prima dintre ele s-a și intitulat *Tolstoi și Tolstoi*, iar de curând a apărut în Franța volumul *Copiii lui Tolstoi*, cuprinzînd amintiri despre unchi și mătușile sale. De asemenea, a scris la vremea lui, printre altele, romanul *Mitea Tverin* în care înfățișează viața tîrînilor la începutul secolului.

Sanremo — 40

● La Roma s-au încheiat lucrările marelui concurs de selecționare a melodiilor și artiștilor care vor participa la cea de a 40-a ediție a Festivalului de la Sanremo. Cei șapte componenți ai juriului au predat lui Adriano Aragozzini, organizatorul festivalului, lista care cuprinde numele a 40 de artiști pentru secția „Campioni” și 32 pentru secția „Noutăți”, selecția fiind efectuată dintr-un număr de 227 concurenți. Urmază ca Aragozzini

să-și aleagă pe cei 20 de „campioni” cit și pe cei 16 participanți la „noutăți” în cadrul concertelor ce se vor desfășura între 28 februarie și 3 martie la Palfiori de la Valle Armea, în apropiere de Sanremo. Pe scena de la Teatrul Ariston, între 21 și 24 februarie, la „Sanremo International” vor participa o serie de artiști străini, dintre care amintim pe Eurythmics, Kate Bush, Jethro Tull, Johnny Clegg, N. Kamen, Chris Rea, Dapenche Mode și Tanita Tikaram.

Lyle Wheeler

● La Hollywood a încheiat din viață Lyle Wheeler (84 ani), neobosit creator al unor decoruri pentru filme realizate în cetatea filmului american, cîștigătorul a cinci premii Oscar pentru contribuția sa la *Pentru aripile vîntului*, *Regele și eu*, *Jurnalul Annei Frank*. Wheeler candidase de 24 de ori la „Oscar”, pe care îl cîștigase și pentru *Manilaua și Anna și regele Siamului*. Era considerat unul dintre ultimii mari autori de decoruri, cariera lui evoluind alături de producători ca David O. Selznick și Alexander Korda. Wheeler

„Oscar Junior”

● În intenția de a-i atrage pe copii spre lumea filmului, din inițiativa unor autori, în colaborare cu realizatorii emisiunii *Big-Rainuno*, a fost instituit în Italia un premiu special destinat copiilor cineaștii. Elevii din școlile elementare și medii sînt invitați să trimită povestiri scrise de ei pentru scurte filme, chiar și de animație, pe care, tot ei, cu ajutorul unor echipe de cineaști

le vor putea realiza. Începînd din luna martie a anului în curs, vor fi transmise săptămînal opt asemenea filme, urmînd ca în luna iunie, un juriu, alcătuit din personalități din lumea artelor și culturii, să acorde premiile. Printre regizorii care și-au exprimat adevîrurile la acest proiect se numără Pupi Avati, Maurizio Nichetti, Carlo Mazzacuratti.

● Scriitorul Văclav Havel a fost distins cu premiul Karl Renner al orașului Viena, pe anul 1989. Distincția amintită de numele primului președinte posibil al Austriei. Ea vine să recunoască opera cunoscutului scriitor și dramaturg cehoslovac. În vreme ce Havel se afla în detenție la Praga, piesele sale — *Vernisaș*, *Audiența*, *Hotelul de munte* și *Largo desolato* au fost prezentate cu mare succes la Viena.

O enciclopedie insolită

● Frederic de Cravalline este autorul unei lucrări considerată de comentarii drept „insolită”, recunoscîndu-i-se și meritul de lucrare de referință. Este vorba de *Enciclopedia prenumelor*, analizînd originea, simbolurile și secretele a șase mii de prenume. Autorul caută prin intermediul documentelor, scrisorilor, genealogiilor să stabilească influența prenumelui asupra individului și asupra societății.

Anuar cinematografic

● De curînd a apărut la Madrid, editat de I.C.A.A. (Institutul de Cinematografie și Arte vizuale), *Anuarul filmului spaniol 1988* cuprinzînd comentarii și date despre cele 53 de lungmetraje precum și fișele de creație ale celor 61 de scurte metraje. De asemenea sînt incluse date asupra festivalurilor naționale și internaționale la care au participat diverse producții, distincțiile primite.

