

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII Scriitorilor

13

JOI 29 MARTIE 1990
(ANUL XXIII)

CE MAI SCRIU Scriitorii?

INTREBAREA din titlul editorialului nostru era obișnuită în presa culturală de dinainte de război sau în suplimentele săptămânale ale cotidienele. O vreme, ea s-a pus și după război, mai ales prin anii '60, în perioada dezechilibrului. Apoi cenzura a făcut-o indezirabilă. Ce scriau scriitorii nu mai prezenta nici o importanță pentru oficialitate în deceniile de apogeu ale cultului personalității lui Ceaușescu. Să adăugăm la aceasta faptul că cenzorii n-au întârziat să-și dea seama de potențialul subversiv al nevinovatei întrebări: dacă un scriitor anunța că lucrează la o carte, care, pe urmă, nu era tipărită, cititorii puteau să bage de seamă că intervenise ceva care împiedicase apariția.

Punând din nou, astăzi, întrebarea din titlu (la care sperăm să avem în numerele viitoare răspunsurile scriitorilor), nu putem să nu relevăm împrejurarea că ea conține un anumit înțeles care nu exista înainte. Noi toți ne-am întrebat în ultimele luni ce și cum vom scrie, și aceasta pentru că revoluția a modificat atât relația dintre scriitor și publicul său, cit și pe aceea dintre scriitor și limbajul său.

S-a scris în România literatură foarte bună și sub dictatură. O literatură care s-a opus din răspunsuri exigențelor oficiale, tematicii stereotipe și limbii de lemn. Ca să-și păstreze valoarea, această literatură trebuia să scape de presiunea standardelor comuniste în materie de cultură și să ofere o imagine cât mai aproape de adevăr a realității sociale. Recomandările stupide din discursurile dictatorului ori din documentele partidului aveau o capacitate distructivă mai mare decât se putea închipui.

Este neîndoielnic că dispariția cenzurii a pus pe scriitorii români într-o situație complet nouă. Se poate ca cititorului lucrurile să i se pară simple. El poate gândi că scriitorul va scrie de aici încolo ce și cum va vrea el. În fapt însă problema este complexă, mai mult, absolut tulburătoare.

CEL puțin două motive vor putea opri pe scriitorii de la a scrie exact ceea ce vor și cum vor. Unul este legat de public. Publicul are astăzi la dispoziție o presă diversă și bogată, o mass-media la fel. Dacă în trecut literatura nu era citită de puțin concurență de ziare ori de radio-televiziune, ba chiar ea preluase o parte din sarcinile acestora, astăzi scriitorul e obligat să țină seama de schimbarea radicală a situației. Ca să nu mai spunem că istoria, sociologia, politologia și alte discipline, complet marginalizate înainte, se vor dezvolta pe viitor și vor recuceri și ele o parte din terenul pierdut în favoarea romanului. Publicul nu va fi silit să citească *Delirul* lui Preda ca să afle ce a fost cu Antonescu sau *Refugiile* lui Buzura ca să se informeze despre mișcarea minerilor din 1977. În plus piața liberă de carte va aduce înflorirea unei anumite proze comerciale și va marginaliza poezia. Al doilea motiv la care ne-am referit e legat de modul de exprimare. Limbajul esopic a fost caracteristic unei bune părți din proza și poezia deceniului din urmă, care trebuie citită printre rînduri. Romanele au dezvoltat numeroase formule aluzive, cum ar fi parabola. Poezia a recurs la o întreagă simbolică decurgând din aceeași strategie a ocolirii, evitării sau sugerării. Perpetuarea modernismului sugestiv și discret, dincolo de marginile istorice firești, a fost un fenomen ale cărui cauze trebuie căutate în același inevitabil limbaj indirect. Mai realistă, mai crudă, literatura tinerilor a trebuit să-și ia și ea măsuri de prevedere. Intertextualitatea sau ludicul erau și ele, între anumite limite, tot forme de a împiedica accesul cenzurii la mesajul esențial. Caragiale, maestrul prozatorilor și poezilor optzeciști, a reprezentat o adevărată grădă, prin care el codificau realitatea iar cititorii o interpretau. Acestea fiind zise, chiar dacă esopicul, ludicul și celelalte fac parte din zestrea universală a literaturii și deci nu vor dispărea cu necesitate odată cu cenzura, nu rămâne mai puțin interesant de știut cum va arăta literatura noastră de mine, ce și cit din mijloacele la modă pînă în decembrie 1989 va supraviețui.

Am spus literatura de mine, pentru că nu există încă astăzi o literatură, dacă ne referim nu la aceea publicată, dar la aceea scrisă după revoluție. Deocamdată nimeni nu poate spune că a citit vreun rînd din această nouă literatură, cu excepția unor texte pur ocazionale, a căror valoare conjuncturală nu mai trebuie dovedită. Sîntem încă în așteptarea primului roman și a primelor culegeri de versuri scrise după revoluție. În cazul romanului, s-ar putea ca așteptarea aceasta să fie lungă. O lume și o literatură s-au sfîrșit; o altă lume și o altă literatură le iau locul. În aceste condiții, întrebarea de la care a pornit editorialul nostru se încarcă de sensuri inedite și grave. Cititorii vor trebui să convină împreună cu noi că nu e deloc simplu de spus ce mai scriu scriitorii. Poate că nici scriitorii înșiși nu știu cu mult mai mult în această privință. De întrebat, însă, se cade să-i întrebăm. Așteptăm cu legitimă curiozitate răspunsul lor.

România literară



SALVADOR DALI: Madona de la Port Lligat (detaliu)

DIN SUMAR:

- Ana Blandiana: De unde vine ura?
- Bolile profesionale ale scriitorului: Dialog Nichita Stănescu — Eugen Simion
- Versuri de Gellu Naum
- „Vărul Shakespeare” la București
- Radu Bogdan: Într-o biserică din Băicoi, cel mai vechi Grigorescu
- Ilustrația numărului: Salvador Dali, Victor Brauner



SALVADOR DALI — autoportret (detaliu din Conciliul ecumenic)

Călușul

IN STILUL SAU INIMITABIL (și pe alocuri ininteligibil), d. Ion Lăncrănjan face un energic proces de intenție scriitorilor care au devenit celebri „pe bază de dizidență” și despre care „nu ar fi aflat nimeni, nimic, în veci, dacă nu ar fi existat condițiile care au creat dizidența”. În același articol din publicația intitulată cu umor negru **Democrația** (nr. 8), d-sa mai scrie despre profitorii cu pricina: „Normal ar fi să dea la iveală, în deplină libertate, creațiile pe care nu le-au putut fructifica în condițiile Dictaturii, din cauza cenzurii. Neavind însă asemenea creații, nici în sertar, nici în „minte”, creatorii de acest fel încep să tune și să fulgere, cerind interzicerea și nimicirea altora, dar mai ales a celor ce au mai făcut cite ceva, cit și cum au putut”. Să notăm în treacă modestia încheierii de frază. După părerea d-lui I. L., acești scriitori-dizidenți nu merită nu numai numele de scriitor (de vreme ce n-au operă), dar nici pe acela de dizidenți, căci au fost teleghidați în protestul lor, primind „un anume fel de comenzi” (observați nuanțele înfinitesimale cu care lucrează d. I. L.) și realizând astfel „un plus de popularitate”. E de prisos să spunem cînd și unde au mai ieșit de sub condeiul romancierului asemenea acuzații. D-sa e consecvent: nu gindeste și nu scrie astăzi altfel decît ieri. Numai că îi va fi mai greu astăzi decît ieri să convingă pe cineva. Nu ne referim la oamenii de bună credință ori la scriitorii înșiși, la fel de refractari, acum ca și mai înainte, la retorica d-lui I. L. Persuasiunea, d-sa nici n-o folosea în raport cu aceștia, ci cu instituții momentan defuncte. Spre deosebire de dizidenți, d-sa tăcea mile în privința dictaturii, fiind ocupat a se răfui cu Europa Liberă și mai ales cu cea colaboratoare a postului pe care o numea, cu o bărbătească expresie, Căteaua. Iar puia de cătea, arătați cu degetul, spre edificarea forurilor culturale și polițienești ale vremii, erau dizidenții pasivi și activi față de regimul Ceaușescu. Regimul s-a schimbat, d. I. L. a rămas același. El crede potrivit a murdări în continuare gestul acestor intelectuali care și-au asumat riscul de a-i spăla d-sale (și nouă, tuturor) obrazul: așa că îi invinuieste de a fi vinat o popularitate facilă, în locul uneia bazată pe opere (ah, stilul d-lui I. L. se ia!) așa cum toată lumea știe că a fost popularitatea autorului **Cordovanilor**. Minia acestui Cato care a cenzurat totdeauna numai talentul și onestitatea este stîrnită de pretenția multora dintre noi de a nu mai auzi azi, fie și numai pentru o vreme, vocea zatorilor cultului personalității. Nici măcar pe a tuturor celor care au scris omagii: doar pe a celor care au făcut-o consecvent și cu metodă. Era să zicem: cu voluptate. Să fie chiar așa de absurdă această pretenție?

IN APĂRAREA GROPARIILOR CULTURII SARE ȘI

D. EUGEN FLORESCU. În același număr din aceeași publicație. **Democrația** este, așadar, concertată într-o manieră totalitară. După ce oferă d-lui Ion Iliescu o protecție nesolicitată contra guriilor slobode a presei (d. E.F. nu poate trăi, dacă nu se știe bine cu puterea, n-are liniștea sufletească necesară marilor sale creații), d-sa scrie următoarele: „Ne este dat tot mai des, în ultima vreme, să auzim sau să vedem cum în numele «democrației» se pronunță categorice cerințe de excomunicare a unor oameni, și încă pe tonuri pe care nici fasciștii nu le-au folosit la vremea lor”. Cum tăcerea d-lui E.F. însuși a fost în adevăr și în mod insistent cerută, iată-l pe d-sa autodeclarându-se victimă a fascismului. Noii fasciști sînt vechii dizidenți, pe care d. E.F. îi tratează mai departe în aceeași manieră minimalizatoare întrebuințată și de d. I. L.: „Indivizi care nu reprezintă pe nimeni sau care, pur și simplu, nu au fost, nu sînt și, prin ceea ce au făcut, nu vor fi nimeni, dacă numai cu citeva luni în urmă îl acuzau pe la vreo cafea sau pe la vreun post de radio pe Ceaușescu de încălcarea «drepturilor omului», fiindcă nu lăsa «libertatea cuvintului», cer acum, nici mai mult, nici mai puțin, decît sugrumarea cuvintului, nu numai al celor ce nu sînt de acord cu ei, dar chiar al unor oameni care, în condițiile grele de altădată, le-au făcut lor înșile bine, i-au ajutat cit au putut...”. Am trăit ca să auzim și asta! Punind între ghilimele drepturile omului și libertatea cuvintului, d. E.F. își imaginează că poate spera la înțelegerea noastră. Ne reamintește discret că au fost în vechia nomenclatură și făcători de bine. Desigur! Dar printre ei nu s-a numărat d. E. F. D-sa crede că, spre a fi ceva, un intelectual trebuie să reprezinte pe cineva. Un intelectual se reprezintă totdeauna doar P.C.R.-ul. A reprezentat ideologia unui partid care a încercat din răspuși să sugrume cultura. Toți scriitorii știu că, în calitate de adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R. și de secretar cu propaganda la Timișoara, d. E.F. a fost printre cei dintii care au transformat munca de partid într-o afacere de securitate, folosind înregistrări și rapoarte provenite de la instituția cea mai represivă a regimului ca să astupe gura scriitorilor, ca să-i amenințe, ca să-i elimine. Sub oblăduirea d-sale, ca om de bine, cum se recomandă, a nu fi de aceeași părere cu oficialitatea devenise echivalent cu a fi trădător și spion. Cine nu mergea pe mina d-lui E.F. se afla neapărat în solda Europei Libere. Campaniile contra acestui post de radio vizau pe scriitorii nedoriți de d. E. F. La Timișoara, d. E. F. instaurase un regim de teroare în cultură, necunoscut înainte. D. E.F. a fost un Klaus Barbie al culturii române.

LUPUL ÎȘI SCHIMBĂ PĂRUL, dar năruvul ba. Cel care îi amintesc d-lui E.F. degradantele sale activități din trecut devin automat „fasciști”. „Niște inchipuiți de prin mahalale literare”. „Tiranul Ceaușescu e depășit!”, exclamă d. E.F. În schimb, prin aceeași logică, adulterii de ieri ai tiranului sînt compătimiți ca adevărate victime. D. E.F. nu s-a dat în lături de la a sta de vorbă cu victimele cu pricina: „Mi-au mărturisit — scrie el — că

se abțin a răspunde noilor fasciști, nu din teamă, ci din greață”. Să nu-ți vină să crezi: unui Cornelii Vadim Tudor i s-a făcut greață de Mircea Dinescu! Adaugă d. E.F.: „Sînt în grevă, îmi spune unul dintre acei scriitori cu adevărat de renume (ah!) care tac [...], alături de alții alți intelectuali care, după cum se vede, în aceste momente infestate de fel de fel de miasme, se abțin să se exprime”. D. E.F. nu se abține, el, de fel, probabil din dorința irepresibilă de a ne comunica ideea cu miasmele de după revoluție. Nasul d-sale e mutat din loc de mirosurile actuale. Îl înțelegem. Era deprins cu aerul sănătos și ideologic parfumat din sediul fostului C.C. al P.C.R.

REABILITAREA ACAD. ȘT. PASCU AU CERUT-O recent unui participant la adunarea de constituire a Uniunii Vatra Românească, sub cuvînt că valoarea profesională nu-i poate fi pusă în cumpănă de „eventualele” greșeli comise sub trecutul regim. Scrie d. Radu Popa în revista 22 (nr. 9): „Asupra acelor «eventuale (!!) — exclamația ne aparține!! R. P.) greșeli de cu totul altă natură» nu cred că este necesar să stăruim. Ele sînt de notorietate publică și au culminat cu ultima luare de cuvînt a academicianului, într-un moment în care fumul din trupurile morților Timișoarei, pe care îi infiera cu cuvinte meșteșugite alese, mai plana în aer [...]. Dar indiferent de gravitatea faptelor invocate, nu ele constituie partea de rezistență a inventarului de «eventuale greșeli». De la chiar începuturile instalării dictaturii comuniste ce a transformat această țară într-un uriaș lagăr de concentrare, prof. Șt. P. și-a manifestat disponibilitatea la colaborare printr-un volum de istorie socială care întorcea spatele lucrărilor sale de tinerete, încercînd alinierea la așa-numitele teze ale materialismului istoric”. Se poate pretinde, în aceste condiții, că tăcerea ar reprezenta pentru d. Șt. P. o pedeapsă nemeritată? Sau că d. Radu Popa este un fascist care-i vîră pumnul în gură? Atunci și d. Vladimir Tismăneanu este un fascist, de vreme ce în **Cuvîntul** (nr. 7) recomandă participanților constanți la concertul ideologic o retragere benevolă pentru cinci ani din viața publică. Nu, d-nii de care e vorba nu sînt fasciști și nu atentează la libertatea cuvintului d-nilor Pascu și Florescu. Ei apelează numai la bunul lor simț. D. Tismăneanu introduce și o prevedere mai nuanțată, cu toată ironia ei: „Dar dacă nu se pot abține [...], atunci au minima obligație de a-și prezenta scuzele pentru perioada în care au funcționat ca sclavi ai unei propagande confiscate de dictatură, chiar dacă scuzele le vor fi de circumstanță, ipocrite sau de-a dreptul mincinoase”. O brumă de ipocrizie, așadar, d-le Florescu și, înainte de a-i acuza de fascism, prezența scriitorilor pe care i-ați păstoriți scuzele dv. mincinoase. Ideea d-lui Tismăneanu ni se pare rezonabilă și perfect aplicabilă în practică. Nu vă grăbiți s-o respingeți, d-le Florescu! Alternativa s-ar putea să fie mult mai neplăcută: boxa destinată colaboratorilor la genocidul cultural, unde, în locul cătușelor, se folosește călușul.

N. M.

Viața Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 27 martie a avut loc o ședință de lucru a Consiliului Uniunii Scriitorilor din România.

Pe agenda de lucru s-au aflat informații privind situația alegerii scriitorilor care vor figura pe listele de candidați pentru viitorul Consiliu al Uniunii Scriitorilor. Acest consiliu va fi ales, prin vot secret, de Adunarea Generală, programată pentru a doua jumătate a lunii aprilie (data precisă va fi comunicată ulterior).

Pînă în prezent s-au ținut astfel de alegeri la Asociația Scriitorilor din Timișoara, la Secțiile de proză, poezie, literatură pentru copii și tineret, dramaturgie, traduceri și critică ale Asociației Scriitorilor din București. Alegerile la celelalte asociații din țară sînt programate pînă cel mai tîrziu la data de 10 aprilie a.c.

Proiectul de Statut al Uniunii Scriitorilor, care va fi pus în discuția Adunării Generale, este în curs de difuzare la toate asociațiile. El se va afla la dispoziția membrilor uniunii pentru a putea fi consultat, eventualele propuneri de îmbunătățire urmînd a fi comunicate la Secretariatul uniunii.

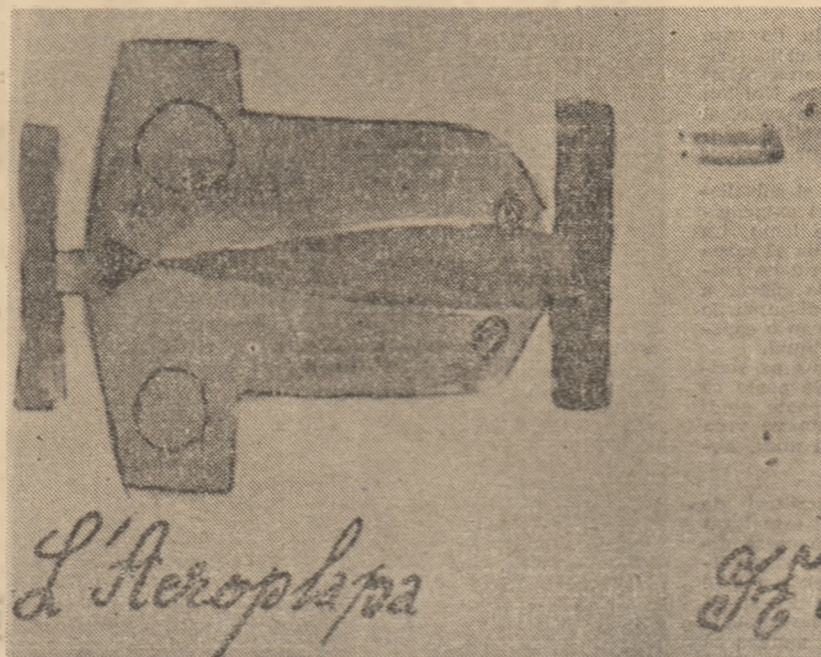
S-a întocmit un calendar de lucru cu privire la pregătirea ședinței Adunării Generale a Uniunii Scriitorilor.

În cadrul discuțiilor a fost evocată problema confuziei, citeodată involuntare altelei deliberare, care se face între statutul profesionist al scriitorilor și amatorism, ceea ce favorizează eflorescența diletanțismului și a tendințelor velleitare.

SFÎNTUL EMINESCU A FOST SFÎNȚIT

„Se sfințește cu apă sfințită acest mare poet al neamului nostru, Mihai Eminescu”, a spus părintele Galeriu în fața statuii poetului de lângă Ateneul Român, în ziua de 25 martie 1990. Și a îndeplinit ritualul cunoscut al botezului. Orice prilej de a evoca pe Eminescu este binevenit. Orice omagiu care i se aduce este emoționant. Stropirea însă cu apă sfințită a statuii poetului este un act care nedumerește profund. Nu vrem să lezăm pe nimeni în credința lui, dar nu vedem necesitatea unei sărbătoriri ca aceasta. Eminescu este sfînt pentru toți românii, dar în cu totul alt mod. La ce ar folosi sufletului său, care se odihnește de peste un veac în pace, o sfințenie precum aceea oficiată de părintele Galeriu? Mărturisim că nu înțelegem. (N. M.).

● Vineri 29 martie la ora 18, are loc la Dalles vernisajul expoziției lui MIRCEA SPĂTARU. Prezintă Dan Hăulică.



Desen de VICTOR BRAUNER

Primim la redacție:

Domnului Stan Pelteacu
Director al Editurii „Presa Liberă”

Cu privire la publicațiile „Cuvîntul” și „Amfiteatru”, regretînd adresa amintită în „România literară”, „România liberă” și „Contrapunct”, cu nr. 445/19.03.1990, redactată ca urmare a unei dezinformări, confirmăm legalitatea adresei nr. 379/28.02.1990, avizată de domnul ministru Andrei Pleșu prin care redacția acestor publicații se constituie în mod liber conform principiilor democratice ale vieții actuale din România.

Recunosc decizia grăbită și aș face un apel ca în asemenea cazuri să se facă o intervenție promptă, personală, și îmi cer scuze față de scriitorii lezați.

Viceprim-ministru,
MIHAI DRĂGĂNESCU

Stimate domnule Alex. Ștefănescu,

Evident, oferta de a răspunde întrebărilor referitoare la raporturile dintre critica literară și presiunea oficialității (și nu mai puțin a oficialilor cu velleități literare) mi se pare onorantă. I-aș fi dat imediat curs dacă n-aș fi crezut a întui în miezul acestora o problemă mai puțin acută, aici și acum, decît aceea care se poate naște — deloc abuziv, veți vedea — din examinarea rapidă a „retoricii” întrebărilor respective. Ele instituie, pen-

tru chestiunile altminteri atît de grave supuse discuției, un cadru al faptelor consumate, un timp al ireversibilității; oricum, așază între momentul formulărilor (și deci al răspunsului solicitat) și al evenimentelor vizate cezura ca și definitivă a istoriei dar care, vai, ține mai mult, am senzația, de speranțe, de desperatele noastre speranțe. Iată de ce, cu voia dumneavoastră, nu voi face decît să vă sugerez o contra-temă. Nu despre dictatură și critică literară, **illo tempore**, v-aș propune să dialogăm în fața cititorilor **României literare**, cititori care știu prea bine, chiar din paginile revistei, ce a însemnat acest și, cită **adversitate** a reprezentat, de fapt, această aparentă **juxtapunere**. Ci despre rolul fundamental al criticii literare, formă esențială a **dis-cernămîntului** în orizont social, în prezentul imediat, aș vrea să vorbim. Nu despre relația care „era” între critică și dictatură, despre ce „a făcut” prima și despre cum „a încercat” să o des-facă cea de-a doua. Dimpotrivă, despre o situație existentă în **clipa de față**. Pentru că trăim încă în „sajul” impur al dictaturii. Și mai fac acum, în încheiere, încă o jumătate de pas pe drumul argumentației de pînă aici: cu riscul (asumat) al oricărui „alarmism” (de operetă au ba, viitorul mă va infirma sau nu), aș „amenda” în felul următor tema discuției de față: deci nu **Dictatura și critica literară**, ci **Critica literară între o dictatură („consumată”, ar reieși din întrebările dumneavoastră) și o (posibilă) nouă dictatură**. Ne aflăm, domnule Alex. Ștefănescu, „în interval”. Să încercăm să-l gîndim, pînă nu este prea tîrziu. Iar

dacă acest efort ne depășește, să ne gîndim măcar, de pe acum (cum îndemna, dacă nu mă înșel, Ștefan Agopian), fie și numai pentru a câștiga timp, la „Societatea viitorilor deținători politici”. Sînt serios numai pe jumătate, bincînțeles. Cealaltă jumătate nu e însă glumă, ci o seriozitate și mai mare. „Profilactică”, dacă vreți.

Cu stimă,
CRISTIAN MORARU

19 martie 1990

PRECIZARE

● Moțiunea nesemnată din „Adevărul” (27 martie) nu aparține poezilor Asociației București a Uniunii Scriitorilor, așa cum s-ar putea înțelege („Noi, poezii din Asociația București etc...”), ci poetului Ion Gheorghe. Ea doar a fost citită de autor în fața colegilor săi.

Onorată Redacție,

În urma anunțului din revista „Baricada” nr. 9 din 13 IV potrivit căruia eu, Marcel Petrișor, aș fi devenit vicepreședintele Societății Scriitorilor nou creată la București, țin să dez-mint acest fapt — eu nefăcînd parte din nici o societate constituită pe teritoriul țării noastre după data de 22.XII.1989 — dorind totodată ca această precizare să-mi fie publicată pentru a se evita în viitor anumite confuzii privind persoana mea.

Cu respect,
MARCEL PETRIȘOR

DEZMINȚIRE

● Protestăm împotriva obiceiului, de acum, al anumitor publicații nu întîmplător armonizate în aria calomniei, de a denatura grosolan tot ce poate fi denaturat și de a folosi fără scrupule persoane, nume, organizații, instituții neconsultate în acest scop. După ce „Adevărul”, apoi „Dimineața”, precum și alte citeva publicații la fel de puțin preocupate de respectarea adevărului, au încercat să acrediteze ideea absurdă, totalmente nefondată, că Timișoara dorește „autonomie” fiindcă pe bună dreptate militează pentru descentralizare economică și administrativă — acum citim în săptămînalul suburban „Baricada” că societatea „Timișoara” (a scriitorilor și tinerilor gazetari care au participat direct la evenimentele din decembrie de la Timișoara) este enumerată de către Mircea Duță, jurist, printre organizațiile „profesionale” care intenționează să se desprindă de Uniunea Scriitorilor din România. Sîntem indignați de asemenea procedee de folosire în scopuri ignobile a numelui societății noastre și dezmințim formal informația apărută în „Baricada”, menită a sluji citorva scriitori compromiși, ca și multor amatori concertați în tentații lor de a submina Uniunea Scriitorilor.

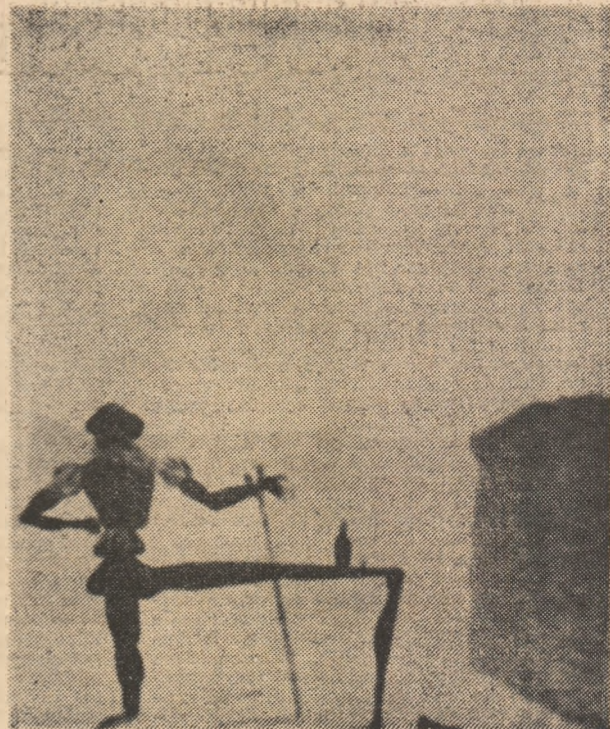
VASILE POPOVICI
președintele Societății „Timișoara”

Spiritul transilvan

ÎNDAȚĂ după marea Unire din 1918, apăsarea la Cluj, din inițiativa lui Sextil Pușcariu, o revistă trilingvă, menită să afirme relațiile, afinitățile și comunitatea de țeluri intelectuale ale mișcării de idei românești, maghiare și germane din țara noastră. Asociindu-și în această inedită publicație personalități marcante ale momentului: pe Lucian Blaga (pentru partea română), pe profesorul Kristóf György și pe reputatul germanist Oskar Netolitzka (atunci director al liceului „Honterus” din Brașov), Pușcariu declara din chiar articolul-program dorința unui „sistem de legături serioase stabilite”, „acordul”, „trăsătura de unire între trei conștiințe etnice diferite în esența lor intimă, dar unite prin numeroase și nobile interese comune”. O asemenea inițiativă, a răspuns unei necesități istorice; ea venea, de altfel, dintr-o îndelungă tradiție, în care se împletesc contribuțiile spirituale comune ale barocului și iluminismului, prelungele în formele specifice ale romantismului și realismului „poporan” din secolul trecut, cu accente nu o dată simetrice la poezii și prozatorii transilvăneni români, maghiari și sași. Similitudini, apropieri și relații pot fi evocate și în cazul modului lor de afirmare colectivă, prin asociații cu structuri și statute paralele, de-ar fi să amintim doar ASTRA românilor, cu imensul rol jucat timp de câteva decenii, față de Societatea Kistfaludi, aceea a mișcării teatrale („Societatea pentru fond de teatru român” și, lângă ea, „Szigligeti társadalom” sau „Erdélyi Múzeum” și încă mai numeroasele, deși mai mici, asociații germane, foarte active). Realitatea unor raporturi tot mai intense, mai cu seamă după 1918, a fost relevată încă din 1930 de Ion Chinezu într-o primă cercetare descriptivă (*Aspecte din literatura maghiară ardeleană*), dar și de studiile bibliografice impresionante ale lui Veress András, continuate — cu un efort ce n-a fost indeajuns elogiat — de sinteza impresionantă a lui Domokos Sámuel, dar și de studii parțiale, de referință, datorate lui Kántor Lajos, N. Balotă sau G. Scridon, iar pentru partea germană, de substanțialele contribuții ale lui Peter Motzan. Acesta din urmă exprimă, de altfel, spiritualitatea transilvană a unei noi generații, afirmată în anii '60 în jurul revistei „Echinox”, de necontestată reputație cultural-literară. Gruparea „echinoxistilor”, cuprinzând tineri scriitori români, maghiari și germani, venea parcă să reinnoadă firul — prea devreme întrerupt — al mișcării (tot clujene) de la „Cultura”. „Echinoxul” rămâne un model de autentică și dezinhibată colaborare, o confrerie civilizat colegială, prietenească, mărturisind posibilitatea reală a unui dialog și a unei comunități a vocilor. Dovadă, modul cum această grupare tinărească a impus un „stil” propriu, nu doar în poezia românească a anilor '60—'80, dar și în lirica germană, astăzi aflată în diaspora, dar ducind, acolo, mesajul unei spiritualități inconfundabile. În 1924 — sub aceeași incidență a grupării „Cultura” — G. Vilsan spunea într-o memorabilă conferință: „Diversitatea de aspecte etnice nu e o piedică în raporturile naționale, iar discuția contradictorie, științifică, cu privire la caracterizarea acelor aspecte e un stimulent în aflarea adevărului și un mijloc de a înlătura erori periculoase, care trăiesc și fac rău numai fiindcă nu sunt scăldate într-o lumină suficientă. Trebuie numai paralizată pornirea ostilă și orgoliul, care sunt mai grave în raporturile dintre națiuni decât în raporturile dintre indivizi”. Lecție majoră, însușită în bună măsură de scriitorii aflați în arena literară interbelică, de la Liviu Rebreanu și Bánffy Miklós, Kuncz Aladár, Tamási Aron, Szabó Dezső sau Kós Károly și alții alții... Prefațind în 1929 un opuscul menit aceleiași apropieri și bune înțelegeri, *Povestitori unguri ardeleni*, autorul lui *Ion scria*: „Arta acestor creatori nu e niciodată un simplu joc de cuvinte, sunete sau intenții. Scriitorul ardelean, mai mult decât cel din alte părți, se simte veșnic legat cu pământul și socotește arta ca un apostolat. De aceea și literatura aceasta reoglindaște mai puternic sufletul poporului, cu dorurile, bucuriile și speranțele sale”. Rebreanu caracteriza astfel un ansamblu spiritual, nu doar o trăsătură tipică scrisului românesc, semnalată aici, anterior, de G. Ibrăileanu, Sanielevici și — în ultimă instanță — determinantă pentru o mai veche modificare a opticii maioreștiene înseși. Dar pentru spațiul istoric de după primul război mondial (la care Liviu Rebreanu făcea referință), recunoașterea unei osmoze, a unor afinități și a unui „stil” poate viza o realitate literară mult mai variată, mai complexă. Nu vreau, aici, să invoc decât două exemple. Unul e al lui Liviu Rebreanu însuși, format în egală măsură în spațiul cultural-literar central-european și în cel modern românesc. Nu doar în activitatea publică (așa cum biografii sa, articolele, *Jurnalul* o atestă) autorul *Pădurii spinzuraților* a pledat pentru înțelegere, cooperare, res-

pingere a izolării etc., dar opera lui însăși reține, dincolo de respirația gravă a pământului ardelenesc și a istoriei lui zbuciumate, reflexele unei comunități interetnice. Alt exemplu, simetric, asupra cărui vol stăruie ceva mai mult fiind mai puțin cunoscut cititorului român, e al prozatorului ardelen maghiar Tamási Aron. Personalitatea acestui exponent autentic al secuimii poate fi apropiată în mai multe privințe de aceea rebreniană. Comună le este conștiința tiranică a unei ascendențe rurale: scriitorul aparține cu toată ființa lui lumii satului, de matcă aceasta el n-avea să se despartă spiritual niciodată. Sau, de cite ori va fi tentat s-o facă, timbrul străin ce-l străpunge creația e repede reprimat, abandonat. Senzația unei „dezdăcinări” e la fel de puternică la Tamási ca la marii săi confrăți români: Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Rebreanu însuși. Precum la acesta din urmă, satul natal rămâne și la Tamási un „cuib al visurilor”. Un „mit al pământului”, al humei zămislițoare se hrănește din această identificare cu satul-mată. Octavian Goga, Lucian Blaga au exprimat atitudini similare. Solidarității cu pământul îi corespunde alta, mai neliniștită, cu cerul și ancestralitatea, cu semnele, prevestirile, minunile topite în acel abur de mituri pe care o parte a prozei lui Tamási o respiră în ritm egal cu Pavel Dan, Victor Papilian sau — ceva mai tirziu — V. Voiculescu (din *Povestiri*). Înrudirile sunt, așadar, foarte intime: de la bătaia „luminilor” vechii al XVIII-lea, la viziunea etnografică, idilico-baladescă a poeziei romantice (G. Coșbuc, St. O. Iosif și Vörösmarty, Arany János), la „realismul poporan” al începutului de secol, cu rădăcini într-o comună ideologie populist-agrariană, alunecând uneori într-o viziune „flamandă” a satului transilvan, prelungită apoi în revelația unui „prag al minunii”, cu pierderea în mitos și fantastic, comune atât grupării transilvaniste de la „Helikon”, cit și „gindirismului” românesc. Afinităților spirituale, estetice li s-au adăugat nu o dată cele afective, dezinteresat prietenești. Exemplare, amicitiiile lui Liviu Rebreanu, iarăși, ori ale poetului Emil Isac, dar mai ales aceea dintre Ady Endre și Octavian Goga, înnoată în condiții de ostilitate și fricțiuni politice, la început de veac. Deținut la Seghedin, pentru un „delict de presă”, poetul *Oltului* primea mesajul de solidarizare al colegului său ungur, iar conținutul acestuia e rezumat astfel de Goga însuși: „Scrișoarea cuprindea o critică severă la adresa stăpînirii politice aflate la putere, condamna-i samavolnicia și intoleranța. Ady mi-a întins mie, tulburătorului liniștii politice, o mină prietenească. Glasul prietenesc m-a emoționat adinc și i-am răspuns...”. Etc. Prin extrapolare, gestul s-a tradus în statornicia unei atitudini: o atestă raporturile marelui răsărean cu gruparea budapestană de la „Nyugat” (= Occidentul), loialitatea legăturilor cu mișcarea literară maghiară interbelică și, nu în ultimul rând, magistrala tălmăcire a *Tragediei omului*, operă a lui Madách Imre. Invocarea unor incidente de acest fel ar putea continua. Nu cantitatea lor contează însă în clipa de față. O „istorie” a lor s-ar cuveni, desigur, întreprinsă și incurajată prin studii sistematice și revelatoare de date istorico-literare de superior interes. Nădăjduiesc că o cooperare între institute specializate se va putea stabili și în acest domeniu. Dar nu doar semnarea defrișării și sistematizării unor documente ne preocupă acum, cit apelul la semnificația lor moral-politică actuală. În momente de tensiune și opresiune, scriitorii transilvăneni, de mai multe naționalități, au găsit nu numai limbajul comun, afin, al unei arte ce trăiește și se hrănește de veacuri dintr-o aceeași realitate istorică, dar și soluția unui dialog fecund și salvator. O spiritualitate transilvană există fără tăgadă, căci ea s-a făurit (și cum ar fi putut fi altfel?) în focul unei istorii comune, cu înfruntările, confruntările dar și cu fondul ei de conviețuire necurmată. O tradiție a acestor spiritualități s-a cristalizat, în pofta adversității, peecutele, manipulate nu o dată, a imixtiunilor vinovate. În prelungirea acestei tradiții, o generație tinărească s-a străduit tot mai mult, din anii '60 încoace, adesea în condițiile unei prigoane împotriva intelectualității fără deosebire de neam, întotdeauna într-o fraternă înțelegere a țelurilor antidictatoriale și antitotalitare, iarăși fără deosebire de neam. Perspectivele unei colaborări perfect egale și cu adevărat democratice sunt, în urma jertfei (și ea comună) din Decembrie 1989, o realitate ce nu trebuie pusă la îndoială. S-o deturnăm, s-o degradăm, s-o lăsăm în jocul arbitrar al manipulațiilor și diversivității ar însemna să trădăm un ideal istorico-moral, să ne trădăm propria spiritualitate. A noastră, comună, și a fiecăruia în parte.

Mircea Zăciu



SALVADOR DALI : Spectrul lui Vermeer, utilizat ca masă

Artă po(i)etică

poemul acesta este chiar el
moșneagul zbircit spionul
de rasă ascuns în spatele perdelei
pregătit să-ți surprindă
trădarea figurii de stil
încă o dată mina ta dreaptă-și
făcu datoria
sub faldul însingurat dintre
cuvint și vorbă
zace chircit chiar el
miorosul domn p. și
mina ta dreaptă poate
să-și spele-acum stiletul
într-un lighean cu lichidul amniotic

încă o dată ai fost pe măsura
celui cu moartea
prin viață
călcind

Portretul tău cu pană de gaiță

pe șoseaua kiseleff
i-a căzut o
pană pe asfalt
a răsfrint fulgerător
o rază chiar
la picioarele tale
conceptul cu
smalț brunalbastruverzui
repede
acoperit de cauciucuri

și tu acolo

Poem de dragoste în reconstituire

ai timp să mai crești
imi spuneau mingiindu-mă
pe creștetul care se-ncăpățina
să crească să-și pună
deasupra artelor smalț
de singe
ai timp să... (aici se poticeau
invilvorați mă lăsau singură să
simt cum dialectica
devenea melancolică în fiecare
dimineață)

cind brusc iubirea își răsuși
pinzeturile pătate cu iarbă și ficțiuni
imi întinse pe față machiajul tribal

o pietruică-ntr-o căsucă
(de pe creștetul artelor
singele meu căzu fulgerat
în inima ta)

și pământul în căsuca lui

cu pământ pe creștet
AM TIMP

Cornelia Maria Savu

Cel care a încălcat regulile

CEL care a încălcat regulile răspundea la numele de Ion Creangă. E vorba, evident, de reguli literare și de o frângere spirituală a lor. Cunoscuta glumă lingvistică despre obiectul lingvisticii își găsește aici o ilustrare glorioasă: așa cum „e permis să violezi limba cu condiția să-i faci un copil“, e permis să violezi regulile curente ale literaturii cu condiția de a crea o ființă vie și robustă. Cea cu care ne-a înzestrat Ion Creangă are mai mult de un secol și nici un fir de păr alb, dovădindu-se a fi una dintre cele mai vitale ale literaturii române.