„Cele mai frumoase afișe”

● Deschisă la 16 ianuarie sub genericul *Cele mai frumoase afișe*, expoziția de la Centrul cultural din Boulogne-Billancourt, va rămîne la dispoziția publicului pînă la 8 aprilie. Organizatorul Christian Fechner a reușit să selecționeze o mică parte, reprezentativă, din cele două mii de afișe care au prezentat filmele franceze între anii 1930—1950. Este „o ocazie de a descoperi opera unor artiști necunoscuți care au servit cu pasiune filmul francez, ca Bubeut, Collin, Péron, Fourastié sau Lancy” declară Fechner.

Alternativa tăcerii

■ CRED că întrebarea care m-a chinat cel mai mult în ultimul deceniu, întrebarea care — indiferent ce răspuns îi dădeam — se întorcea neobosită, mereu nesatisfăcătoare de răspuns, întrebarea pe care nu mi-o puneam numai eu, și nu mi-o puneam numai mie, era aceea dacă a publica, a reuși să publici, este o victorie sau o înfrîngere, mai precis, dacă nu cumva este mai cîștigătoare să nu publici deloc decît să publici, chiar și cele mai eroice pagini, în condițiile în care publicam noi. Scriam cărți curajoase, publicate de redactori la rîndul lor curajoși, și ne simțeam vinovați chiar și pentru curajul nostru, pentru că nu eram siguri că acest curaj nu va fi manipulat și folosit ca un argument pentru demonstrarea unei libertăți de expresie care în fond nu exista și care putea fi doar din cînd în cînd realizată prin riscul unor individualități separate și al unor solidarizări tacite, în urma unor îndelungate și epuizante lupte.

Totul pare a se fi schimbat (iată o sintagmă în care e foarte greu de stabilit dacă trebuie subliniat primul sau al doilea cuvînt!), cu excepția acestei înspăimîntătoare posibilități de a fi folosit asemenea unui amenințări de a-ți descoperi fiecare gest public și fiecare cuvînt tipărit exploatat de unii sau de alții, de unii și de alții (și cu cît ești mai egal depărtat de toți, cu atît această exploatare este mai generală și mai de neoprit). Într-o perioadă de reputații intrate la spălat și de biografii revizuite și adăugite, onestitatea devine un capital de a cărui valoare sînt conștienți mai ales cei neonești, un capital necesar care poate fi împrumutat, furat, valorificat, ca orice capital.

Ca și în deceniul care s-a încheiat, singura alternativă a acestui continuu pericol este tăcerea. Ea este perfectă, ea este inflexibilă, ea este de nemanipulat. Dar ea este sterilă, o sterilitate care se opune — cum dovedește însuși dicționarul — nu numai maculării, ci și vieții. Așa cum în riscul renunțării la tăcere se cuprîndea singura șansă de existență a literaturii contemporane, acum asumarea acestui risc intră în chiar definiția curajului: curajul de a fi cu încăpăținare și mereu de partea celorlalti candidați la înfrîngere.

Ana Blandiana

Candidați la „Grammy”

● Au fost anunțați la Hollywood candidații la premiul american „Grammy”, echivalentul „Oscar”-ului pentru muzică. În seara zilei de 21 februarie se vor cîștiga aceste premii la cîștigătorilor. Decandată, la secția discurilor de operă candidații: *Wozzeck* de Alban Berg cu Filarmonica din Viena și Claudio Abbado, *Porgy and Bess* de George Gershwin cu Filarmonica din Londra, corul din Glyndebourne și Simon Rattle, *Electra* de Richard Strauss cu Orchestra simfonică din

Boston și Seiji Ozawa, *Evgheni Oneghin* de Piotr Ceaikovski cu Orchestra de Stat din Dresda și James Levine, *Walckiria* de Richard Wagner cu Orchestra de la Opera Metropolitan din New York și James Levine. La secția solistilor de operă, Plácido Domingo candidații pentru *Live in Tokyo 1988* și Puccini necunoscut. La secția de muzică clasică candidații drept cel mai bun album *Sinfonia VIII* de Bruckner cu Filarmonica din Viena și Herbert von Karajan.

Americanii și videocasetele

● În 1989, americanii au cheltuit pentru videocasete cu filme — cum sîntate sau închinate — suma record de 2,2 miliarde de dolari — informează „Associated Press”. Suma este cu 40 la sută mai mare față de 1983.

Filmul cel mai solicitat: *Batman*. (peste 11 milioane de casete), urmat de desenul animat *Bambi*, al treilea loc fiind deținut de comedia *Cine l-a biruit pe iepurașul Roger*.