Această operă provine din două tradiții culturale divergente și depărtate, atât de depărtate una de alta pe teritoriul memoriei, încât simpla lor joncțiune pare aventuroasă. La început a fost fondul local. Zestrea paremiologică a graiului moldovenesc, în varianta sa nordică, folclorul la care copilul și adolescentul a avut acces, biblisul naiv al locului nașterii. Aceleiași zone geografice-spirituale îi aparțin Tirgul Neamț cu Cetatea Neamțului, mănăstirile Agapia, Văratec, Secu și Neamț aflate în același perimetru, precum și alte mănăstiri mai puțin cunoscute sau mai puțin atașate mitologiei culturale (Sihăstria Sihla, Horaița): tot acest conglomerat de lăcașuri sfinte care — secole de-a rândul — au fost depozitare aproape exclusive ale culturii, au imprimat viitorului scriitor o formație specială. Este vorba de cultura biblică și de cea istorică, autentice dar și apocrife, stilizate ludic, aproape niciodată luate în tragic. Prezența în opera lui Creangă a legendei semi-istorice, a poporilor și a călugărilor, a dracilor și a sfinților, a referințelor la istoria păstrată în memoria colectivă și transmisă pe cale orală se leagă de un *locus amoenus* pe care Ion Creangă l-a identificat în spațiul propriei copilării. Satul Humulești și zona Neamțului, mănăstirile, natura, ruinele medievale și etnografia bogată compun o fermă structură tradițională. Fondul operei lui Creangă provine, fără îndoială, de aici.

S-a vorbit mult despre importanța satului natal în opera prozatorului, dar mi se pare că această componentă de bază a formației sale ar trebui integrată unui context mai larg: zona copilăriei, ținutul Neamț, nu presupune doar etnografie (oricât de spectaculoasă și de bogată), ci și latențe culturale transmise în forme imuabile, pe care un mare prozator le-a putut aduce la o nouă viață. Perimetrul străjuit de Cetatea Neamțului, Mănăstirea Neamț și Mănăstirea Agapia formează un spațiu-timp concentrat, pe care ființe excepționale precum Creangă l-au intuit de timpuriu. Acest *locus* a însemnat descoperirea unui mod de existență. Că în acest mod de existență mănăstirile din jur, de exemplu, aveau o funcție bine determinată — o vedem din zeci de detalii, aparent întâmplătoare în textul lui Creangă, dar care — împreună — configurează o viziune aparte. De la episodul șocant al luării lui bădiță Vasile la oaste (pretextul fusese o vizită a Domnitorului la mănăstiri, eveniment în care toată comunitatea era implicată) și până la aluziile referitoare la viața călugărească (un soi de breviar al non-conformismului, asemănător cu adevărat, de data aceasta, celui din Rabelais), biserica e prezentă — mai ales în regim antifrastric. În centru, evident, cariera lui Nică însuși. Ambiția mamei de a-l vedea popă nu înseamnă nici pe departe descoperirea vreunei vocații religioase la băiatul „prizărit și fricos până și de umbra lui“: ceea ce realmente descoperea Smaranda, cu intuiția fără greș a mamei, era calitatea intelectuală deosebită a copilului, inaderența lui organică la modul de viață comun rural. Promoțiunea cultural-socială nu putea lua altă formă, la jumătatea secolului trecut în ținutul Neamțului, decât cariera eclesiastică. Ea validă participarea la forma superioară a vieții, adică la cultură — la unica disponibilă în condițiile date. Că personalitățile excepționale vor considera această trecere drept o simplă etapă pentru a ajunge la alte forme de cultură, Creangă însuși o dovedește. Evoluția lui a consumat prima înfrângere gravă a regulii nescrie: preoția îl va ajuta pe Creangă să lase la lumină, dar, odată misiunea ei îndeplinită, va furniza doar figuratie prozei. Unei proze de obicei ironice.

Dar ceea ce reprezenta *summum* afirmării culturale în ținutul Neamț la 1850 nu mai corespundea exigenței Iașilor de la 1875, adică noii lumi în care Creangă intrase, împins de o dorință a autoafirmării pe care nu ar fi drept să o subestimăm. De ce n-a rămas viitorul scriitor un simplu preot de țară? Ne putem lansa în conjecturi biografice, putem aduce în discuție documente, dar ele ne fac prea puțin să avansăm: în realitate, un instinct sigur îl atrăgea pe Creangă „în sus“ și îl plasa fatal în vecinătatea lui Maiorescu (la început profesor, curând după aceea admirator și, în eternitatea literelor, egal), în vecinătatea Junimii și a tot ceea ce capitala Moldovei avea mai evoluat din punct de vedere intelectual. Ascensiunea socială a însemnat și de data aceasta o ascensiune culturală, mai exact, cea dintîi nu a reprezentat decât partea vizibilă a celei de a doua.

Care era tradiția culturală descoperită de Creangă la Junimea, atunci cînd a abandonat preoția? S-a insistat prea pu-

țin asupra noii linii spirituale în care Creangă s-a integrat profund și atent, o tradiție complet diferită de cea a biblisului primitiv din vecinătatea mănăstirii Agapia. Ce a văzut și a descoperit Creangă la Junimea cu ocazia primului contact, cel al mirării, nu vom ști niciodată exact; ne dăm însă seama acum ce l-a interesat pe viitorul prozator și ce a contribuit decisiv la formarea sa. E vorba de revelația nuvelei de tip „realist“, la modă în mediile junimiste, și mai ales de literatura memorialistică, ce umplea paginile „Convorbirilor literare“ și făcea deliciile cititorilor.

Nuvele de observație socială, nuvele tipică pentru a doua jumătate a secolului trecut, trebuie să-l fi iritat pe Creangă și să-i fi stîrnit o replică internă contrariată. Explicația mi se pare simplă: cei care scriau, condescendenți ori chiar interesați, despre viața poporului de jos, participind astfel la o modă ca oricare alta, nu aparțineau acestui popor și priveau prin urmare satul cu stuporea intelectualului care îl descoperă, cu fervoarea orașanului în căutare de autentic. O asemenea psihologie nu numai că nu putea fi aceea a lui Creangă, dar e de presupus că prozatorul îi sesiza pînă la fund falsitatea. El știa mai bine decît oricine că lumea satului nu e bună în sine, că nu e nici mai bună nici mai rea ca altele, dar știa că este o altă lume față de cea a orașului, operă a civilizației recente. Din nuvele „realiste“, din nuvele de observație socială sau din nuvele cu personaje pitorești, Creangă nu va reține mare lucru; acest gen de scrieri îi va servi însă drept model contrastiv, drept anti-model. Atunci cînd va scrie nuvele de formă tradițională, cînd va încerca această variantă specială de naratiune, Creangă o va „întoarce pe dos“, tratînd-o adică sub formă parodică.

Mos Nechifor Cotearul și Soacra cu trei nurori, primele compoziții epice ale lui Creangă, rîmin, în sens literal, nuvele, dar exploatează cu totul altceva decît stratul pitoresc ce interesase pe un Nicu Gane sau pe un Iacob Negruzzi: ele pun deja la contribuție fondul ancestral, ritualul și experiențele tocite de timp, în realizarea cărora autorul se arată deja maestru. Cele două „nuvele“, încă neatînte de fantastic și încă departe de fabulosul declarat din bucățile următoare, trăiesc din gesturi studiate, din aluzii verbale și, mai ales, din sugerarea unei eterne repetiții pe care cititorul o percepe treptat. Călătoria mereu reluată a lui Mos Nechifor de la Tîrg la Piatra este nu numai o călătorie inițiată pentru partenera lui, ci și un mod de existență și pînă la urmă de caracterizare a personajului principal. Iar căsătoria celor trei fii ai babei, căutarea nurorilor, conflictul inevitabil și uciderea aceleia care trebuie să lase locul noii generații reprezintă surprinderea, în citeva pagini, a unei mecanici sociale milenare, a unei scheme ineluctabile, asemănătoare fenomenelor naturale. Amîndouă nuvelele lui Creangă, compuse din notarea perversă a unor gesturi cotidiene, aparent benigne, sint capodopere absolute nu numai datorită economiei perfecte de mijloace (nici o frază nu poate lipsi din text fără a vătăma întregul), ci mai ales datorită acelui fond memorial, adus brusc în contemporaneitate. Aceste două pariuri ale

lui Creangă cu nuvele contemporane n-au fost sesizate la adevărata lor valoare — și faptul nu trebuie să ne mire. Dar astăzi ne dăm seama că, de la prima sa ieșire literară în public, prozatorul moldovean avea vocația capodoperei. Narator instinctiv, el dovedise că tehnica prozastică nu mai ascundea nici o taină, că fusese asimilată în mod spontan încă de la debut. Decenii de efort (în cazul altui autor) se consumaseră la Creangă în citeva pagini. Parodiind nuvele la modă, el propunea o nouă formulă prozastică, imposibil de definit în termeni tradiționali. Regula frîntă în mod spectaculos instaurase perfecțiunea.

Ce a urmat știm — și rămîne elucidativ: în „nuvelele“ următoare, care iau tot mai mult forma basmului, convenția realiste va fi pusă între paranteze înainte de a fi definitiv eludată. Nu va mai conta în nici un fel aparența, verosimilul sau personajul cu nivel social cert. În fabulosul declarat și complet asumat, Creangă se va mișca cu o ușurință neobișnuită, ca peștele în apă: în bucăți cu statut epic vag, precum *Povestea lui Stan Păitîl, Ivan Turbincă* și mai ales *Harap-Alb* (ne-am oprit la cele mai bune exemple), Creangă își pune personajele să evolueze într-un spațiu inventat, literalmente, de el, fără măsură comună cu spațiul nuvelistic de pînă atunci, un spațiu fabulos mai degrabă decît fantastic. E evident că fondul narațiunii îl constituie același etnografism difuz, pe care autorul îl speculează inteligent, din care el extrage mostre de literatură latentă. Face din nou apel la „fondul de la Neamț“, asimilat în copilărie și în adolescență, adus însă la suprafață prin formule epice absolut neașteptate, ce nu mai au nimic comun cu basmul folcloric sau cu religiozitatea. De aici — disponibilitatea stilistică ieșită din comun a lui Creangă, talentul său de a construi în imagină, fără a pierde nici o clipă contactul cu obiectele și cu senzațiile, pe care le stăpînește absolut, ca nimeni altul. Prin comparație, nuvele contemporane lui face figură de compoziție școlară!

În ultimul caz, în *Amintiri din copilărie*, întră în joc o altă tradiție culturală la modă, dar încă neexploată de Creangă, memorialistica declarată. Cea mai mare parte a oamenilor care traversează secolul al XIX-lea se lansase în rememorări ale propriei vieți și ale istoriei contemporane. Ajunsă, în fine, la o chietudine socială și la o bunăstare materială, generația retrăia în scris istoria recentă, parcă pentru a aprecia și mai mult prezentul. Ion Creangă se simte și el tentat să o facă, dar în maniera sa proprie, stricînd jocurile și propunînd reguli valabile o singură dată. În fond, nu oricine avea, moral și social, dreptul de a scrie memorii. O puteau face politicienii, militarii, personalitățile sociale sau, cel puțin, scriitorii celebri. Erau preferate personalități ce cumulau două dintre calități: un V. Alecsandri, un Ion Ghica, un Iacob Negruzzi etc. Cînd a început să scrie *Amintiri din copilărie*, Creangă nu era un scriitor cunoscut, departe de așa ceva! Cu atît mai puțin militar, politician sau om cu prestigiu social la apusul carierei.

Și, totuși, el se apucă să-și relateze copilăria, ignorînd intenționat regulile necrise, amestecînd cu nonsalanță cărțile, întorcînd iar mînușa pe dos: va face is-

toria unei copilării și a unei adolescențe absolut comune, povestînd viața unui copil de țaran, cu nimic deosebit de cea a milioane de alți copii. Va monumentaliza aparenta banalitate, ridicînd-o, prin talentul profund, la nivelul unei paradigme universale. Dacă ceilalți memorialiști de care e plin secolul veneau cu celebritate, strălucire socială sau măcar cu o biografie spectaculoasă, Creangă nu vine cu nimic din toate acestea: el propune viața nudă, comună și, aparent, lipsită de strălucire. El vine doar cu talentul.

Creangă a cîștigat și de data aceasta pariul cu gîndirea comună: el a demonstrat cit extraordinar latent se află în fiecare viață umană, dacă aceasta are șansa să fie contemplată de privirea unui prozator genial. Celebra plîngere prefăcută cu care începe partea a treia a *Amintirilor* („Nu mi-ar fi ciudă încaltea cînd ai fi și tu ceva și de te miri unde, imi zice cugetul meu; dar așa, un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă insufletită din sat de la noi nu te lasă inima să faci; asurzăști lumea cu țărâniile tale!“) demască destul de clar jocul. Totuși, nici această operă ultimă și prima a lui Creangă nu a fost pusă în contextul ei normal și nu a fost luată drept ceea ce este cu adevărat — o imensă antifrază a biografismului obișnuit și a „vieții celebre“ transpuse în scris. Banalitatea ostentativă a întâmplărilor din carte nu reușește să acopere ceea ce publicul a observat de la prima lectură: strălucirea intrinsecă a fiecărui episod, povestit ca o aventură unică și ridicat prin arta narării la nivelul evenimentului excepțional. De la *Amintiri* încolo, fiecare copil ce schitează gestul, repetat și inocent, de a fura din lăcomie infanțiale, fructe reface, involuntar, o mitologie literară și reinventează un model ilustru. Ar trebui un studiu de psihologie socială pentru a observa în ce măsură vedem noi copilăria, de aproape un secol, prin ochii unui lector al *Amintirilor*.

Din tentativa contrazicerii biografiei celebre au luat naștere *Amintirile*. Odată cu ele, un capitol al istoriei literare s-a închis. Știm că este foarte greu să scrii o carte despre copilărie — dovadă că reușitele produse pînă acum se pot număra pe degete. Personal, nu cunosc nici una de valoarea *Amintirilor din copilărie* în toată literatura și cred că, în literatura noastră, ea va descuraja veșnic pe oricare alt prozator în reluarea tentativei de a învie a lumii infanțile.

Tradiția biblică și eclesiastică, unită cu cea a folclorului și etnografiei locale au oferit substanța primei jumătăți a operei lui Creangă — însă un biblism privit ironic și o etnografie căreia i s-a reținut spiritul, nu literatura. Tradiția memorialistică oferă substanța celei de a doua jumătăți a operei — dar o memorialistică golită de semnificația tradițională, reabilitînd programatic viața umilă a fiecăruia dintre noi. Bonomia lui Creangă a ascuns ceva infinit mai grav: instaurarea unui spațiu literar propriu, irepetabil și opus spațiului literar curent în epoca lui. Curent în orice epocă, la urma urmei. Poate că de aceea scriitorul moldovean nu seamănă, literalmente, cu nimeni, iar tentativele de a-i descoperi precursori sau urmași își vor dovedi mereu inconsistența.

Mihai Zamfir

Limba noastră

„Mai pasă de dă ochi cu mătușa Mărioara...” (I)

EXISTĂ în limba română două verbe *păsa* iar omonimia lor și, mai cu seamă, „relațiile“ fiecăruia, nu totdeauna evidente, sînt de un interes care depășește domeniul îngust al lingvisticii.

Inrudit cu substantivul *pas* — care, prins în mreaja versului eminescian *Un moale pas abia atins de scînduri*, a constituit, în cadrul acestei rubrici, obiectul unei analize recente — este vechiul verb popular, astăzi căzut în desuetudine, *păsa*, „a umbla, a merge, a pași“. În timp ce legătura dintre *pas* și derivatul verbal *pași* se impune oricui, aceea dintre *pas* și *păsa* a devenit obscură, iar înțelegerea ei se explică, în parte, prin retragerea verbului către periferia vocabularului activ. Pentru a o repune în lumină sînt necesare citeva deslușiri istorice.

Pas al nostru este vîlstarul firesc al lat. *passus*, participiul, ajuns adjectiv, al verbului *pandere* „a desfășura, a depărta, a extinde“. La un nivel foarte concret, *pasul* a fost și este distanța dintre picioarele „desfășurate“, „depărtate“ unul de altul în procesul mersului. Dar *passus* rezultă dintr-un fenomen de asimilare, căci forma lui veche fusese *pan-sus*. Prefixată cu un *ex*-spatial-intensiv, noua temă lărgită *expans-* se păstrează în neologismele noastre *expan-*

sivitate, *expansionist*, *expansiv* și *expansivitate*. Toate patru au modele franceze, cu observația că sensul primelor două este cu precădere spațial-geografic, în timp ce ultimele două selectează un înțeles mai abstract, redînd „desfășurarea în afară (ex-)“ a eului lăuntric și funcționînd ca sinonime pentru „comunicativ, comunicativitate“: „volubil, volubilitate“.

Din *passus* (mai precis: din *pass-*) latina și-a dezvoltat verbul *passare*, neatestat, dar indispensabil pentru izvodirea unor verbe romanice strîns înrudite, fr. *passer*, it. *passare*, sp. *pasar*; și, de bună seamă, rom. *păsa*. E de observat că noi am reținut chiar sensul fundamental, strîns legat de *passus*, al lat. *passare*, în timp ce limbile romanice surori l-au ales pe acela, oarecum secundar, de „a trece“. De altfel, numele „tre-cutului“, în aceste idiomuri neolatine, este redat tocmai prin participiul, convertit în substantiv, al verbelor respective: fr. *passé*, it. *passato*.

Din *passer* „a trece“ franceza și-a făcut două derivate nominale, pe care le regăsim, ca neologisme, în românește: *pasaj* (fr. *passage*) și *pasager* (fr. *passager*). Ca să fim mai riguroși, se impune precizarea că, la nivelul francezei, cel de al doilea (*passager*) este derivat din cel dintîi (*passage*), care, desprinzîndu-se direct din *passer*, mijlocește legătura dintre acesta și *passager*. Notabil mi se pare

amănuntul că *pasager*, ca și modelul său, cumulează o dublă valoare gramatical-semantice: în calitate de substantiv, înseamnă „călător, voiajor“ (cu trenul, cu avionul etc.), dar la Minulescu, în *Moartea pasagerului*, neologismul își nuanțează înțelesul, denumind o „persoană care este numai în trecere (în cursul unei călătorii) printr-un loc, o localitate etc.“: „Octombrie-a zăgărit pe cer, / Cu nori de-argint, de plumb și de oțel, / Tavanul unei camere de hotel / În care s-a-mpușcat un *pasager*“. Ca adjectiv, termenul nostru sporește lantul sinonimelor „tre-cător, vremelnice, efemer“. Beniuc în DLR: „Arzătoare telură, *pasagere visuri*!“. Nefericită împerechere de cuvinte, cum sînt atitea în versurile „toboșarului“ de pe Crișuri!...