„Profesiunea — mincinos”

● Intitulat astfel, volumul de memorii al binecunoscutului actor francez François Perier a fost realizat prin dictare. „Nu am trîșat — mărturisesc actorul. Nu le-am dictat unui „negru”, am vorbit singur în fața unui magnetofon. După aceea o secretară îmi dădea textul dictatografat. Este un exercițiu dificil. Dar cu timpul m-am obișnuit. Aveam chef să fac o carte vorbită. Cuvîntul este instrumentul meu de lucru”. El a calculat că s-a urcat pe scenă de peste mii de ori, a turnat aproximativ o sută de filme. A preferat să nu vorbească despre viața sa personală, în schimb schițează cîteva portrete sugestive prietenilor săi: Simone Signoret, Yvonne Printemps, Jean Anouilh, Jean-Paul Sartre, Bernard Blier, Roman Polanski.

Jorge Luis BORGES

Ruinurile circulare (1)

And if he left off dreaming about you...
(Trough the Looking-Glass, VI)



NIMENI nu l-a văzut debarcînd în noaptea aceea desăvîrșită, nimeni n-a văzut lîntrea ușoară, de bambus, scufundîndu-se în noroiul sacru, dar în cîteva zile nimeni nu ignora faptul că omul taciturn venise din Sud și că de loc era dintr-unul din acele tînuiri fără de sfîrșit din susul apelor, infipite în flancul abrupt al muntelui, acolo unde limba zendă *) n-a fost contaminată de geadă, iar lepra este ceva puțin obișnuit. Adevărul e că omul cenușiu a sîrărit din noaptea, a început să urce tîrîmul pieptiș, fără să ia seama la colțurile (probabil, fără să simtă) care-i sfîșiau carnea și s-a tîrît. ameiț pe care insîngerat, pînă la incinta circulară pe care o stăpînește un tigru sau un cal de piatră, care mai de mult avea culoarea pielului, iar acum pe cea a cenușii. Această arenă a fost un templu devorat de incendii antice și profanat de pădurea paludică, al cărei zeu nu primise ofrîndă din partea oamenilor. Străinul s-a întins jos, sub pedestul. L-a trezit soarele înalt. A observat fără uimire că rînilor se cicatrizară; a închis ochii

palizi și a dormit din nou, nu datorită stăbiciunii a cărnii, ci hotărîrii voinței sale. Știa că acest templu era locul care-i împunea invincibilul său scop; știa că arborii neobosiți nu reușiseră să strînguleze, în josul rîului, ruînurile unui alt templu la fel de potrivit, închinat zeilor incendiați și morți; știa că imediată sa obligație era visul. Către miezul nopții a fost trezit de strigătul neconsolat al unei păsări. Urme de picior descult, cîteva smochine și un urciur i-au atras atenția că oamenii din împrejurimi îi spionaseră cu respect visul și-i cereau sprijinul sau se temeau de magia sa. L-au trecut fiori de frică și a căutat în zidul dărăpănat o nișă sepulcrală, unde s-a ascuns apoi rîndu-se cu frunze necunoscute.

Scopul care-l călăuzea nu era imposibil, chiar dacă era supranatural. Voia să viseze un om; voia să-l viseze în integritatea sa minutoasă și să-l impună realității. Acest proiect magice epuizase întregul spațiu al sufletului său; dacă cineva l-ar fi întrebat de propriul său nume sau de oricare caracteristici ale vieții lui anterioare, nu ar fi reușit să răspundă. Îi plăcea templul nelocuit și dărîmat, pentru că era un minim al lumii vizibile. Îi plăcea, de asemenea, tîrîniul din apropiere, pentru că-i asigurau nevoile frugale. Ore-

zul și fructele, ca tribut, erau hrana suficientă corpului său, consacrat singurei griji de a dormi și a visa.

C A început, visele erau haotice; puțin după aceea au căpătat o natură dialectică. Străinul se visa în centrul unui amfiteatru circular care, într-un anume fel, era însuși templul incendiat: porți de invățăcei taciturni îi oboseau treptele; fețele ultimilor atîrnau la o distanță de multe secole și la o înălțime stelară, dar erau foarte clare. Omul le dădea lecții de anatomie, de cosmogonie, de magie; fețele ascultau cu nesăță și încercau să răspundă cu înțelegeră ca și cum ar fi ghicit importanța acestui examen care avea să mintuiescă pe unul dintre ei de condiția lui de vană aparență și să-l interpoleze lumii reale. Omul, în timpul visului și în timpul vegheii, evalua răspunsurile fantasmelor sale, nu se lăsa sedus de impostori, bînuind în anumite perplexități o inteligență în creștere. Căuta un suflet care să merite să facă parte din univers.

După nouă sau zece nopți și-a dat seama, cu o oarecare amărăciune, că nu putea să aștepte nimic de la acești ciraci care acceptau pasivitate doctrina sa, ci doar de la cei care riscău, uneori, o contradicție rezonabilă. Cei dintii, chiar dacă erau demni de iubire și afecțiune, nu puteau să urce pînă la individ; ceilalți durau puțin mai mult. Într-o după-amiază (de-acum și după-amiezile erau tributare visului), nemaivăghind decît două ore, în zori) a dizolvat pentru totdeauna școala vastă și iluzorie, rămînînd cu un singur învățăcel. Era un băiat taciturn, melancolic, ursuz uneori, cu trăsături aspre care aminteau pe cele ale visătorului său. Nu l-a surprins prea mult brusca eliminare a celorlalți; în progresul său, la capătul citorva lecții particulare, a reușit să-l uimească pe maestru. Și totuși, ca-

tastrofa n-a întîrziat. Într-o zi omul s-a ridicat din vis ca dintr-un desert viscos, a privit zadarnica lumină a după-amiezii, pe care a confundat-o dintr-o dată cu zorii și și-a dat seama că nu visase. Toată noaptea și ziua următoare, intolerabila luciditate a insomniei s-a abătut asupra lui. A vrut să cerceteze pădurea, să se extenuze; abia între niște cucută a prins cîteva adieri de vis palid, șters imediat de viziuni de tip rudimentar; inutilizabile. A vrut să-și refacă școala, dar abia de a reușit să articuleze cîteva scurte cuvinte de incurajare și acestea s-au deformat, s-au șters. În veghea sa aproape veșnică, ochii bătrînilor îi erau arși de lacrimile miniei.

Și-a dat seama că încăpăținarea de a modela materia incoerentă și vertiginoasă din care se compune visele este peste puterile unui bărbat, chiar dacă ar fi stăpînit toate enigmaticele de ordin superior și inferior; cu mult mai dificilă decît impletirea unei funii de nisip sau prefacerea în monedă a vîntului fără chip. Și a înțeles că o înfrîngere de început era inevitabilă. Și-a jurat să uite enorma halucinație care l-a făcut să se rălăcească prima dată și a căutat o altă metodă de lucru. Înainte de a încerca, o lună de zile a închinat-o refacerii forțelor distruse de delir. A abandonat orice intenție de vis și a izbutit să doarmă continuu o bună bucată de zi. Rarele dăți în care a visat în acest interval nu le-a luat în seamă. Pentru a-și reîncepe munca a așteptat ca discul lunii să ajungă la forma perfectă. Apoi, după-amiază, s-a purtat în apele rîului, a adorat zeii planetari, a pronunțat silabele permise ale unui nume puternic și s-a culcat. Aproape imediat a visat o inimă care pulsa.

În românește de
Danie Novăcșanu

*) Limba zendă — idiom indo-european, în care este scrisă Avesta — culegere de texte sacre ale persanilor antici, atribuite lui Zoroastru (n. tr.).

MIRCEA ELIADE

„made in U.S.A.”

In urmă cu vreo 7—8 ani, am auzit o poveste, se pare, adevărată, care a delectat multă vreme firavole plutoane de frustrați, miopi și infrigurați cititori de la Biblioteca Academiei: „a fost găsit un american pe traseul prezidențial”. Rumoare, excitări, ce vorbești, domnule, cine era, cum a fost, spune mai repede că-nnebunesc! Pe la opt dimineața, un bursier din S.U.A., răstăcit printre obiceiurile urbei noastre, aștepta pe o bancă în parcul din fața Academiei, taman cind „convoiul mortuar” trebuia să treacă. Omul, elegant, decent, cu alură de intelectual și cu o respectabilă servietă pusă pe genunchi, este, firește, acostat rapid de o uniformă plus doi civili, tradiționali noștri „băieți” pe sub ochii cărora defilam zilnic, cu sfiala naturală a unor dușmani de clasă, ce, fără onor, eram. Vă închipuiți ce lămbălau a ieși, ce strigăte în stațiile radio, ce să facem dom’șci cu asta, de unde e, păi e cu pașaport american, ce? cum? de unde?... Mă rog, omul nostru a fost flancat preț de un sfert de ceas cu vigilență holbată atenție, vă rugăm să nu vă mișcați... după care a auzit străvechiul nostru imperativ stradal „circulați, traversați repede” (ce-i drept, cetățean străin, den, n-a fost gratulat cu faimosul „dispari odată, că te ia mama dracului”, rezervat în exclusivitate băștinașilor).