Ultimul din sinonimele lui *pasager* adjectiv, anume neologismul *efemer*, prezintă un interes deosebit, închinînd în structura-i opacă imaginea unui lucru menit „unei singure zile“ (gr. *ep(i)* și *hemera* „de-a lungul unei zile“). Tot Minulescu, *Romanță fără ecou*: „Tubire, bibelou de portelan, / Obiect cu existență efemeră / Te regăsesc pe-această etajeră / Pe care te-am lăsat acum un an“. Ar merita, poate, un paragraf *efemeridele*, gize a căror maturitate durează doar citeva ceasuri!

G. I. Tohăneanu

În povești

DESCHIS la observarea mediului ambiant. Creangă scoate din propria-i biografie citii stă în puțuri. O altă dramă angajându-i dinne ființa — infidelitatea consoartei cu numele luat din însăși inima povestilor. Leana — și-a dat partea într-o parte importantă a materiei narative din Stan lațitul. Adevărul că până la urmă „chiar cea mai bună dintre femei încă tot mai are“ o coastă de drac, de acolo vine cu atât năduf, gîndești că pe nedrept provocată. Intențindu-l personaj îmbogățit este noapte se însoară ca să se vadă odată „om ca toți oamenii“. „în rînd cu lumea“; catihetul, ca să se poată hiroto-lisi și să poată practica preoția. O similitudine rezidă și în alergatul pe la horele ațelor, în vederea alegerii otime, hore luate toate din vacanțele anilor de Se-ninar. Multe spun apoi satisfacția și arghețea cu care e descrisă canodopera de chirurgie... morală. Personajele băr-bătești se opintesc ca în gospodăria la mobilizarea unui animal de casă pentru lăiere: „la mai bine s-o cinăuim [...]“.

Atunci Ipate odată mi-ți-o și înșfacă de-oi, o trîntește la pămînt și-o ține bine. Dară Chirică începe a-i număra coastele din stînga, zicînd: una, două, trei! și din la a patra, pune dalta, trîntește cu blocanul, o apucă cu cleștele și-o dă afară. Apoi așează pielea la loc“.

Dar orice exces psihanalitic își are anidutul, de bună seamă. Altfel cum să se explice lumina caldă în care e învăluit Moș Nichifor Coțariul, istoria unui se-cător, exuberanța festivă cu care e pusă pe lume „cea dintii mare nuvelă românească“, după G. Călinescu? Lucru-rite trec comandate de artă în contrariul lor, după cum au conștiința dualității. Ca să hălăduiască în pace, nestîngerit între monastiri, pe la mitoace, apucat „pe-a minele“ de „musterii“, harabagiul din Tu-tuieni, „se și aude strîgînd afară: Gata sinteți? Haidem!“ un alt harabagiul, Lucu Moșneagu, „însurător de-al doilea“, din capitoul IV al Amintirilor. Acesta are „o tină ră nevestă“ care, pentru a lipsi de acasă citeva nopți bune, „avusese grija să-l trezească pe omul ei“ „la timp și să-l pregătască de pornire“ în bună regulă din Humulești, în ziua de Tăierea Capului sfîntului Ioan Botezătorul, cînd „fetele și flăcăii, gătii frumos [...] foiau prin sat în toate părțile, cu bucurie ză-grăvită pe fete“. Ca în răspunsul dezarmant al călugărilor la întrebarea proto-popului din Neamț, de ce nu se astim-pără ele să stea prin sihăstriile lor „mă-car în săptămîna patimilor“ și rătăcesc prin tîrg „Apoi dă, cîntîse părinte [...] lina asta ne mînîncă, păcatele noastre. Dar n-am mai veni noi aici, cum știi sfinția ta, mai mult cu seacul ne hrănim, și apoi, de nu curge picură, și cine mișcă tot pișcă“) și în încheiere „Protopopul atunci, sărmanul, cic-ar fi oftat din greu, gîndind noduri“, un subtext oftează și în cuvintele bunei călăuze care dînd bici cailor, pentru școala din Socola, îi zice în Amintiri „nevestei sale“, pe cînd aceasta „închidea poarta“ după trăsura: „«Olim-biadă, ie sama bine de borta ceea!» Căci niște porci, spărgînd gardul într-un loc, se înădise în grădina lui la păpușoi“. Vorbe de catran, căci „știi eu cum îi treaba nevestelor tinere, cînd nu s-băr-bații cu dinsele: fac zimbre și trag acasă, cum trage calul la traista cu ovăz“, sint schimbate vocile, ca să ne abandonăm că-răușiei la Peatră și după ce sint învinse temerile negustorului Strul („să nu-mi prăvăli nora“), „— Iaca, mă suiu“ să prîndă curaj, îmbujorată, giupineșica Malca.

Întreagă derularea acțiunii e din trep-tele acestei inerederi, incununate cu ve-nirea tot din două în două săptămîni, „la socri“ și întoarcerea acasă „numai cu Moș Nechifor“, temei de a fi lărgit, în plasa-mentul lui Jean Boutière, retroactiv, „ciclul prostiei omenesci“. Amanții consimt, se plac de la prima privire, preci-pitarea cu care schimbul de replici arde etapele e pe măsura anotimpului de dina-ntea Duminicii Mari, „o frumuseță afară la cîmp, de turbă haita!“, de aceea brusc, după înconjurarea cu cîmp, odată pro-tagoniștii îngropăți în „miroznă“ florilor de pe dealul Grumăzeștilor, e necesară o schimbare de ritm nu mai puțin subtilă, o frinare egală în intensitate cu accele-rarea care o precedase. În locul dragostei, cu toate că dragostei un loc de basm îi va fi găsit (o poiană), în nuvelă este dat totul pe jocul dragostei.

Jocul debutează humoristic, derutînd pînă azi, spre a nu încăpea indoiială că nu numai de primejdia prăvălirii vehi-colului e vorba în te(a)ma citată undeva mai sus, din partitura sorocului, și să avem un prolog de dimensiuni mitologice în re-latarea despre o mică Etlampia, „desă-gărită“ din Agapia care își lua la drum — intrucît, zice ea, „părinții pustnici din sfînta Agură mi-au dat canon să mînînc

lapte numai de la o vacă, ca să nu îm-bătrînesc degrabă; și dă, ce să fac? tre-buie să-i ascultăm că sfințiile lor știu mai multe decît noi, păcătoasele!“ și zice, infamul coțcar, era să zicem autorul. „am văzut-o că era pidosnică și voiește cu orice preț să se adape de la un izvor“ — vaca, de trebuia să i-o legi dinapoia că-ruței, de unde „îroșea grînjii“, „ba cite-odată rupea leuca“, în timp ce „chiriașă“, dintre loitre, „scumpă la țărițe și ieftină la fîină“, „se uita galiș“. Atacul te(a)mei e dat de la primul schimb de cuvinte: „De-aș avea eu ațiția gonitori în ocol și dumneata ațiția băieți“, în toate nuanțele omonimice (gonitori pentru boii tineri, și băieți nu copii), și — complice — e dată și asigurarea că mișcarea de pași propusă e convenabilă: „Să te audă Dumnezeu, să am băieți [...]!“; „Nu te supăra [...]“; pentru că așa scrie și la noi în cărți despre unii, că tocmai la bătrînețe au făcut copii!“; „— Poate să fie și așa, Moș Nichifor“. Nota grasă, plebee, ele-mentară e păstrată încă, dar totodată se estompează, se destramă, la nivelul lim-bajului rămînînd numai savoarea sorgin-ței țărănești și transmisiunii prin gene-rații („Tot tata mai spunea că ar fi auzit de la bunicul bunicului“, proprie basme-lor, iar în aer, oricît ar părea de pluşat, o aură din „lauda grădinii de ingeri...“).

DECI jocul dragostei, „îți vine a te juca, giupineșică, așa-i?“ — cu atribuțiile bine împărțite. Bărba-tul, să ia drept lup primul copac și femeia, să procedeze atîngîndu-se de bărbat „ca lipitoarea“, ca la prima îmbră-țișare; apoi să ceară („Să nu mai zici că vine lupul...!“), un al doilea prilej, cu drag servit: „iacă-tă-l-ai!“; bărbatul, să pară că se apără și că ar vrea să în-lă-ture vâlul convenției, pentru mai aprigă incitare: „ești de tot poznaș și d-ta; prea des vrei să vie“, iar femeia, că-l respinge, simulînd solidaritatea cu soția numai de formă ponegriță: „că așa sinteți d-voastră bărbății“, practic neslă-bînd strîsoarea, fiindcă se înaintează din ambele tabere. Amazoane și hoți ai Sa-binelor în aceleași flancuri.

Pentru că o ciupitură în plus nu strică, pentru că un dram de mister, ca un in-gredient, e mereu bine-venit, pentru că o apăsare pe contraste, a căror anulare se caută, mărește atracția: dacă au fost „cărțile“ a lor ei, de care vorbește Malca, să fie și deconspirarea, cu degetul dus la buze, eu „știi niște solomonii“.

Prin tehnicile minții paharul e plin, dar senzațiile tactile, vizuale, existența celui-lalt, ca trup, și-au spus prea puțin cu-vîntul. Deci: „— Ia mai dă-te și d-ta oleacă pe jos, pin' vom sui dealul, că nu mi-i de alta, dar mă tem că-i întepen în căruță“. Cuvintele sint degete care atîng: marginea pădurii înflorită, „Si d-ta să șezi ghemuită acolo, nu-i păcat de Dum-nezeu?“ Cum să sară, Sara? „binîșor, pe ici pe crucea căruței“ (subl. n.). Si sint, cuvintele, miini care prînd de subțiori: „Ho... pa!“ În cod țărănesc, un compli-ment galant de genul **Da frumoasă mai sinteți!**, la admirarea în mers a obiectu-lui iubirii, își are fără întîrziere formu-larea: „Ia, acum te vîd că ești voinică; mie așa mi-e drag să fie omul“ (subl. n.). Bașca, pe coardă de contrabas, cîrmirea iar înspre visceral: „fătat nu ouat“. Ne-intervenind nici o ripostă, la atita îngă-lare: „de-acum e tot vale mai mult“. Dacă vrem, și nerăbdare: „— Oare nu-l tirziu, Moș Nichifor?“

Tirziu nu-i, fiindcă în timp ce tinăra interpretează „culegea niște dumbravnic“, membrele ei fac o demonstrație de fle-xiuni, bărbatul „nu știu ce bichisea (=a migăli) și cîsluia (=a pune la cale ceva) prîmprejurul căruței“, știe că în față așteaptă o noapte întreagă, o defecțiune a roții e pe cale de a se declanșa: „D-apoi de acum suntem scapați deasupra ne-voiei“. În frica și vorbirea trucată, îi ră-mîne de aici înainte femeii, Evei, să an-ticipoze, să determine evenimentele. Ca în cobirea „avem să innoptăm în pădure“. Ca în întrebarea somativă, repetată: „Moș Nichifor, ce facem noi?“ Ca în sugera-rea, ca în cîntărea culpabilității: „oare n-om păți ceva în noaptea asta? Ce-a zice țîie?“. Ca în strigătul de triumf și exprimarea unei exigențe „— Apoi fă cum știi [...] numai să fie bine“. Sau altfel spus, ne aflăm în momentul in-trării în funcție a dispozitivului de fri-nare.

Cadrul de vis s-a deschis ca un Sesam, „moș Nichifor apucă ipele de dirlog, cîrmește căruța s-o tirăste pînă în po-iană“, în sfîrșit contextul edenic anter-ior Păcatului e invocat, „ce rai [...] e aici, să tot trăiești, să nu mori!“; dar nunta va fi un cîntec de cîntători, de-după ce se va conveni să fie stîns și focul, în incingerea căruia se va pune

De unde vine ura?

AM fost întotdeauna convinsă că incapacitatea mea de a urla izvorăște din surplusul de imaginație. Nu pot să urăsc pe nimeni pentru că întotdeauna, înainte de a ajunge la ură, ajung la motivele celui-lalt, mă imaginez în locul lui și, chiar nedîndu-i dreptate, ajung să înțeleg de ce o face. Iar această înțelegere îmi slăbește reacția, mă împiedică să-l pot urla și să pot, la rîndul meu, lovi. Înainte de a răspunde unei lovituri, înțeleg motivele pentru care am fost lovită și nu mai pot avea în ripostă forța iraționalului. Dar, oare, ceea ce poți să faci sau să nu faci în numele tău ești la fel de îndreptățit să faci în numele celor asemenea ție? Am dreptul, oare, să ofer și celălalt obraz al fraților mei cu aceeași senină renunțare cu care aș face-o pentru mine? Oroarea de violență și de vulgaritatea confruntării care m-a obligat să pără-sesc întotdeauna cîmpurile de luptă pentru putere este la fel de nobilă și atunci cînd cîmpul de luptă este chiar strada copilăriei? Înainte de a putea răspunde acestor semne de întrebare, pe care încordarea le tensionează transformîndu-le în exclamații, știu că, indiferent de răspuns, nu voi fi în stare să urăsc.

„Cel ce îndură nedreptatea este mai fericit decît cel care o comite“ spune un obsedat paradox socratic, pe care mi l-am amintit privind teri-bilul reportaj irlandez și mulțumînd, vai, lui Dumnezeu că omul căzut la pămînt și lovit în continuare este român. „Cel ce îndură nedreptatea este mai fericit decît cel care o comite“, îmi repetam aflînd ușurată rap-portul dintre cifrele răniților. „Cel ce îndură nedreptatea este mai fericit decît cel care o comite“ îmi venea să le strig tu-turor, și așa fi dat orice ca îngrozitoare a întîmplare a lovirii unui scriitor să nu se fi produs niciodată sau — dacă fatalitatea ei era înscrisă în cartea neagră a urii dintre popoare — așa fi dat orice să fi fost eu în locul lui Sütö András. Dar toate acestea nu sint decît idei frumoase și bune senti-mente mișcîndu-se și încercînd să semnifice pe fundalul faptelor izvorite dintr-o ură care se refuză înțelegerii. Cînd în locul motivelor căutate cu disperare ale acestei iraționale confruntări se cascadează înspăimîntător numai golul visceral, descopăr cu spaimă că mai greu încă de suportat decît ura care clocește cu spume murdare în jur este faptul că nu sint în stare să-i descopăr motivația și rațiunile, că nu sint în stare să o înțeleg.

Pentru că la întrebarea „de unde vine ura?“ și la răspunsul „din istorie“ se adaugă îngrozitoare bănuială că cineva a avut interesul să o scoată de acolo, să-i facă respirație artificială, să o reanime, să-i amintească argu-mentele milenare și să-i pună sub ochi dovezile de la mijlocul secolului trecut: cineva care există și de o parte și de alta a frontierei, și de o parte și de alta a suferinței, care vrea să ne împiedice să uităm ce a fost rău între noi și, mai ales, care vrea să ne împiedice să înțelegem că mai presus de și mai importante decît suferințele pe care ni le-am provocat unii altora sint suferințele pe care le-am îndurat împreună și pe care le-am înfrînt împreună prin apoteoza anului 1989. Este, oare, chiar atît de important să ne întrebăm care dintre noi am suferit mai mult și am fost mai deznăționalizați: ungurii care erau considerați români (simțîndu-se, tocmai de aceea, și mai unguri) sau românii împinși prin oroarea de exces pînă la limita în care le era rușine că sint români? Cine are interesul să explice fiecăruia că el a suferit mai mult, cînd în mod evident am suferit împreună și suferința părea, în sfîrșit, să ne fi înfrățit? Nu e vorba, cumva, de aceeași forță obscură care opune Valea Jiului Bucureștilor și pe muncitori intelectualiilor, care devastează se-diile partidelor și improașcă dizidenții cu noroi? Nu e vorba, cumva, de o forță obscură pe care transparența luminii o sperie, pe care limpezimea zilei o obligă la dispariție și care se apără izvorînd valuri de ceață tulbure, amestecată — iată! — cu singe pentru a ne împiedica să ne vedem clar unii pe alții, să ne cunoaștem și să ne recunoaștem prieteni, pentru a ne împiedica să privim, să vedem și să înțelegem răul unii?

Dar, răspunzînd afirmativ acestor întrebări, știînd de unde vine și cui folosește ura, n-am descoperit totuși cum se explică intensitatea ei. Asta ține de analiza unor straturi mai adînci și mai secrete ale sufletului omenesc, unde umilînțele prea îndelungate și nemulțumirea de sine și de lume pot să distileze otrăvuri sinucigașe, pe care incredibile presiuni ale închistării și spaimii le pot face să explodeze spre exterior. Sint reflexele unui rău mai mult decît istoric, aproape magic, poate la fel de fantastic ca și miracolul revoltei pe care, fără să-l fi meritat altfel decît prin speranță, l-am trăit. Sint reflexele unui rău pe care va trebui să-l înțelegem și să-l înfrîngem în timpul și suferința care ne-au mai rămas.

Ana Blandiana

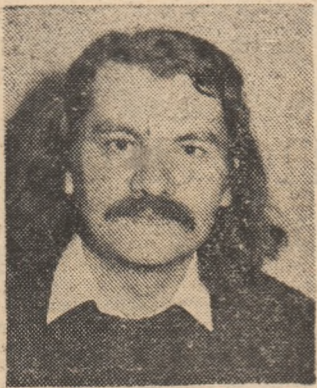
mult ritual și de după citirea unui ceas din pinde: „dormi fără grijă, că acuși se face ziuă“.

Cît despre artificiiile inetinirii, este su-ficient să fie identificate, enumerate nu-mai citeva. Repetarea experienței fle-xiunii membrilor: „Ia mai dă-te oleacă pe jos, pînă se mai vede, ca să stringem niște tîrsuri“, urmată de aceeași neîntr-ziată complimentare: „Doamne! bine-ți mai șede“, și sugestia atingerii miinilor în angajarea din ambele părți la actul simbolic al înstăpînirii omului, prin va-tră, asupra naturii: „și îndată amîndoi atîtă focul“. Pe spiralele minții, referirea din nou la consortii inselați de la cape-tele drumului, pentru reactivarea senti-mentului complicității, invitarea femeii să se culce („te culc cu sila, dormi!“), ne amintim din Eminescu) și speculațiile, insinuările reciproce pe seama imposibi-lității somnului, în fine apelarea la cel de al doilea truc, după tricul stricării roții, comunicarea ambiguă a gîndului de a o părăsi pentru un timp pe somnorosa numai pîndiri ale singelui, dar care, mai știi?, ar putea să fi luat decizia de a opri lucrurile la numai cît au fost: „să incalce pe o lapă și să mă reped acasă la mine“. Evident, s-a zis numai „asa, o vorbă în vînt“, în începutul dulce, de supărare, fiindcă „șezi binîșor unde șezi, că bine șezi“, erou și autor au mizat pe aminare. Dar deasupra, odată femeia întinsă lîngă lîngă bărbat, „Ia auzi prîvighetorie ce haz fac! la auzi turturelele cum se in-gîină!“ Cufundarea, pierderea aceasta de sine — în „Si ba unul una, ba altul alta“ (subl. n.), un vers de o complexă expre-sivitate, un sipet încă nedeschis, în fi-gurativ Ion Vinea „farmec încuiat“, și în fosnetul de frunze „de la o vreme i-a furat somnul pe amîndoi, si-au adormit duși“ — îngroapă acum sub mătăsoase epitafuri din schituri, șterg cu un burete de zăpadă atîtea nemilei expunerii ale ani-lor în căutarea regăsirii unității din care au fost desprinse prin războiul tomitani-lor, în suspin fiintial, anevoios purtate. Să-l mai vedem odată expunîndu-se la

limită pe bărbat, în pasajul despre păs-trarea secretului solomoniei. Soția lui le-gitimă, de acasă, „mucegaiul de babă“, „are să moară, cînd a muri, de nu i-ar mai muri mulți înainte“. Și nu e așa că acum e sorocul să se vorbească cel mai pe sleau? Fie ce-o fi. Întoarcere nu în-cape: „că atunci mi-aș lua și eu una tînerică, și macar trei zile să trăiesc în tîcnă cu dînsa, cum știu eu, și apoi să mor“. Și s-o mai vedem pe femeie, surdă și ea la urletele proiectoarelor orbitoare. Se temuse, de aceea se încleștase de gîtul căraușului, tremura numai cînd i se spunea de lup, iar acum în pădure strînge tîrsurile pentru foc, „să fugă tîntării și toate gingăniile pe lume“, aducînd „la mers cu de-a noastre“. „Nu cumva a ținut vreodată tatăl d-tale orîndă în sat, undeva?“, e întrebată. „— Ba a ținut mult timp ratoșul de la Bodești“. Și „Apoi mă miram eu de ce vorbești așa de bine moldoveneste“ i se răspunde. „De-acum n-am să te mai cred că te temi...“.