Cine era misteriosul american din fața Academiei și ce căuta el acolo! Ei bine, munca lui de bursier Fulbright-Hays din primăvara lui 1981 pe celula zece ani de preocupări față de opera lui Mircea Eliade și avea să finalizeze documentația pentru aceste două tomuri respectabile (1500 p.) pe care încerc să le prezint acum: **Mircea Eliade. The Romanian Roots, 1907—1945**, by Mac Linscott Ricketts, apărute în 1988 la Columbia University Press, New York, în seria „East European Monographs”. Prin bunăvoința lui Mircea Handoca (una din cele mai sigure călăuze ale profesorului american în labirintul bucureșteano-elιάdesc) m-am infruptat, anul trecut, mai multă săptămâni din această carte, cu gîndul de a o recenza. Dacă am așinat articolul (mă hotărîsem să-l așin de-a binelea) a fost exclusiv din pricina de cenzură, vizînd, cum bine vă dați seama, unele atitudini elιάdiste ale deceniului patru, devenite, ca atîtea altele, tabu — din multe și variate motive.

Mac Linscott Ricketts s-a născut în 1930, a fost profesor la Duke University, iar din 1971 predă filosofia la Colegiul din Louisburg. A tradus în engleză **Noaptea de sinizne, Les promesses de l’équinoxe**, mai multe nuvele reunite, în 1981, sub titlul **Tinerete fără tinerete** și **Les trois grâces** în vol. **Tales of the sacred and supranatural**, dar M. Handoca știe că Ricketts are tradusă, în manuscris, **toată** beletristica lui Eliade, căutînd editor.

Ca și în cazul lui Cioran și Ionescu, occidentul pierde mult prin ignorarea „antecedentelor” românești ale lui Eliade, practic esențialul. Reține numai măști, nu și chipul originar. Numai efectele, nu și cauzele. Numai „profesorul”, nu și studentul, în multe privințe mai seducător în proteismul său.

Eliade n-a apucat să citească manuscrisul cărții lui Ricketts, încheiat cu puțin după 22 aprilie 1986, de unde și regretul autorului. Ca și, intrucivă, al nostru. „Intrucivă”, pentru că, deși s-ar mai fi corectat citeva date, s-ar fi precizat unele lucruri, mai mult ca sigur că extrema obiectivitate a monografiei s-ar fi văzut amputată pe ici, pe colo, în puncte deloc neglijabile. „N-am trecut cu vederea nimic din ceea ce a fost semnificativ” în anii românești ai lui Eliade, declară Ricketts (chiar așa și este). Or, cine știe dacă autorul **Iluziilor** ar fi apreciat întru totul intenția? Și, de altfel, cine știe cum ar fi arătat cartea lui Ricketts — în unele detalii de personalitate și opțiuni politice — dacă am fi avut publicat integral **Jurnalul** lui Mihail Sebastian, un document a cărui absență, tristă pînă acum, tinde să devină de-a dreptul dramatică! Dar să nu deviem discuția.

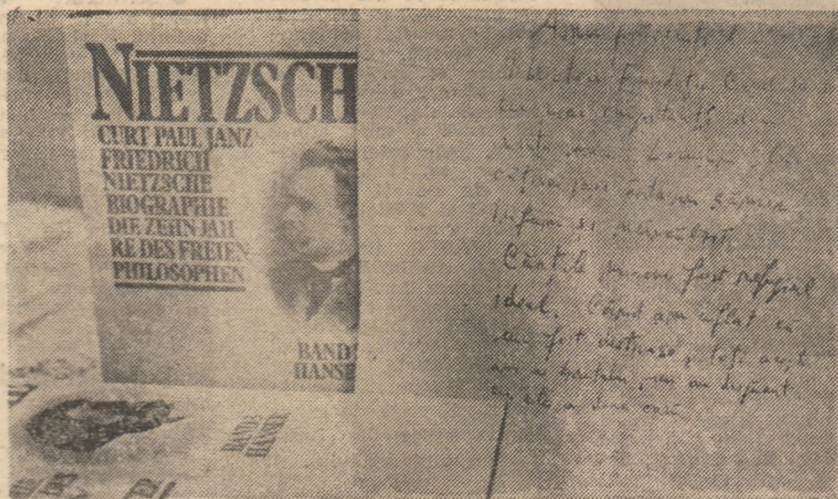
De bună seamă că, pentru orice biograf, un subiect de genul lui Mircea Eliade este o mină de aur. Nu doar din pricina extraordinarei varietăți a peisajului existențial și bibliografic, dar grație imensului material documentar produs de subiectul însuși, hiperatent cu sine, construindu-și viața ca pe o supremă operă de artă, în jurul unui nucleu plurimorf, exploziv, substanțial capitol de egologie

jubilantă. Dual pînă la Dumnezeu, Eliade, marele istoric al credințelor, este campionul unei singure credințe: el însuși. Din acest unghi, deși enorm, efortul lui Ricketts a fost slujit în chip decisiv de tot ceea ce „adoleșcenții miopi” de altădată a mărturisit despre sine. Dar, dincolo de travaliul documentar, meritul absolut al acestei cărți este obiectivitatea și, încă, eficiența neutralității perspectivei. Accentul cade, hotărît, pe pozitiv și factologic, în buna tradiție a „pragmatismului saxon” și a spiritului universitar american. Fapte, date, cronologie, exactitate, citate multe și extinse, coroborări de afirmații, întâmplări, opinii.

Și, de fapt, să precizăm de pe acum sensul rîndurilor de față: pînă la publicarea operei complete a lui Eliade, cartea lui M. L. Ricketts se impune grabnic tradusă (de către — de ce nu? — chiar autorul ei), comprimată, poate (sînt destule zone pro) și tipărită în tiraj de masă. Ar fi una din dovezile cele mai sigure ale libertății zilei, dacă și cit și cum este/ va fi aceasta. Pentru că, știm prea bine, receptarea spiritului interbelic românesc s-a lovit decenii de-a rîndul de o sumă de prejudecăți. Ele trebuie dezamorsate și demontate cu atenție, cu delicate fermitate, ca să spunem așa. Asupra lui Eliade, asupra generației ’27 în genere, cu toți criteriștii, gîndiștii, autenticiștii și crinii săi albi, verzi, roșii — planează aburul negru al dreptei legionare. E timpul să suflăm intens, nu pentru a-l anula (logic și faptic, e cu neputință), dar pentru a-l îndepărta o vreme, spre a fi în stare să vedem lucrurile în propria-le lumină. Nu avem un adevărat și atotcuprinzător examen al deceniului patru, nici al Stingii, nici al Dreptei și nici — cu atît mai mult — al „calotei craniene” — ce cuprinde, în termenii lui Raymond Aron, ambele semisfere. Traducerea cărții lui Ricketts ar fi o foarte nimerită, perfect fezabilă, deschidere a „procesului”.

MATERIALUL. Ricketts îl împarte în 6 părți: Copilăria și adolescența (1907—1925, cca. 80 p.); Gaudemus igitur. Anii studenției (1925—1928, 240 p.); Aventura indiană (1928—1931, 200 p.); Anii de tinerete (1931—1933, 200 p.); Anii cei buni (1933—1938, 360 p.), sau „anii cei mai plini”, aici „good” are un sens aparte); **Adio, România** (1938—1945, 130 p.). Evident, totul așezat pe 237 pagini de note. De înțilnit, înțilnim tot: familia (cu „pragmatismul oltenesc” al mamei și „romantismul moldav” al tatălui), nebuniile febre papinano-enciclopediste ale puberului, tumultul sexual exorizat de supratensiunea intelectuală (și viceversa), iubirile, grupările și reggrupările de prietenii liceale, străjeria cu excursiile ei, elanul naționalist, dar și umorul lui Eliade (cam neglijat de comentatori), hipnoizarea lui Mowgli prin sorbul ocular al lui (Kaa) Nae Ionescu, descrierea minuțioasă, analizarea și receptarea critică a tuturor cărților și campaniilor de presă ale lui Eliade, relațiile cu diverse foruri sau personalități internaționale, anii de Hasdeu și „anatomia unei generații”, anii asistentului și ai profesorului, detenția, aluviunile eșicșice. Sorana Toșa și Nina Mares, „Itinerarul spiritual” și călăriile între supremația spiritualului și activismul social. M. L. Ricketts a beneficiat nu doar de memoriile lui Eliade și de sejurul său bucureștean de studii, cînd a xeroxat 90 la sută din publicistica lui Eliade (lăsîndu-si, desigur, xeroxul Bibliotecii Academiei — cine l-a mai văzut de atunci?), dar și de prezența și îndrumările bibliografice ale lui Mircea Handoca și Dennis Doering din Buffalo, citați ca atare-n prefață.