Și pentru că i s-au cerut zeului Eros numai trei zile lîngă tînerete, „tot la două-trei săptămîni“ (subl. n.), Malca vine în Neamț la socri și se întoarce acasă „numai cu Moș Nichifor, fără să se mai teamă de lup...“. Întrebări despre etimo-nul și simbolistica acestei vocabule ce-dează în fața enigmei aliteratiilor „unul una“, „altul alta“, în eternitate. Există o casă, „te-ai văzut s-acasă“ și există o pă-dure, „că și-n pădure nu mi-a fost rău“, din fericire, din păcate. Dar atît despre loc, fiindcă a interesat jocul, nu locul... Ca în afirmația poetului grec Kavafis că Ithaca ți-a dat frumoasa călătorie, „alt-ceva nimic nu-ți mai poate da“, și „chiar săracă de-o vei găsi“, ea „nu te-a înse-lat“. Și există un „biet“ om cu o arșiță în suflet, trecut în sfîrșit cu bine în 25 februarie 1873 printr-un divorț, „acum a fi oale și ulcioare“, care schimbă durerea în voce bună cu atîta convingere încît tot Creangă „i-a rămas [...] numele pînă în ziulica de astăzi“, și care rîde ca să nu se audă plînsul universal, cu o forță egală, însuși plîns.

Aurel Rău



Ion STRATAN

Era o vară bună pentru rodii

Era o vară bună pentru rodii
Cit apa corodea asemeni sodii
În malurile Greciilor noastre
De-azururi și de insule prea caste
Întru privire tainică, de noapte.
Iubiri de alții, de-ale altor șoaapte

Și noi mai rămineam, mai nu eram
Ca două mere tinere pe ram
Și noi mai războiam între pocale
Pe Hermes și vestirea dumisale
De-a fi doar pentru unul, alt făcut.
Și-acest de miini și unghii început
Cu totul și cu tot l-am străbătut
Cu totul și cu tot l-am cunoscut
Semn de inscriere-n carne-a misterului

Du tu acest răspuns cavalerului

S-a strîns mulțimea lîngă ghilotină

S-a strîns mulțimea lîngă ghilotină
Și aghiotantul a privit în sus
Era întretăierea de lumină
Pentru acel uscat fecior de mus
Care fuma din pipa lui marină
Doar horbote și valuri-dealuri moi
Mai neștiut decît un cîmp de mină
Pentru plăcerea altora, și-apoi
Se vede că era Plictisul însuși
Care trăgea de vieți dintr-o huka
În timp ce manechine și rodeo
Păstra o clipă în incinta sa
În timp ce carnavali și pepite
În timp ce anii se lăsau împinși
În timp ce ne luam saké-ul dulce
Și degustam un singe de învinși
În timp ce tiruri, bere și incendii
Epidemii și clanțe, mii de uși
Ne măcinau, tirîndu-ne spre centrii
De nor ai adunării și, seduși
Ne atingeam sau ne făceam însemne
Ne sfișiam sau ne lăsam de dor
Orice, orice, să fie numai demne
De condamnatul rostogolitor

Trecusem de perdeaua dintre staluri

Trecusem de perdeaua dintre staluri
De candelabru luciu cu cristaluri
De marochinul serilor de seară
Și de puterea picturilor de moară
Pe care le-nvîrtea tot actul doi
Trecusem și de crimă și apoi
Tot așteptam iar începutul piesei
În care sîntem mijlocirea mesei
Cu fructe rare, inutile, reci
Și te priveam — tu nu mai vrei să treci
Înveșmîntată în cortina rară
De parcă se lăsase-un fel de seară
Definitivă, fără de lumini
Din care mai smulgeam încet, străini
Cite o stea dezghiocată-n dinți
Și Lunii noastre fără de părinți
Îi conduceam logodnicul acasă
Vin, catifea, ambrozie, mireasă

Aflasem locul Operei pe ploaie

Aflasem locul Operei pe ploaie
Cu vînt și cafenele ce îndoaie
Un existențial ecou pe umeri
Doar noi, treziți din nou de zeii Sumeri
Reiteram istoria de crime.
Păream ai riurilor două ștyme
Eram cam doi pe-acolo, cit se pare
La nunta răsturnată în pahare.

Eram atît de singur în desime
Încît puteam să-ți spun doar mime
Schimonoseli, și gîndul tău de ploi
Stătuse iarăși dinsul, cit pe noi
Ninsoarea se strînsese riuri-riuri

Cu mii de-aplice ale unei drame
Preamuzicale-n sala cea de Arme

Îți ridicaseși ochii de pe carte

Îți ridicaseși ochii de pe carte
Ca o țigară scumpă ce se-mparte
Recruților detașamenți de armă
Și, violentă cît culoarea parmă
Închis-ai cartea fără de coperți
Stam singur și uimit, îngheț în drepți
Privind privirea ce-ți cădea pe dale
Nesigură de toate și agale.
Iubeam din tine gîtul cu un măr
Ajuns la jumătate de-nghițire, văr
Cu cel pe care-l străluceai în mină
Erai tot mai discretă, pînă
În lume, respirație și concretă
Părcai asociația secretă
A porilor ce răspindeau lumină

Și restul e venire fără vină

Lăsai tu pragul să te urce-n voie

Lăsai tu pragul să te urce-n voie
Din glesne pîn'la brațul de aloe
Lăsai lumina să-ți așeze-n creșteri
Un cuib făcut din pieptenii cei meșteri
Și-n coate străluceau lumini de arcuiri
Dezincordate ca furtuna-n parcuri
Lăsai parfumul să mă salte-n creieri
Ca pe-un Spartacus prefăcut în greieri
Și-ți agățai la gît încet raionul
Bijuteriilor de-argint, batalionul
Bătăii fierului cu ochiul cald
Tu desprindeai bazaltul de bazalt
Cu bluza ca un steag din colonii
Și mult mai vie-n albe Bastilii
Puneai o cușmă frigiană lunii
Lăsînd tot restul stelelor ranchiunii

(Desfacerea)

În mijlocul de cruce, cardinal
e-o trecere spre-un cer spiritual
răspîntic pe care n-o apuci
pe care parcă vii cînd tu te duci

În cortul păstorului lumii
Sînt stelele, minune-a minunii

Și dincolo ce-i ?
Adîncuri și zei.

Și dincolo, dincolo, Timpul
E-o lespede pe care o rozi
Și alți paisprezece mii de copii
Martirizați de irozi

Și dincolo, dincolo, dincolo
Nu e cuvînt

Răsufare adîncă

Dă-mi unghiile, părul, tăiate, înapoi
Să fiu întreg cînd vom fi numai doi



SALVADOR DALÍ: Femei cu capete din flori regăsind pe plajă pielea unui pian cu coadă

Dezvăluirile unui volum de corespondență



MARI filologi de odinioară aveau fama unor ființe curioase, mereu învăluite din cauza unor dispute lingvistice aparent minore, nerunzind la opiniile lor inflexibile, ducând dușmănia până la ultimele consecințe. Nu mă refer la disputele mai vechi, cu latinistii, care, aproape ciudat, i-au găsit coalați pe toți lingviștii de vază. Dar de la Hasdeu încoace și, mai ales, după avaturile **Dictionarului Academiei**, trecut de la Hasdeu la Philippi și de la acesta la Pușcariu (deși, în 1905, se convenise și asupra colaborării lui Ov. Densusianu, neterminat nici în 1941, zavistia nu a mai conținut multe decenii. Erau grupați pe școli (de fapt pe universități) și războiul continua fără putință de pace, fiecare grupare adunându-și discipolii după afinități și dovezi de devotament, urmărindu-se și suspectându-se nemilos. Zavistia, deși mai domolită, a continuat și după al doilea război, asistând — când și când — la răfuiri mai ales împotriva școlii de la Iași care părea a cuceri teren, deși cea de la București în frunte cu recent mult regretatul dispărut prof. Al. Rosetti, nu dezarma. Disputele nu erau, adesea, tocmai oțioase și pe teme minore. Se aflau pe rol chestiuni cu adevărat însemnate (unele de interes efectiv național), iar spinoasă problemă a **Dictionarului**, mereu în litigiu și, din nefericire, nesoluționată isca — firesc — interminabile și justificate nemulțumiri.

Ovid Densusianu (fiul lui Aron Densusianu) a fost unul dintre știuții marii noștri filologi. Când a devenit suplinitor, prin concurs, al catedrei de istoria limbii și a literaturii române a Universității din București avea 24 de ani, fiind diplomat, cu o teză strălucită, al *École des Hautes Etudes*. Titularizarea în învățămînt s-a produs în 1901. Și de atunci, până în 1938, a fost șeful recunoscut al școlii lingvistice din București, păstrată cu o autoritate de nimeni (chiar de adversari) contestată. Și era, în toate, scrupulos, atestându-și, infatigabil și artăgos până la manie. A avut cîțiva filologi discipoli remarcabili (printre ei, I.A. Candrea), alții în literatură, dar și dușmani puternici și niciodată domoliți. Viața i-a fost o zbateră și o luptă parcă de tranșee, cu poziții bine consolidate, continuă. De aceea, poate, acest mare savant a dus-o greu, chinuit și în însingurare, totuși, ome-

nește dificil de suportat. Știa de toate, nu numai în ale filologiei. Era, de fapt, un enciclopedist. A predat, în 1898—1901, un remarcabil curs de **Istoria literaturii române moderne** (editat recent de Ioan și Florica Șerb), a publicat excepționale lucrări de folcloristică (**Graiul nostru, Graiul din Țara Hațegului, Viața păstorească în poezia noastră populară**; 2 vol. în 1922—1923) realizate prin investigații de teren. Iar în disciplina sa de bază, filologia, **Histoire de la langue roumaine** (1902) și, împreună cu I. A. Candrea, **Dictionar etimologic al limbii române** (1907—1914), neterminat, pentru a nu le cita decît pe acestea. Au rămas — toate — opere de căpătîi. Și unde să încadrăm lucrarea din 1930—1932, **Evoluția estetică a limbii noastre**? În filologie, în estetică sau, mai bine, în stilistică modernă? Oriunde, în aceste severe discipline ne-ar poposi memoria dăm de lucrări fundamentale asemuindu-i-se truda cu a unor Hasdeu, Pușcariu, Iorga. Era tenace din fire acest om slab și mărunț la trup, mereu cufundat în fișe și tomuri impunătoare, fără zăbăvă pentru odihnă și, cum spuneam, mereu în conflict cu personalitățile proeminente ale vremii (Philippi, de, Maiorescu, Iorga, Pușcariu, Dragomirescu, Mehedinti, Pompiliu Eliade etc., etc.). Când avea însă obiectivitatea abstragerii din acest hăț și hachițe știa să-l prețuiască precum i se cuvenea. Și au fost destui. Chiar dintre adversari.

Ca tot omul, avea slăbiciuni. Se credea, de pildă, poet simbolist — și încă de mare talent, ba chiar fondator al simbolismului în țara noastră. Că s-a ridicat, încă în 1904, împotriva sămănătorismului pășunist și anacronic e un fapt de merit pe care i l-a recunoscut și Pușcariu, deși acesta era colaborator al **Luceafărului**. Din păcate, varianta simbolismului propus de Densusianu, prin revista sa **Vieța nouă** (1905—1925) sau ziarul postbelic **Înălțarea**, a fost minor și neviabil. Simbolismul românesc, curent bine reprezentat la noi în ultimul deceniu al veacului trecut primele două ale veacului nostru a sfîrșit prin a ne lăsa cîțiva mari poeți (Bacovia, Minulescu, Anghel, Petică). S-a întâmplat însă că aceștia nu prea au găsit acces și simpatie în revista lui Densusianu. Pledoaria sa pentru modernism rămîne valabilă numai pentru valoarea programatică, prin informație adusă despre noile sonuri în arta europeană. Din poezia savantului (semnată Ervin) sau a colaboratorilor revistei n-a rămas, din păcate, mai nimic. Zbaterea pe aceste tărîm, furtunoasă și dură, a fost poate mai sterilă chiar decît a sămănătorismului și a poporanismului. Escul e, aici, aproape total, alimentînd ironiile, drept, ce s-au revarsat asupra poetului cîteva decenii. Dar el, ca și combatanții săi, se considerau o grupare literară unită, se adunau periodic făcînd sacrificii pentru apariția publicației și, înțelegînd, a fi o școală a modernității în literatură. Vană și inutilă iluzie care le-a umplut însă viața!

SCRUPULOS ca orice cercetător, Densusianu a strîns atent toată corespondența ce i-a fost trimisă. Și ea este impresionantă ca dimensiune, aflînd aici și epistole importante de la mari savanți români și străini și cele, multe, de la ciracii întru simbolism. Laolaltă dau seama, concludent, nu numai despre aria preocupărilor sale dar și despre pluridimensiunea personalității sale. Încă din 1979 profesorul Liviu Onu (lingvist din școala clujeană, totuși, ca discipol al lui Sextil Pușcariu), împreună cu Ileana Virtosu și Maria Rafailă au început să publice această corpolentă și impresionantă corespondență. Ediția a ajuns, acum, la al IV-lea volum, (literele P—R).*) Am tot voit să scriu despre această ediție, fără a fi izbutit să o fac. O comentez acum, restringîndu-mi observațiile — firesc — la sumarul acestui al patrulea volum. Se află aici scrisori importante de la Gaston Paris, Take Papahagi, Sextil Pușcariu (pînă a apuca să se răzlețească în inimicîie), frumoase și mișcătoare de la I. M. Rașcu, un poet minor dar un cercetător, un memorialist și un dascăl de merit.

Grosul volumului îl constituie scrisorile (peste o sută) primite de la Pompiliu Păltănea. Și avem aici proba nu numai a speranțelor deșerte investite de savant într-un eșuat dar și nedreptatea faptului de Densusianu unei mari personalități. E vorba de E. Lovinescu. Acesta își luase doctoratul la Sorbona, în 1909, și năzuia spre o carieră uni-

*) **Scrisori către Ovid Densusianu**, vol. IV, ed. îngrijită, n. traducere, note, tabel cronologic și indice de Liviu Onu, Ileana Virtosu, Maria Rafailă. Sub redacția lui Liviu Onu. Ed. Minerva, 1989.

Trapez

CCCVII

1461. Cînd ți-am spus să mă mîngii cu brațele lui Venus din Milo n-am înțeles să nu mă mîngii deloc, ci într-un fel cum nimeni n-a mai fost mîngiat.

1462. — Cred că era albină, dar am omorît-o pentru cazul că ar fi fost viespe.

1463. Ideile spre care pornisem și care s-au depărtat de mine cu viteza luminii.

1464. Ciini. Unii te sîșie cu colții. Alții au o sfișetoare nevoie de tandrețe.

1465. Cei buni nu pot fi proști.

1466. — Și ce ispravă e c-ai stat picior peste picior?

— Ceilalți sedeau în genunchi.

Geo Bogza

versitară. I s-a adresat, pentru sprijin, lui Densusianu și altora. Densusianu i-a blocat ascensiunea lui Lovinescu pentru că îl voia la o catedră pe nimeni altul decît acest Păltănea. În 1912, tocmai, acesta pleacă la Sorbona pentru un doctorat. Nu l-a luat niciodată, deși mai lucra — anunța, și în 1921, la tezele de doctorat. În 1914, după ce Lovinescu eșuase în 1912 și în obținerea catedrei de la Iași, murind Pompiliu Eliade, titularul catedrei de limba franceză la universitatea bucureșteană, Lovinescu se gîndise, pe drept, să o obțină. De la Paris, aflatul Păltănea îi scrie maestrului său: „Țara noastră ne-a expedit pe inevitabilul Lovinescu: mi se pare că urmează la școala Berlitz cursurile de franceză pentru streini în vederea catedrei de franceză vacantă prin moartea lui Eliade... Ar fi revoltător să nu fie recomandat”. Acest Păltănea, om fără pregătire și competență, vîna, în 1917, cînd un lectorat de română la Sorbona, cînd, în 1919, o catedră, la București, de civilizație franceză. Culmea e că, în 1922, cu sprijinul lui Densusianu, Păltănea devenise asistent sau conferențiar la catedră (de filologie romanică sau de limba franceză) pe care i-o suplinea Take Papahagi. Nevenind în țară, și-a pierdut postul ocupat aproape prin fraudă. Dar e cu totul simptomatic că l-a putut dobîndi o vreme. Și tot acest sprijin acordat de Densusianu se datora aferării lui Păltănea în ale simbolismului, publicînd în **Vieța nouă** și făcîndu-si vad — pentru a-l lăuda pe maestrul său — în **Mercure de France** și alte publicații francezești. (A editat, în 1921—1922, împreună cu Cîrăbăș Pavelescu și săptămînalul **Le Courrier**

franco-roumain). Prin 1932 relațiile Densusianu-Păltănea s-au deteriorat pentru că acesta din urmă devenise liberal și filologul nu agreea P.N.L. Dar nedreptatea — întreagă — uimește. Și rămîi stupefiat constatînd cum s-a putut lăsa înșelat de un impostor acest mare savant, pătimaș — de astă dată din rațiuni literare — potrivnic al lui Lovinescu, căruia i-a făcut o mare nedreptate, scriînd despre articolele acestuia (cum a demonstrat Alexandru George) aprecieri de o violență vecină cu insanitatea.

Ediția lui Liviu Onu și a colaboratorilor săi este de o ireproșabilă acribie. Au descifrat, cu migală, atîtea grafii (uneori imposibile), le-au transmis corect și au alcătuit introduceri și note copleșitor de bogate. (În volumele precedente, uncori, notele depășeau cu mult, în dimensiune, textul scrisorilor). Le-am citit, pe toate, cu atenția cuvenită. Aș nota două corectări. **Cotidianul Naționalul** (p. 78), din anii neutralității, nu era un „Ziar național liberal”, ci, dimpotrivă, interzis de Toma Stelian, potrivit conducerii liberale în frunte cu guvernul Ion I. C. Brătianu. În sfîrșit, S. Mehedinti nu a fost, în 1904 (cum se spune la pag. 222), nici mai tirziu, „membru al Partidului Liberal”. Atunci, Mehedinti era conservator (după război va deveni membru al Partidului Național-Tărănesc), în fruntea guvernului aflîndu-se din 22 decembrie 1904, guvernul George Gr. Cantacuzino.