Entuziasmul „balzacian”, de „self made man” în ordine culturală, dorința de „a deveni un fel de superman”, obsesia autocontrolului și „dorința nelimitată de putere, ca la yoghini”, amestecul de stoicism și hedonism, figura lui Nae Ionescu (pp. 91—127), detectată inclusiv în personaje de felul lui Fănică Niculescu din **The Prodigals**, de Petru Dumitriu, cele două alegeri cu adevărat libere din România interbelică (1928 și 1937, Ricketts apîlînd frecvent la studiile lui Nicolas M. Nagy-Talavera), lungul sir de polemici, sau atacuri, purlate de Eliade — cu (sau la adresa lui), S. Israilovici, N. Iorga, M. Dragomirescu, V. Bogrea, I. Teodorcanu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, T. Arghezi, E. Porn, Ș. Cioculescu, Camil Petrescu,



Izbînda cărții

FRAGILITATEA cărților, soarta lor de sipete vămuite de vreme și risipă, umbrită de intoleranță și indolitanță de tiranii a fost în același timp semnul miracolului pe care îl poartă.

Venind în istoria omului ca oglindă și torță, ca întrebare și sfetnic, cartea a păstrat în esență ei perenitatea optimistă a credinței în adevăr, în frumusețe și în libertate. Tragedia Bibliotecii Centrale Universitare din București, această mare colecție românească de care au fost legate căutările, îndoilele și împlinirea unora din numele ilustre ale spiritualității noastre moderne, s-a transformat, în ochii țării și ai lumii întregi, într-un simbol al biruinței necesare, al forței de a refacă, al solidarității culturale, al unei imense descătușări. Din toate colțurile țării și din numeroase vetre de simțire românească de pretutindeni sosesc fără întrerupere mii și mii de volume, daruri pornite din plămada generoasă și fraternă a unor inimi mari pentru care firava alcătuirii cărții rămîne mereu semnul unei puteri invincibile. Despre noua istorie a reconstituirii colecțiilor marii biblioteci universitare bucureștene se va scrie, sînt sigur, ca despre un moment semnificativ din biografia culturii române moderne. Cu atît mai mult cu cit, lingă numele cititorilor de seamă din trecut stau cu cînte nume de primă strălucire ale creației și scrisului contemporan.

De curînd, la Paris, gînditorul ro-

mân Emil Cioran, cel care încă din tinerețe se vedea chemat „să zdrențuiască viața, gîndind-o pînă la capăt”, s-a înscris cu un gest simbolic în noua existență a bibliotecii de care au fost legați anii studenției sale. Nu întîmplător, Emil Cioran a oferit cele 3 volume ale biografiei lui Friedrich Nietzsche semnate de Curt Paul Janz și publicată la Carl Hanser Verlag în 1978. Pe forța cărții: „Acest modest cadou pentru Biblioteca Fundației unde mi-am petrecut tinerețea. Emil Cioran. Ianuarie 1990”. Iar pe o pagină separată, aceste cuvinte de amintire și dragoste: „Anii petrecuți la Biblioteca Fundației Carol sunt cei mai importanți din viața mea. Locuiam la cîțiva pași într-un cămin înfam și neîncălzit. Cărțile mi-au fost refugiu ideal. Cînd am aflat că au fost distruse, toți acești ani ai trecutului meu au dispărut cu ele a doua oară”.

Ion Stoica

„Cînd am aflat că au fost distruse, toți acești ani ai trecutului meu au dispărut cu ele a doua oară”.