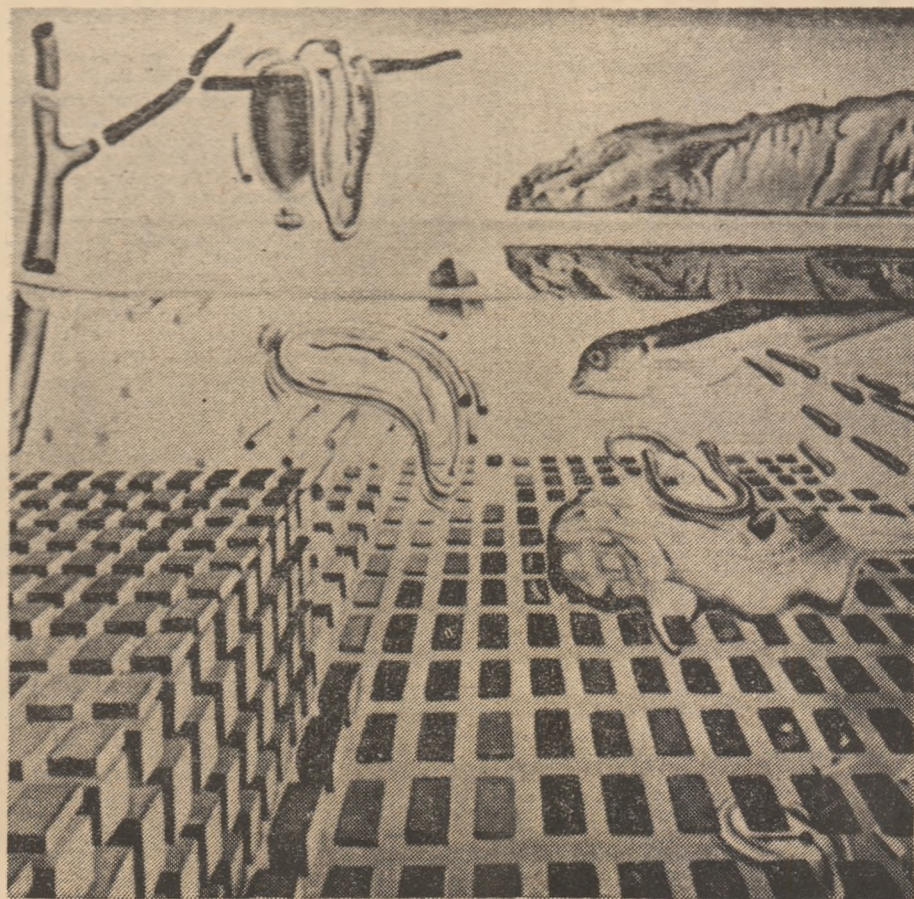
E bine că se publică această corespondență a lui Densusianu, lectura acestor volume fiind cu deosebire instructivă.

Z. O.

Cine-i autorul?

„Revista de actualități și reportaje” **Zig-zag Magazin**, al cărei editor păstrează anonimatul, publică în nr. 2 și 3 din martie 1990, sub semnătura lui Panait Istrati și sub titlul „O uriașă dezamăgire”, traducerea capitolului al XIV-lea din volumul „Soviets 1929”, apărut în ciclul „Vers l'autre flamme”. Deși cele șase decenii care au trecut de la publicarea acestui text i-au diminuat actualitatea, difuzarea lui în limba română este binevenită. Numai că volumul „Soviets 1929” nu aparține lui Panait Istrati, care mărturisise el însuși de la început: „Les trois livres qui paraissent sous ce titre: *Vers l'autre flamme* sont écrits en collaboration, mais bien distinctement. Si je les publie sous mon seul nom, ce n'est, d'abord, que temporairement (...) pour assurer leur diffusion”. Din cele trei volume ale ciclului, Panait Istrati nu a scris decît pe primul, intitulat **Spovedanie pentru învinși**; autorul celui de al doilea este Victor Serge, care la vremea publicării trăia la Leningrad, iar cel de al treilea este opera lui Boris Suvarin. (Vezi introducerea lui Marcel Mermoz la volumul „Vers l'autre flamme”, *Union générale d'éditions*, Paris, 1980, p. 23-24).

AL. C. R.



SALVADOR DALÍ: Cromozomul unui ochi de pește foarte colorat

Ion Pillat — tradiționalism și modernism



N-AM avut o tinerețe de boemă literară, ci din contră, una cu o trainică pregătire universitară. De nu s-ar fi ivit războiul mondial, care m-a chemat în țară și mi-a hărăzit alte roșuri, mi-aș fi urmat doctoratul în litere și, foarte probabil, m-aș fi destinat carierei universitare... — mărturisește, în 1942, (Revista Fundațiilor Regale nr. 2) Ion Pillat. Cu o iubire lucidă, cu o pietate controlată — și întărită, nu subminată — de un tandru umor, Dinu Pillat nuanțează admirabil în contribuțiile sale biografice din *Itinerarii istorico-literare*, Minerva, 1968, imaginea anilor de formare ai poetului, petrecuți la Paris, unde a absolvit liceul Henri IV, precum și Facultatea de litere și, în paralel, cea de drept. În ultimele vacanțe și îndată după revenirea în țară, Ion Pillat se introduce în lumea literelor românești, publică poezii în *Convorbiri literare* (în urma unei discuții pe texte cu Titu Maiorescu), face apoi un fervent discipolat în cenele macedonskian, editând chiar în 1912 volumul *Flori sacre* al magistrului pentru ca în 1916 să fie editorul congenerului său Bacovia, a cărui valoare o distinge cu un ochi deja competent în privința poeziei moderne și are generozitatea s-o susțină. Dacă adăugăm instaurarea în același an la direcția revistei *Flacăra*, alături de Adrian Maniu și Horia Furtună, trebuie să admitem că, pe lângă versurile publicate (*Visări păgine*, 1918, *Eternități de o clipă*, 1914, *Amăgiri*, 1916), prezența însăși a autorului lor avea o anume putere iradiantă.

Putere pe care și-o va pune la încercare mai târziu și într-o activitate intensă de conferențiar la Universitatea liberă, la Radio, la diverse atenee populare din provincie, la întâlniri cu iubitorii de literatură. Vocația sa pedagogică neîn-doioasă, precum și nostalgia mărturisită a catedrei își vor găsi astfel o aplicație și o compensație. Plăcerea de a instrui și nevoia însăși de comunicare, de comert intelectual, intră în definiția acestui om de o clasică sociabilitate. E în toată gesticulația scriitorului, de la debut la maturitate, un elan generos de împărtășire și implicare, de risipire chiar uneori în slujba succeselor altora și, mai cu seamă, în slujba unei comunități de cultură. Cordialitatea, modestia, capacitatea de a admira sint virtuți ale aristocratului de merit, nu doar de stirpe, care a fost Ion Pillat.

„Pentru el, rațiunea ultimă a existenței era poezia”, ne spune Dinu Pillat, având grijă să precizeze în continuare: „Nu numai în sensul de a urmări, de a căuta, de a gusta poezia altora, ci o ardore aproape identică actului creator propriu”. E cunoscută, într-adevăr, plăcerea poetului — scăpată de sub apăsarea orgoliului personal — de a transcrie versuri străine sau de a compune antologii, dintre care unele au apărut (*Antologia toamnei* — în colaborare cu Horia Furtună, 1921, *Antologia poeziei de azi* — în colaborare cu Perpessicius, 1925—1928), altele au rămas în stare de proiect, constituind prin numărul, anvergura și interesul lor aproape un sector al operei. Ion Pillat a inițiat și realizat „seria nouă” a colecției „Pagini alese” la Editura Cartea Românească, în cadrul căreia a publicat selecții din majoritatea scriitorilor români importanți, în funcție de preferințe stilistice sau tematice. Tot el a adunat poemele arheziene risipite prin reviste oferindu-le autorului lor, după cum a contribuit în același fel la apariția volumului de poezii al lui V. Voiculescu în ediția definitivă din „Fundații”.

Pasiunea pentru poezie și nevoia intim resimțită a dialogului între culturi se exprimă la autorul nostru și prin efortul de a traduce „sufletul altora”. „Exercițiile (sale) de echivalențe lirice” sînt însă tardive în raport cu debutul poetic și nu imediat următoare celui dintîi contact cu operele respective. Cel puțin în ce privește poezia franceză, această distanță în timp este mare, dacă ne gândim că autorul își încheie studiile la Paris în 1913 și publică (împreună cu N. I. Herescu) *Poeziile alese* din Francis Jammes abia în 1926 iar cele 45 de

titluri din *Flori alese* 11 ani mai târziu, deși Baudelaire l-a fascinat (și chiar influențat) încă din adolescență. Lectura poeziei înseamnă la Ion Pillat recitare și răsădire în stări și virste diferite. Actul tălmăcirii se petrece firesc, ca o poartă și fixare a impresiilor, ca probă a unei desăvîrșite asimilări.

Primele traduceri masive sînt din Trakl (1922), duse la bun sfîrșit cu ajutorul lui Oskar Walter Cisek. Urmează o serie de poeme de Iwan Goll publicate în *Contemporanul* din 1922 și apoi *Cintecul vieții și morții stegarului Christoph Rilke* în 1923, ultimul prilejuindu-i și un semnificativ schimb de scrisori cu marele poet, ajuns între timp la altă formulă și tematică lirică. În anul 1924 înregistrăm prezența inedită în spațiul literar românesc și surprinzătoare în contextul — reputat ca tradițional — al operei pillatiene a unor traduceri din Amy Lowell și Edgar Lee Masters care vor rămîne, de altfel, în atenția autorului nostru, împreună cu alți poeți americani.

Între activitatea de poet și aceea de traducător a lui Ion Pillat se pot stabili instructive paralelisme: ele nu dezvăluie însă neapărat afinități sau influențe, dar nici nu se reduc la simpla simultaneitate cronologică. Dacă tonul evocării naturiste și rurale e fundamental altul la Ion Pillat decît la Francis Jammes — frecventat, totuși, nu fără urmări —, alegerea lui Jean Moreas în ultima sa ipostază, cea a *Stanțelor* de către poetul *Limpezimi-lor* nu e deloc întimplătoare. 12 „stanțe” intră, de altfel, în sumarul volumului propriu de poeme. Nu sînt singurele traduceri cărora autorul le face loc în cuprinsul cărților sale de poezie. Vedem în această includere nu atît o probă de afinitate recunoscută, cît una de implicare profundă în actul însuși al traducerii. „Metoda” epigramatic-monografică din *Satul meu* (1925) trebuie, probabil, pusă în legătură cu *Spoon River Antology* din care Ion Pillat a tradus în aceeași perioadă, tematică biblică din *Biserica de altădată* (1926) are un posibil precedent liric în *Marieleben* a lui Rilke, dar lamentația rilkeeană despre birșii e mai greu de localizat, deși intră în atmosfera altor poeme pillatiene. În notele și comentariile ce însoțesc „echivalențele” lui Ion Pillat (*Opere*, vol. IV, Editura Eminescu, 1983), Cornelia Pillat propune conexiuni subtile și pertinente de care orice exegeză ulterioară va trebui să țină seama.

CU *Anabasis* al lui Saint-John Perse, tradus în 1932, deci la numai 8 ani de la publicare — româna devenind astfel în ordine a cincea limbă care l-a asimilat, după germană (sub auspiciile lui Hugo von Hofmannsthal, engleză (prin T.S. Eliot), rusă și italiană (prin Ungaretti) — problema raporturilor între traducere și creația proprie se pune în alți termeni. Nu mai e cazul să căutăm eventuale ecouri ale operei traduse în opera proprie înainte de a vedea în ce măsură traducerea însăși e provocată și pregătită de opera originală realizată pînă atunci. Tudor Vianu face în legătură cu inițiativa lui Ion Pillat o observație esențială: „Poetului i-a plăcut să doboare dificultățile unui text pecetluit ca *Anabasis*, poem al nomadismului, cîntul epic al unui cuceritor, motiv ce-l ispitise și pe Macedonski în *Ștepe* și pe Ion Pillat în *Cintecul stepei*”. Relevind o anterioritate care e continuată, Vianu conchide astfel: „La Ion Pillat există o statornicie a gândurilor în opera sa de creator cît și de traducător”. (*Gîndirea*, dec., 1932, pp. 377—378, apud Cornelia Pillat *Note și comentarii la Opere*, vol. IV de Ion Pillat).

Traducătorului însuși rezonanța poemului îi pare intr-atît de „asiatică”, încît se declară tenă să-l localizeze „acțiunea” undeva „prin Extremul Orient și pe înalte podisuri ale Asiei Centrale”, în ciuda afirmației lui Saint-John Perse — cu care a avut mai multe întrevederi — că *Anabasis* „nu implică nici cadru geografic, nici fabulație istorică”. În *Lămurirea* ce prefăcăta versiunea românească, el se simte dator să conteste obscuritatea poemului, recunoscînd, în schimb, nevoia „colaborării conștiente” a cititorului: „Pentru acest lucru se cere o oa-

recare agilitate intelectuală pe care cu timpul o poți dobîndi și o oarecare imaginație intuitivă cu care trebuie însă în prealabil să te fi născut”.

Motivația intelectuală, sufletească și artistică a adevăratei sale față de acest poem se concentrează însă, am impresia, în următoarea frază: „Dacă mai adaug și realizarea unui stil propriu care, în complexitatea și subtilitatea limbii franceze moderne, aduce deodată, primitiv, necruțător și neîntinat suflul verbului antic, spulberă cu vigoare de profet biblic sute de ani de rugină gramaticală, trezește pe buzele noastre strămosul cântare prin stăpînire, dezleagă ritmul nomad și leagă cuvîntul fugar — va înțelege lesne oricine puterea de evocare și magia unei astfel de poezii”. Resurrecția, revigorarea unor vechi valori îl impresionează, deci, pe autorul nostru în *Anabasis*.

Nu-i deloc exclus ca tocmai punerea în pagină a unor secvențe mitologice și biblice ori citatele din capodopere literare europene și din intepleciunea orientului să-l fi atras și către *Tara pustie* a lui T.S. Eliot pe care o traduce un an mai târziu, în 1933, deci la 11 ani de la apariție. Mai dificilă decît *Anabasis* pentru că mai îndepărtată de spiritul poeziei autohtone, *Tara pustie* a fost publicată în revista *Azi* nr. 2 din febr.—martie 1933, fiind urmată la cîteva luni de transpunerea altor două poeme eliotiene (*Animula* și *Marină*), precum și de o prezentare a autorului sub semnătura lui Ion Pillat însuși. În acest text — care, în treacă, fie zis, ar merita să figureze, alături de *Lămurirea* referitoare la Saint-John Perse, într-o variantă largită a *Portretelor lirice* (sau măcar în *Addenda* lor) — poetul român se arată fascinat tocmai de „complexul de culturi” din care e formată personalitatea lui T.S. Eliot, „mai pregătită (astfel) de cît oricare alta pentru a înfrunghia năzuințele victiei și lumii actuale atît de complexe, atît de diferite de simplitatea puritană, dar și de ipocrizia burgheză a societății victoriene”. (Ion Pillat, *Opere*, vol. IV, p. 556). În ciuda deosebirilor dintre *The Waste Land* și *Anabasis* și a decalajului de vîrstă poetică ce le separă pe amîndouă de opera lui Ion Pillat, o notă comună tuturor se lasă descoperită în cultivarea reminiscentelor culturale, în pecetea cărturărească, în erudiția lirică.

Ion Pillat a mai tradus și din Ronsard, Joachim du Bellay, Maurice de Guérin, Mallarmé, Claudel, Valéry, Jules Romains, din Klopstock, Goethe, Holderlin, von Platen, Heine, Lenau, Hebbel, Conrad Ferdinand Meyer, Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Hans Carossa, din Shakespeare, Shelley, Yeats, din Whitman, Emily Dickinson, Robert Frost, Carl Sandburg, Sara Teasdale, Vachel Lindsay, din italianul Paolo Buzzi, din Ruben Dario, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, în ultimul an de viață pregătindu-se să învețe și greaca veche spre a-l putea citi în original pe Homer despre care scria cu întemeiat optimism: „Sub cerul clasic n-a murit nimic / Și ce-a cîntat Homer va mai cînta” (*Insula*).

Ce ne spun toate aceste nume? Că autorul nu a tălmăcit la întimplare și nici călăuzit doar de preferințe subiective. Parcurgîndu-le, trecem prin mai multe epoci și prin mai multe culturi. Dorința de cuprindere largă și reprezentativă o întrece pe aceea de ilustrare personală. Un punct din programul lui Ion Pillat pare să fi fost tocmai depășirea „bilingvismului” tradițional printr-un plurilingvism din toate punctele de vedere mai rodnic. Deși de formație franceză în sensul cel mai riguros al termenului și, ca atare, cunoscător al literaturii franceze „ca un francez” (cum singur o spune), poetul nostru ține să transpună cu cel puțin egală fervoare și din engleză și din germană. Faimoasa teză a lui Fundoiu, cu privire la „colonizarea” totală a literaturii noastre de către literatura franceză (formulată în 1922 în prefața la *Imagini și cărți din Franța*), primea în chiar același an o replică indirectă, dar cît se poate de eficientă, prin traduceri din Trakl și din Iwan Goll și, mai târziu, prin tot ce a publicat Pillat din poezia europeană și americană. Un fapt ce merită semnalat măcar în fugă este apelul traducătorului atît la reviste de o-

rientare tradiționalistă precum *Gîndirea* — unde apare în 1932 *Anabasis* —, cît și la cele modernist-extremiste, precum *Contemporanul* — unde apar *Studentul* de Iwan Goll, în 1923, *Tăcere* de E. L. Masters, în 1925 sau *Amurg în Lans* de Trakl, în 1930.

Realizarea artistică a acestor traduceri diferă, se înțelege, de la autor la autor sau chiar de la poem la poem. Nu-i aici locul spre a le măsura adecvarea și valoarea. Echivalențele pentru Francis Jammes, Moreas, Guérin și, cu deosebire, pentru Stefan George sînt — afinitățile structurale contribuind într-un fel sau altul — reușite plene.

În privința traducerilor din Baudelaire, precedentul extrem de prestigios al lui Philippiide (*Flori alese* din *Les Fleurs du Mal*, 1934) complică lucrurile. Pillat însuși, publicîndu-și culegerea trei ani mai târziu, și-a conceput-o oarecum complementar, nu pentru a evita competiția directă, ci repetiția și, mai ales, pentru a suplini lacunele deliberate ale selecției philippiidiene, deschise aproape în exclusivitate spre satanismul conținut în *Flori alese*. Nu ambiția priorității călăuzește alegerea lui Ion Pillat, ci concepția diferită despre spiritualitatea baudelairiană, concepție exprimată, de altfel, în termeni tranșanți în eseu dedicat *Actualității lui Baudelaire* din 1935. Atît Philippiide cît și Pillat au tradus din Baudelaire așa cum și l-au reprezentat fiecare. Excelența transpunerii nu e doar o problemă de consonanță afectivă. Dar dacă în cazul lui Baudelaire superioritatea unuia dintre cei doi eminenti traducători mai poate comporta anumite discuții — Pillat rămîne inegalat în *Farurile*, *Heantontimorumenos*, *Răscumpărarea*, etc. —, în ce-l privește pe Rilke, versiunea lui Philippiide, tîrzie și masivă, e mai bună — extraordinară chiar — în comparație cu a tuturor celor care au încercat să-l „împămintenească” la noi pe autorul *Elegiilor Duineze* și al *Sonetelor către Orfeu*.

PERFORMANȚA lui Pillat, memorabila și uimitoare a sa performanță, rămîne însă aceea de a fi introdus în limbă, în poezia și în cultura română pe trei dintre cei mai dificili și mai reprezentativi poeți ai modernității: Trakl, S.-J. Perse și T.S. Eliot. Paradoxul — asupra căruia nu cred că s-a insistat suficient — este acela că temerara inițiativă aparține unui poet situat de critica noastră dintre cele două războaie și de astăzi printre *tradiționaliști*. Cîți dintre poeții reputați ca moderniști au făcut însă mai mult pentru asimilarea în spațiul românesc a poeziei moderne?

Și încă nu doar a unei poezii care, modernă fiind, păstrează legături trainice cu tradiția, precum aceea a lui Valéry în Franța sau a lui Stefan George ori Rilke în Germania, dar și a uneia care s-a format în atmosfera mișcărilor de avangardă, dacă nu a participat direct la ofensiva lor. Prin traduceri sale din Trakl și din Goll, Pillat realizează, împreună cu Oskar Walter Cisek, „cea mai sistematică și eficientă operă de familiarizare a publicului românesc cu lirica expresionistă (cum observă Gy. S. Crohmălniceanu în sinteza sa din 1971 — *Literatura română și expresionismul*), prin *Anabasis* și *Tara pustie*, el devenea promotorul la noi al unei literaturi extrem de valoroase și actuale ce-arunca priviri spre trecut peste ruptura avangardistă pe care, totuși, n-o ignora.

Cu puține excepții, comentatorii interbelici ai traducerilor lui Pillat nu par deplin conștienți de însemnătatea acestora. Ezitarea ori pur și simplu incompreensiunea se datorează tipului de poezie practicat de autor sau profesiunilor sale de credință tradiționaliste? Dacă Paul Zarifopol, Tudor Vianu sau, mai cu seamă, Ilarie Voronca, evocă, de pildă, versiunea pillatiană din *Anabasis*, ultimul salutînd-o chiar ca pe un „triumf al poeziei pure”, ca pe o „nouă generație a poemului”, G. Călinescu în *Istoria literaturii* se arată contrariat de „o mișcare greoaie, de proză cosbuciană”.

Interesul arătat poezilor americani, grupării poetice din Chicago îndeosebi (Sandburg, Edgar Lee Masters, Vachel Lindsay etc.), nu e mai puțin paradoxal. Dacă ne gîndim la ecourile lor și ale altora în teritoriul liric autohton, precum și la faptul că Pillat i-a descoperit înainte ca ei să-si fi cistigat fama intercontinentală, atunci putem vedea în traducătorul și prezentatorul lor un precursor. Descoperirea masivă a poeziei anglo-saxone — îndeosebi americane — s-a produs în poezia noastră abia în ultimul deceniu și prin contribuția celor mai tîneri poeți. La începutul acestui proces — care își are etapele lui intermediare numite A.E. Baconsky și apoi M. Ivănescu —, se află însă „bucolicul”, „specificistul”, tradiționalistul Pillat.

Traducerile pillatiene au contribuit, deci, în mod obiectiv la cunoașterea și impunerea poeziei moderne în cultura română. Ele au fost — desigur, nu fără voia autorului — agenți ai sincronizării literaturii noastre cu mișcarea literară europeană. Locul lor în cadrul programului global de acțiune literară și culturală al lui Ion Pillat se cere gîndit din nou și însuși tradiționalismul acestuia — redimensionat în consecință.



SALVADOR DALÍ: Primele zile ale primăverii

Mircea Martin



„Balansul imperceptibil între poem și esență”

ESTE, peste tot, în versurile tinereii Doina Tudorovici din **Poeme provinciale** (Editura Litera) o neliniște lăuntrică și care se transmite, ca o trepidatie, la suprafața poemului. Prima impresie pe care ne-o face poezia ei este de sinceritate **à bout de souffle**: o sinceritate elocventă, nu lipsită de o anumită facondă, pe linia unui fantezism supra-realist, jumătate sentimental, jumătate umoristic. Un **Hey-Ku** (scris așa) poartă, un motto de trei rinduri din Eco și se compune dintr-un unic vers-cuvânt: „Iepurefructanotimpmaidan-neincalzimlamiladys”. Vorbirea este aiuristică, populară, caragialiană, voit peltică și infantilă. Deosebirea de suprarrealismele interbelice ale unui Voronca provine aici din faptul că poemul nu e scris, ci vorbit („să-ți urli oralitatea”). Textualismul Doinel Tudorovici are, de aceea, un aspect neortodox, cu toate că reține și el ideea valorificării unor „compoziții” (texte în formă dată), precum cererea (sau petiția), textul de muzică ușoară și altele. O **compoziție** este, de altfel, un text care se referă în același timp la un subiect real și la un text preexistent. De la primul se alege cu un conținut, de la al doilea cu o formă. Iată de exemplu poezia intitulată **Cam cită radicalitate în ființa mea îndrăgostită de toate** (și subintitulată **Altă compoziție**):

ora 14.00
ora a personalității
o țigancă bătrână
culege liliacul de pe marginea străzii
punct

buzele ei crește vorbesc punct
o vorbărie inconsistentă punct
o narație fără precedent: „domnilor
ha înflorit liliacul șarpele ha fost
năpădit de furnici și ce poate fi aici
mai monstruos decât starea poeziei
dintotdeauna punct”

Poezia începe ca o eboșă, ca o schiță plastică, doar că latura telegrafică a transcripției este indicată textual, prin repetarea ideii de punct după fiecare propoziție. Continuarea e diferită și conține o sugestie

Doina Tudorovici, **Poeme provinciale**, Editura Litera, 1990.

de stilizare a vorbirii personajului. În fine, „starea poeziei” la care se referă ultimul vers închide poemul cu un accent metatextual, rareori absent din lirica optzecistă. Balansul imperceptibil dintre poem și existență este o trăsătură absolut generală:

și zvicnetul meu aproape imediat...

în timp ce poemul de dragoste,
trebuie să continue
și cineva
trebuie să apropie colțurile lui
excitate
până când totul devine iluzie
reciprocă

(o privire jenată la încrucișarea
de drumuri
dintre mamă și tată...)

poate chiar la asta mă gîndesc
acum cînd nu scriu
acum cînd se clatină puntea dintre
vorbre și scriere,
pe care stau și mă uit în jos...

Să nu uităm intertextualitatea care, discretă, prezintă un avantaj destul de larg: Eminescu, Ion Barbu, Baudelaide ș.a.m.d.

Aceste cupluri (dacă tot citez din poeme de dragoste) — realitate și text, scriere și vorbire — structurează poezia Doinel Tudorovici, oferindu-i arhitectura secretă. Spiritul generației este absolut frapant la ea și de altfel conștient („uite fotoliul meu ambulant / cum hurduie prin poemele generației”) originalitatea constind în polarizarea atitudinii: cu alte cuvinte, textualismul recurent și insistent face față unei tot așa de nete orientări spre realismul prozaic. Pe de o parte Bogdan-Ghiu, pe de alta Magda Cîrnei (de la debut). Am dat idee mai ales de polul meta-poetic, să dăm și de acela realist.

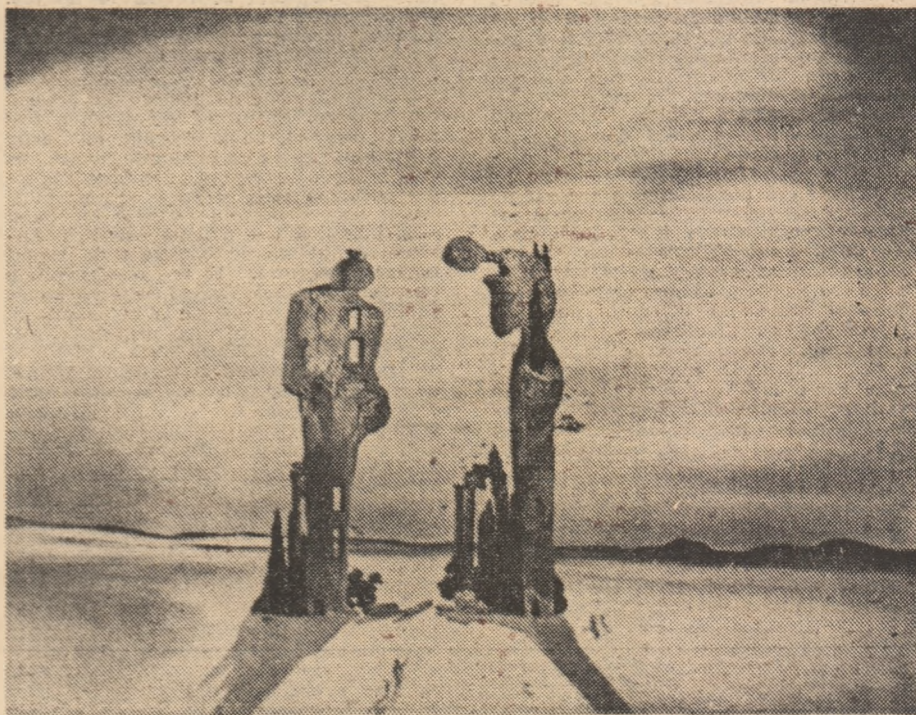
Principalul e lecția
de realism învățată într-o
singură noapte,
declară poeta, exclamînd în alt loc:
ce nuanțe triviale are imaginația!
Această literatură a „trivialului” vieții este de mai multe ori invocată, chiar din primele poeme. Să spicuiem:
incredibil de aproape de poezie am
fost

atunci lingă mașina ei de gătit [...] dar niciodată atît de aproape
ca acum, cînd urmăresc
strugurele strivit în batistă
de țigancă tinăra alergînd
în urma camionului CL 334
acum în ficțiunea
acestui concret cînd
piciorul ei gol alunecă
în pagină
ca o confuzie rușinoasă
și tristă.

Alunecarea acestui picior gol din realitate în pagina de hirtie este cît se poate da caracteristică pentru balansul poeziei autoarei. Garanția de autenticitate a acestui joc o oferă (și mă întorc în final la primele rînduri ale articolului) o anume intensitate a emoției, o disperare de fond a poeziei Doinel Tudorovici (mascată, ha, ha!, de o veselie suspectă, forțată), care este partea ei de obscur, cum spune poeta însăși într-o frumoasă bucată:

apoi urma săritura în adîncime —
o bănuială mai veche a chirișei
noastre care își spăla
în fiecare dimineață obrazii
cu mai știu eu ce
iar mie îndeletnicirea aceasta
nu mi se părea nici pe departe frivolă
cî mai degrabă un truc
al persoanei... mă refer
din ce în ce mai puțin la semnificații
ca orice bun școlar care preferă să
trăiască
un fenomen pur...
voi spune așa
de cîte ori ceva
se lasă absorbit
pînă la oase
(ceva care nu existase
decî nu puteam să trag cu urechea)
voi spune
eu am trăit asta
iar partea de obscur
se mai vede.

N.M.



SALVADOR DALÍ : Reminiscență arheologică a Angelus-ului de Millet

PREPELEAC DOI

Maresufleția

FABULOSUL Consilier, un băiat (de șaispe secole), care din cînd în cînd își reazemă atent bărbia de umărul celui aplecat asupra hirtiei, exclamă pe tonul lui haios de bucureștean: „meștere..., ce facem? dez-mortirea! ce-a fost, s-a dus, (s-o fi dus?) hai mai bine să vedem cum se pune la cirna țării un șef, cum se formează un guvern, cum se luptă între ei candidații, cum se trag sforile la înalta Poartă, — hai la Neculce, care hibernează săracu’ în gropnița lui plină de slove certărețe, glumețe, vesele ori mîhnite, mai auzim și noi o vorbă cinstită, mai aflăm ce se-ntimplă, degeaba trece timpul tot noi suntem, tot noi...”

Mă uit la literale mașinii de scris. Praf pe ele? cenușă?... Infernal aparat! Pune să bată la el o maimuță un miliard de ani, și-o să iasă ori un sonet de Shakespeare, ori un decret de alimentare științifică.

La hatman..., la Neculce? tușesc de formă, și cînd mă-ntorc, văd fața de șaispe secole a Consilierului. El tace, obosit, mirosind a praf de pușcă. Pe urmă, întinzînd în silă brațul spre mașina de cuvinte, murmură: scrie..., scrie acolo ce-a zis Machedonul cînd a ajuns la Eufurat, — am cucerit totul și nu posedăm nimic.

Dar libertatea?... Și-apoi, nu-i nevoie să cucerești lumea intrucă ca să posezi totul; ajunge să te cucerești pe tine însuși.

Corect, corect, se precipită generos Consilierul, și mă lovește cu aripa, și asta-i cum mi-ar face vînt și aș zbura cîzînd pe brînci direct în secolul șaptesprezece...

...VOM ofta, ne vom lamenta cu Neculce. Vom scoate vaiete ori strigăte de satisfacție. Ne vom bucura, vom glumi, vom birji împreună cu el. Vom trage învățăminte din nelegiuirile răilor și din pătimirile bunilor. Ne va îngheța aingele în vine de spaimă citind texte de urgie. Ne vom însenina cînd omul de bună credință se va întimpla să izbindească. Vom tresări ușurați și mirați la biruința dreptății. Vom ride. Vom plînge. Vom zîmbi în toiul dramei, hazul și necazul fiind veri buni. Vom înțelege prețul vicleniei și al înșelătoriei, tehnica sumbră a imposturii. Vom constata, buimăciți, cît de bătrîn este oportunismul, cît de durabilă duplicitatea. Înfășurată în voalurile ei de cadină scofulcită, Fățărnica ne va face știrbă cu ochiul. Vom dezveli ocară, lauda frumos in-

velite în ură, în iubire, sau doar interes. Vom fi martorii unor trădări cumplite, și vom detesta trădarea, ca oameni de treabă ce suntem, minunîndu-ne totuși de jocul secret al intrigilor țîtînd departe peste capetele viețuitorilor și pe care aceștia nu le înțeleg, neavînd clar înaintea ochilor ansamblul. Crezînd că vom pricepe, vom ignora. Ochii și urechile bietilor ce trăiră în veac, nimeni nu le poate înlocui nici istoria scrisă, nici Dumnezeu, ocupat cu rostul mult prea înalt al strategiei universale.

Pînă la urmă, rămînem, sigur, cu arta. Cu iscusința cronicarului răzbit de dificultăți. Cu felul său de a ne turbura, de multe ori în afara certitudinii istorice. Rămînem cu dezordinea umană a literaturii.

ISTORIA poate să fie relativă. Subiectivități, răfuieți, interese îngropate în masa de plumb a veacurilor și pe care contemporanii nu le mai pot discerne cu toată precizia. Eroii însă se impun peste orice judecată, faptele lor grăind de la sine. Vor fi avut și ei slăbiciuni, dar ce mai contează! Mitul apără esența gesturilor lor nemuritoare. Faîma îi înalță în conștiința noastră, a tuturor, și pînă și în cugetul cel mai abject al celui din urmă laș există, ca o genă ratată, o mintuire posibilă. Miturile, legende, omenirii nu sunt opera is-

toricilor, ci ale creatorilor de epopee necunoscute, sau cunoscute. Fără ei, nici o gîntă a lumii n-ar fi supraviețuit.

În veacul lui Neculce, Ion Budai Deleanu face „cu mare sufleție” elogiul „scriptorului”, cea mai patetică laudă din literatura noastră adusă marilor vizionari ai cuvîntului:

„Ș-unde era Hector cel al Troiei înaltă sprîjană și Ahil tîria și zidul grecilor, de nu s-ar fi născut cîntărețul Omer?...”

Apoi în ce ne privește: „...cîți și mai cîți bărbați... am cunoaște doar acum, dacă s-ar fi aflat între Români din vreme în vreme, bărbați cari să fi scris viața lor... La lipsa unor ca acești autori, acum pre toate acele persoane luminate, din căruntele vremuri ceața uităciunii i-a acoperit...”

NECULCE nu-i vizionar. El relatează. E, dacă vrei, un atașat de presă. Vigoarea comunicării sale se regăsește în vigoarea de azi, contopită cu setea de informație a publicului nostru, cu foamea lui de adevăr...

Deci, fraților cetitorilor, cu cît veți indemna a cetii pre acest letopisesc mai mult, cu atîta veți ști a vă feri de primejdii și veți fi mai învățați a dare răspunsuri...

Să ne reculegem. Spectacolul începe...

Constantin Țoiu

Aparent, o cronică a vieții domestice...



DESCHIZÎND noua carte de versuri a lui Petre Stoica, **Tango și alte dansuri** (*), avem senzația că ne aflăm în o mie nouă sute treizeci și ceva și că tocmai am cumpărat volumul de la librăria Alcalay. Aceasta nu din cauza desuetudinii stilului, ci pentru că textele dau o certitudine de literatură bună, de prosperitate spirituală, ca și cum ar fi fost scrise într-un moment istoric favorabil creației. Petre Stoica a reușit să se apere de agresivitatea permanentă a dictaturii împotriva seninătății scriitorilor. Cum? Ar fi prea simplu să invocăm faptul, notoriu, că poetul s-a refugiat într-un sat, undeva, pe riul Neajlov, în calitate de crescător de iepuri și cultivator de mărar. Alții nici ascunși în munți n-ar fi în stare să ajungă la o asemenea concentrare asupra scrisului. Mult mai probabil este că el are o capacitate înăscută de a nu auzi vacarmul epocii. Și ar mai fi o explicație: poetul rămâne insensibil la neliniștea din jur pentru că este absorbit de propria sa neliniște.

Poezia lui Petre Stoica este numai aparent o cronică a vieții domestice. În realitate, ea evocă umbrele stranie dintr-o ambianță familiară, acele umbre pe care le observă numai cineva cuprins de anxietate. Există oare — pentru a recurge la o clasificare a spațiului propusă de Valeriu Cristea — un spațiu mai intim decât acela al bucătăriei? Pentru edificare, să ne amintim întâi cum este descris acest spațiu de către Emil Brumaru: „Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatețe înfinită, / Ciuperci cit canapeaua, în danțele, / Iere cu bob bălos ce ochiu-si cască, / Alături tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de ficat în butoiase / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Muideiuri ireale, sunci gingase / Cînd sufletu-n muștar vrea să se culce” s.a.m.d. Este

*) Petre Stoica, **Tango și alte dansuri**, Editura Albatros, 1989.

evident, în aceste versuri, caracterul intim al spațiului. Poetul ne introduce parcă într-un paradis al lipsei de griji și voluptății. Dacă totuși se poate vorbi de o activitate fantasmatică, aceasta generează exclusiv reprezentări incintătoare, feerice. În poezia lui Petre Stoica, bucătăria se înfățișează, dimpotrivă, ca un loc blestemat. Exact ca în filmele lui Hitchcock, lucrurile cele mai obișnuite au ceva misterios și amenințător: „în spațiul dintre sticlele înșuruite pe raft / adie hipocampi și treptat / se dilată ochi cu pupile ceroase / umbra cuțitului se lungește / picură pe luciul de mercur indoliat / perle roșii de pe carnea berbecului din zodiac // somnolează numai nasturele exilat sub bufet // sarea se umflă se desface-n smircuri pufoase / tepii cactusului din fereastră străpung / limba nopții aplecată să-i lingă asceza monarhică // prin pereții frigiderului vibrează / sirme conectate la surse extraterestre / de fapt în cavoul de promovare / se agită mărunte vietăți instelate // o făptură îmbrăcată-n salopetă de argint orbitor / intră în bucătărie și apucă paharul cu apă / un gilgiit fantomatic / se face strigăt de moarte în visul cuiva”. S-ar putea scrie un studiu despre acest poem (din care am citat doar un fragment), intitulat inofensiv **Sonată**. Acuitatea vizuală și auditivă a anxiosului atinge paroxismul și face sesizabilă prezența unui spirit malefic în interstițiile decorului, unde „se dilată ochi cu pupile ceroase”. Banalul cuțit de bucătărie devine posibilă armă a unei crime, berbecul din zodiac singurează, stăpînuiește casa, pe jumătate adormit, venit la bucătărie să bea un pahar de apă, pare o fantomă. Totul cunoaște o transfigurare fantastică, în afară de frigider, care cunoaște o transfigurare... științifico-fantastică. Abia cînd se face dimineața se revine la normal, dar și această revenire se produce într-o manieră vrăjitoarească: „rînd pe rînd misterele nopții // se retrag în găurile nasturelui exilat sub bufet”.