I. Sân-Giorgiu, P. Zarifopol, T. T. Braniște, Z. Stancu, Al. Sahia, M. Polihroniade, M. R. Parascăvescu, D. Murărașu ș.a. — autenticismul, trăirismul, criteriismul (pp. 551—565), conceptul de „om nou”, utilizat, din 1933, deopotrivă de Garda de Fier și P.C.R., apărarea lui Moses Gaster și a lui Lazăr Șăineanu (autorul nuanțază pertinent atît în privința reacțiilor pro- și antisemite ale lui Eliade, cit și în domeniul relațiilor cu largul și complicatul mecanism al Dreptei), teoria egalității acțiunii reacționare a hitlerismului și marxismului în România, susținut și de Eliade (v. **Contra dreptei și contra stîngii**, „Credința”, 14 febr. 1934), poziția lui față de prefața lui Nae Ionescu la **De două mii de ani** („efort eroic de a-l salva pe profesor de acuzația de antisemitism”), loviturile sub centură ale lui Anton Dumitriu din 1937 și, apoi, scandalul cu pornografia, ca replică dirijată împotriva gerontofobiei tinerilor, întîlnirea lui Eliade, acasă la Nae, cu Evola, venit să-l cunoască pe Codreanu, atențele disociate operate de Ricketts în privința istoricului mișcării legionare de după 1933 și de după 1938, gestul salvator al generalului M. M. Condescu din 1939, alături de generozitatea lui Al. Rosetti și C. C. Giurescu, **Ifigenia**, citită de M. Sebastian prin grila „sfînteii morți legionare”, episodul portughez, cu Antonio Ferro în 1942 și cartea (pro... națională) despre Salazar — sînt numai citeva din ofertele incitante ale cărții.

Un capitol de mare importanță — pentru cei care se pregătesc să scrie o monografie a grupării „Criterion”, un roman al generației „Itinerarului spiritual”, ș.a.m.d. — este cap. 23, „Naționalism și primatul spiritualului” (pp. 881—930), ce abordează cele cca. 60 de articole dedicate „românismului” de Eliade între 1934—1938, cu precădere în „Vremea” (la indicele bibliografic al acestui ziar se lucrează, la noi, mai demult). Ricketts citează ca motto dintr-un text publicat de Eliade, în 1951, în „Îndreptar”-ul lui Gh. Racoveanu, privind „croarea istorică și marea greșală a generației noastre” de a se fi amestecat, începînd din 1925, în politică și partide. „Nu cred că mal este în lume

vreo țară în care să se consume atîta energie în politică”, scria Eliade în 1935. („Nu există ființă mai înclinată ratării ca românul”, scria Cioran tot pe-atunci). Drumul parcurs de Eliade, de la texte precum **Mitul generației tinere** („Vremea”, 4 aug. 1935), **Destinul lui Panait Istrati** (id. 25 aug.) sau **De ce sînt intelectualii lași** („Criterion”, nov. 1934), la cele de genul: **Democrația și problema României** („Vremea”, 18 dec. 1936), **Jerfa lui Ion Moța și Vasile Marin** (id. 24 ian. 1937), **Noua aristocrație legionară, Provincia și legionarismul** (id. 23 ian. și 13 febr. 1938) și, în special, **De ce cred în biruința mișcării legionare** („Buna vestire”, 17 dec. 1937) rămîne pilduitor pentru ceea ce poate înscema politicul pentru cultură. Ricketts arată că, în 1981, Eliade i-a negat paternitatea ultimului text citat mai sus, însă biograful nu uită, obiectiv, să menționeze absența oricărei dezmințiri publice, citînd, în plus, interviul acordat de Eliade lui M. Strajă, după două luni, în „Veac nou” (27 febr. 1938). Evident, nu mai poate fi vorba acum de incriminări sau laude (adică de extreme), ci numai de a înțelege, de a accepta realitatea acestui drum și de a porni mai departe, eliberați de obsesie, în comentarea operei și a personalității lui Eliade. Fructele oprite, pînă acum, n-au dus nicăieri, dacă nu cumva au format un mit pozitiv (pentru insurgenții de meserie) și unul negativ (pentru adversarii minciunii oficializate). Eliade (ca și generația sa) nu poate fi el însuși decît y compris această perioadă, cu toate circumstanțele ei — agravante sau atenuante — dar cu toate.

E de la sine înțeles că, în tot cuprinsul ei, cartea lui Mac Linscott Ricketts prezintă mult mai multe zone de interes decît am apucat să notăm aici. Ele interesează filosofia, istoria religiilor, mitologia și naratologia. Traducerea, la noi, a acestei cărți ar fi din mai multe puncte de vedere folositoare. Pînă la un Eliade „made in Romania”, să recuperăm degrabă, din import, handicapul. N-avem de ce să ne rușinăm prea mult, fiindcă, la urma urmei, strada Mîntulcasa — tot în București rămîne.

Dan C. Mihăilescu

„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 Cămpeanu

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