O anumită regie nu lipsește din această reprezentare. Nasturele, de pildă, a fost plasat de poet, de la început, cu grijă sub bufet, pentru ca misterele nopții... să aibă unde să se ascundă dimineața. Spațiul nocturn este atent organizat și drept urmare poemul capătă inevitabil — și intenționat — o tentă parodică. Autorul rămîne mereu conștient de faptul că face literatură. El are o dezvoltată conștiință artistică. Dar aceasta nu reduce cu nimic puterea lui de a ne emoționa. Înțelegem repede ce scop urmărește, vedem clar la ce mijloace recurge și totuși ne lășăm conduși de gesturile lui sigure, de magician spre o stare sufletească dinaintea stabilității. Așa se întâmplă, de exemplu, cînd citim poemul **Toamnă insolită**, care își divulgă din primele versuri intenția: „Pe acoperisuri corbii își scot cilindru / și salută consistenta stropilor de ploaie // ceasurile electrice / marchează tipătu eternității injunghiate”. Este clar că nu ni se va oferi tabloul unei toamne „a roadelor bogate”, că peisajul autunnal va avea funcția de a sugera — cu un fin umor macabru — declinul in-

tregii lumi. Aceasta este cheia poemului, oferită de la început, dar, oricît am vrea să o ignorăm, citim poemul ca pe o epopee eroi-comică a extincției universale și nu altfel: „o bătrînă centenară își leagă ciorapul / se clatină și pornește trăgînd mai departe / căruciorul încărcat cu reumatismele zilei // lingă rigolă un măr pălește asemenea unui astru bolnav // brusc se inserează cineva își blestemă amanta / din pictura marină valurile se retrag impetuoză în vis // oh puțin știu că noaptea are sertărase secrete / în care amintirile se transformă-n ace cu virf otrăvit // și nimeni dar absolut nimeni nu știe / că somnul și moartea au aceleași însemne pe herb // un tîgîr cu spadă și-un hōrcăit în formă de pară”. Încercarea noastră de răzvrătire eșuează deoarece de la un vers la altul constatăm că nu putem deloc prevedea ce va urma. Cu toate că și-a anunțat tema clar încă din primele două distihuri, poetul ne ia, în continuare, mereu prin surprindere. Și, în loc să zîmbim noi ironic constatînd că ni se confirmă presupunerile, zîmbește el, ca un prestidigitator sigur de eficacitatea dexterității sale.

Fiecare segment al poemului atacă sensibilitatea noastră dintr-o nouă direcție, punîndu-ne în imposibilitatea de a ne apăra. Se poate vorbi de o **tehnică a enumerării imprevizibile**, folosită pe scară largă de poet. Bazate pe o riguroasă dezordine — ca șirurile de numere la compunerea cărora matematicienii evită în mod deliberat să folosească un algoritm —, poemele lui Petre Stoica se impun chiar și unei conștiințe refractare la mesajul liric.

Cînd enumerarea devine interogativă, neliniștea ia forme paroxistice. Prin repetate semne de întrebare, referitoare la orice, inclusiv la semnele de întrebare, poetul creează o atmosferă terifiantă: „Ce se ascunde îndărătul raftului cu sticle? // rădăcinile copacului din curte? // ce se ascunde îndărătul canapelei? // o șopîrlă? o spadă? poate un nasture? // ce se ascunde îndărătul draperiei? // sufletul golit de sintaxa fericirii? // ce se ascunde îndărătul tapetului? // negrul timpului în destrămare? // ce se ascunde îndărătul fărâșului? // nimbul morții dînd tîrcoale casei? // îndărătul meu ce se ascunde? // noaptea copilăriei? umbra tatei? // dar îndărătul micuțului semn de întrebare ce se ascunde? // teama agoniei neantul” (După bătaia pendulei).

Bineînțeles că în volum există și poeme ale plenitudinii sufletești, cum este acest nud pictat parcă de un artist flamand: „Doarme goală / între parcele de lumină înegale // părul ei e desfăcut ca un abur de lavandă / gura-i este o tăietură roșie într-un fruct lăptos / simburile de măsline sunt sfîrcurile sinilor adumbriți / pintecul este fața ascunsă a mîrii vechi / și-n inelul lui viznește scînteia eternității” (**O glorie**). Recunoaștem aici un rafinament al vieții domestice, în care Petre Stoica a excelat întotdeauna. Însă predominant rămîne în carte bombardarea voluptății calme și a confortului sufletec. Chiar și grațioasele catrene, inti-

tulate invariabil **Ex libris** și plasate cu bun gust între poemele ample, cuprind năzăriri stranie, adieri neașteptate dintr-o altă lume: „Ficusul cu frunzele deodată căzute / tablourile plutind în somn hipnotic / inexplicabilul scîrțit al podelelor / și calul fabulos care intră pe ușă”. Este aceasta o cronică a vieții domestice? Caracterizarea se potrivea, poate, cărților lui Petre Stoica din deceniul anterior (**Bunica se așază în fotoliu**, 1972, **Sufletul obiectelor**, 1972, **Trecătorul de demult**, 1975, **Iepuri și anotimpuri**, 1976), în care se istoriseau, într-adevăr, întâmplări cotidiene petrecute într-un decor gospodăresc-patriarhal, asemănător cu acela din poezia lui Arghezi sau Pîlat. Noutatea o constituia pe atunci doar prezența unor neologisme de ultimă oră („bucolismul arghezian — arăta Gheorghe Grigurcu — e tratat cu substantele informației moderne”). Treptat, însă, poetul a descoperit o metafizică a acestui spațiu (cel mai puțin susceptibil de a avea o metafizică!). Compunînd mereu variațiuni pe aceeași temă, el nu a ajuns, ca alți autori, la manierism, ci la o aprofundare pe care nimeni n-ar fi putut să o prevadă. În momentul de față poezia sa — așa cum se prezintă în volumul **Tango și alte dansuri** — nu mai are aproape nimic minor și tînde să devină, dimpotrivă, o mare poezie. Săpînd mereu în același loc, cu încredere și răbdare, însetatul a dat de apă.

Alex. Ștefănescu

Semnal

● **Mihai Eminescu — POEMS**. Versiune engleză de Corneliu M. Popescu. (Editura Cartea Românească, 216 p., 26 lei).

● **Nicolae Bălcescu — PUTEREA ARMATĂ ȘI ARTA MILITARĂ LA ROMANI**. Ediție în colecția „Columna”; studiu introductiv, selecția textelor și glosar de Anatol Ghermanschi. (Editura Militară, 304 p., 10,50 lei).

● **Perpessiciu — SCRITORI ROMANI**. Vol. V. Antologie de Tudor Păcuraru în colecția „Biblioteca pentru toți”. (Editura Minerva, 304 p., 8 lei).

● **Ana Blandiana — ARHITECTURA VALURILOR**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 94 p., 10 lei).

● **Dr. Nestor Vornicescu — UNA DINTRE PRIMELE SCRIRI ALE LITERATURII ROMÂNE STRĂVECHI „PĂTIMIREA MARTIRILOR EPICET ȘI ASTION” (DE LA CUMPARNA SECOLELOR III-IV)**. Text în română, franceză și engleză, însoțit de 22 planșe alb-negru și o bibliografie a autorului. (Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 264 p.).

LECTOR

Un caz neelucidat

SI de mult uitat. Așa fiind, oare merită a mai fi dezgropat? Mai ales că, în comparație cu alte întâmplări petrecute în anii dictaturii în obstea noastră scriitoricească, el poate părea un caz benign. Sper ca pe parcursul însemnărilor de față să reiasă de ce m-am hotărît totuși să-l evoc.

Despre ce este vorba? La începutul lunii iunie a anului 1974, sase redactori „plini” ai „României literare” s-au trezit, peste noapte (expresia trebuie luată nemetaforic, ca atare), cu normele injumătățite. Cei șase erau: un mare critic literar: Lucian Raicu; unul din cei mai importanți prozatori români din perioada postbelică, eseist și critic: Sorin Titel; un poet inconfundabil, de mare talent, un om care nu obișnuia să-și inghita cuvintele (motiv pentru care a și ajuns odată la o secție de miliție; de asemenea a fost unul dintre puținii ce au avut curajul să-l viziteze pe Paul Goma în perioada în care acesta era strict supravegheat de securitate): Virgil Mazilescu; o prozatoare remarcabilă, dublată de un critic atent și subtil: Dana Dumitriu; un poet de o singură carte, dar o carte cu nu puține pagini antologice, excelent eseist și traducător, unul din scriitorii cei mai dotați pe care am avut norocul să-i întâlnesc: Marcel Mihaș; și subsemnatul. Din cei șase, numai doi mai sîntem în viață: eu (la București), Lucian Raicu (la Paris). Ceilalți patru au fost secerati de moarte, aproape unul după altul: Virgil Mazilescu în 1984, Sorin Titel în 1985, Dana Dumitriu și Marcel Mihaș în 1987. În cazul lor, „jumătatea de normă” le-a purtat parcă ghinion: au rămas pînă la urmă și cu o — doar — „jumătate de viață” (toți au murit tineri sau oricum mult înainte de

vreme, prematur, cum se zice). Să relatez însă un episod mai vesel. Cînd mi-a fost dat să trec pe o jumătate de normă, eram un cetățean proaspăt mutat „la bloc”, și ca orice cetățean obișnuit, adică fără atîta bani încît să pot achita de la început costul unui apartament, mă înghăimesem la plata unor rate impovătoare. Noua mea chenzină (jumătatea celei dinainte) nu-mi mai permitea să acopăr rata lunară, astfel că aduceam de acasă, într-un plic, diferența, de o sută și ceva de lei. Simpaticea doamnă casieră de atunci, imi amintesc, nu-și putea stăpîni, la început, pînă s-a obișnuit cu ciudățenia, un zîmbet. Nu mai văzuse așa ceva: un scriitor care, la salariu (la una din chenzine), în loc să ia, dădea ei bani! Cei șase am fost așezați, doi cite doi, ca niste scolare în bănci, pe cite o normă. Nu mai tîm minte cu cine eram eu. În orice caz, perchea mea „de normă” a murit. Nu vrea să dramatizez lucrurile. De altfel, după citiva ani, datorită strădanilor unui om extraordinar, devotat trup și suflet breslei scriitoricești — e vorba bineînțeles de scriitorul Laurențiu Fulga — s-a găsit o posibilitate de a ni se completa, bănește, jumătățile de normă (cu care figuram mai departe în schemă). Satisfacția, relativă desigur, ne-a fost însă repede umbrată. Cum „completările” ce ni se ofereau lunar reprezentau sume scoase din rezervele Fondului literar, scriitorii care solicitau împrumuturi și ajutoare s-au simțit — din punctul lor de vedere aveau și ei dreptate — frustrați. Și au protestat. Măsurile administrative luate împotriva unora erau deja socotite de domeniul trecutului, uitate. Lucian Raicu mai ales, dar și eu, și ceilalți scrisesem despre sute și sute de colegi. Nu-mi

amintesc însă de nici o reacție mai vehementă, de partea noastră, în acea împrejurare. Nu doresc să insist asupra acestui aspect. În general, pot spune că nu a fost un moment deosebit de fast în istoria solidarității de breaslă, scriitoricești. Nu mă pot stăpîni însă să nu menționez un fapt care m-a revoltat atunci, care mă revoltă (încă) și acum: s-au găsit oameni care, prezentînd efectul drept cauză, au reușit să pună în circulație versiunea că noi, „jumătățile de normă” de la „România literară”, nu prea venim la redacție și nu prea muncim. Ceea ce, în parte, era adevărat. Era adevărat însă numai pentru perioada de după sancționarea, penalizarea, retrogradarea noastră (nu știu cum să mai numesc ceea ce ni se întâmplase). Oare chiar se aștepta cineva ca această abia mascată invitație la plecare (dar unde să pleci? încă de pe atunci, în 1974, era deja aproape imposibil să trăiești exclusiv din scris) să trezească în victimele măsurii abuzive toate virtuțile celebrului erou pozitiv, hotărîrea de a veni neabătut la redacție, o mare poftă de a munci pe brînci, ca și cum **nimic** nu s-ar fi întâmplat? Dacă, după cum am spus, cazul nostru, al celor șase de la „România literară”, nu a fost dramatic (altele au fost cazurile, evenimentele dramatice, le știu prea bine), penibil, dureros de penibil în orice caz a fost. Să tîi un scriitor de valoarea lui Lucian Raicu, de plătit în aur, cu o jumătate de normă, iată un „amănunt” asupra căruia istoria literară de mine cu siguranță că se va opri. Situației, care s-a prelungit aproximativ un deceniu, i s-a pus capăt la începutul anilor '80, de către președintele Uniunii Scriitorilor de pînă la Revoluția din decembrie, Dumitru Radu Popescu. Paradoxal e că într-o epocă mai rea s-a putut îndrepta un rău săvîrșit într-o epocă (relativ) mai bună.

Ce ni s-a spus însă atunci, în 1974, cînd ne-am trezit peste noapte doi pe o normă? Ce explicație ni s-a dat? Nici

una. Și nici n-am putut obține vreuna. Tîm minte că am mers, în grup, la un important funcționar de la Consiliul Culturii. Am ieșit de la el la fel de nedumeriți precum intrasem. Ne-am ales, în schimb, Lucian Raicu cu o mine, cu o muștrare; amicală, ce-i drept; cum că am cam fi exagerat în privința lui Emil Brumaru. Personajul de la care așteptam anumite laururi (speranțe „că s-ar putea reveni” oricum nu mai aveam) era el însuși poet, un poet bun și cultivat de altfel, și ca orice reprezentant al tagmei, un pic vanitos și gelos pe faima colegilor săi. Fată cu zidul mușterii oficiale referitoare la cauzele măsurilor ce ni s-au aplicat, ce ne mai rămînea de făcut? Ce altceva decât să încercăm să găsim noi insine explicația. Și singura explicație plauzibilă era aceea care rezultă dintr-o coincidență frapantă: nici unul din cei șase nu era membru de partid. Să fi neliniștit pe cineva „de sus” acest „bloc” de ne-comuniști, ca să zic așa, dinlăuntrul unei importante redacții? Greu de crezut. Urmînd firul unei atari ipoteze ar fi însemnat să ne dăm prea multă importanță (politică). Și nu era cazul. În schimb se poate presupune că a nu fi membru de partid reprezenta încă de atunci (din primii ani ai deceniului 7) o **culpă** destul de serioasă pentru a permite unor interesați să profite de ea și să lovească în „vinovați”. Ar fi de dorit să se facă în sfîrșit lumină și în legătură cu scandalul anomalie de un deceniu a jumătăților de normă de la „România literară”. Cazul merită elucidat.

Dintre cei șase „pedepsiți”, unul singur, cel mai fragil dintre noi și poate cel mai bun, din ce în ce mai bolnav, bîntuit de un sentiment crescînd de insecuritate și teamă a cedat și a devenit membru de partid, cu numai citiva ani înainte de a părăsi, în împrejurări tragice, această lume.

Valeriu Cristea

Bolile profesionale ale scriitorului

MA pregăteam tocmai să scriu despre o carte de proză citită cu mare greutate (nu din vina cărții, ci din lipsa de tragere de inimă a criticului) când colegii mei din Ploiești — ingineri, arhitecți și medici bine așezați în urbea copilăriei noastre — îmi atrag atenția că în curând, pe 31 martie, „este ziua lui Nichita”. Nichita Stănescu, bineînțeles. Nu uitasem. Dar așteptam un moment mai bun să scriu despre ultimele lui cărți de poezie, insuficient comentate și nici prea bine judecate de critica literară, sint nevoit să repet. N-am avut acest răgaz și nici nu-l întrevăd într-un viitor apropiat. Evenimentele vin năvalnic peste noi și pasiunile noastre sint în fierbere. Când pasiunile vorbesc, literatura tace. Iar când literatura tace, critica își caută alte subiecte. Este ceea ce fac și eu, în fond, de-o oarecare vreme.

N-aș vrea, totuși, să trecă această zi fără a aminti de poetul care, între atâtea noduri și semne, voia să gindească lumea cu vederea. Ochiul este cel dintâi instrument al lui Nichita Stănescu și, cum am dovedit altădată, el a sugerat în poemele sale o veritabilă poetică a privirii. Mai practici, ploieștenii s-au gândit să organizeze o „Fundatie Nichita Stănescu” și, în cea mai veche casă din oraș, să instaleze un muzeu care să amintească prietenilor poeziei că acest prietel al cuvintelor a existat și, că în afara

versurilor, a lăsat legenda trecerii sale prin lume.

Public, în cinstea acestui eveniment, un fragment dintr-o carte care stă de 12 ani în manuscris. O carte vorbită: un dialog între mine și poet (în 1978) cu o temă curioasă: bolile profesionale ale scriitorului. Am precizat cu alt prilej circumstanțele în care a apărut ideea acestei cărți. Totul a pornit de la o fotografie. Participasem la o agapă, la Ploiești, și colegul nostru Gociman, inginer eminent și fotograf amator, ne-a prins într-un moment de tandrețe: ciocneam un pahar de vin împăcați cu destinul, bucuroși că sintem, vorba poetului, teneți și zimbăți. Printre fații nostri profesori și colegi. Ca să ilustrăm această imagine, am început să discutăm despre pricinile care ne-au adus pe noi, doi liceeni ploieșteni, într-o epocă deloc prielnică artelor frumoase, spre literatură. Un joc, la început, care a devenit în cele din urmă o meditație serioasă despre nașterea vocației literare și bolile profesionale ale literaturii. Formula din urmă este inventată de Nichita Stănescu și el a folosit-o și în alte texte. De altfel, recitând acest dialog, mi-am dat seama că multe idei se repetă într-o formă sau alta în Respirări și Antimetafizica. Ceea ce nu se repetă este feroarea de atunci a spiritului nostru. Feroarea și melancolia.

E. S.

Eugen Simion: Te-am întrebat, Nichita Stănescu, când începe spiritul modern în poezia românească și tu ai vorbit mai întâi de poezia populară, ai trecut, apoi, la suprarealism și ai revenit, nu știu în ce ordine de idei, la Eminescu. Fii bun și întoarce-te la originile spiritului modern...

Nichita Stănescu: El începe cu poezia populară și, foarte tirziu, când aceasta a fost înțeleasă de către poezii vremii, începe cu „Oda în metru antic” de Eminescu. În mod paradoxal, poezia modernă în literatura română începe cu „Oda în metru antic” de Eminescu. „Nu credeam să-nvâd a muri vreedată”, acest minunat și celebru vers al poeziei noastre, declanșează spiritul modern cu mult mai puternic decît ar fi, să spunem, Noptile lui Macedonski, care astăzi ne apar vetuste, căci spiritul modern nu înseamnă o modă, ci înseamnă o stabilitate, un adaos la piatra piramidei în sus.

E.S.: De acord, dar spune-mi, te rog, ce este spiritul modern și ce imagine a lumii propune el? S-a spus deseori că romanticii au sentimentul incompletitudinii, sentimentul că lumea este fragmentară și că universul nu-i este accesibil omului în totalitatea lui. Nu cumva spiritul modern este spiritul care are revelația pulverizării universului?

N.S.: Spiritul modern e, de fapt, întru chip în Cristobal Colombo. În clipa în care luna poate fi atinsă și universul atins cu mina, individualitatea și fragmentul ei își descoperă o mai mare profunzime sîcși. Să bați de seamă că, odată cu cucerirea lumii de către astronautii, cu zborurile cosmice, odată cu experiența lui Gagarin sau cu experiența lui Armstrong pe lună, la început cu toții am crezut că s-au realizat lucruri fundamentale. Dar nu este adevărat. Fundamentală rămîne tot gîndirea omului în sine însuși și mai puțin acțiunea lui. Cred că spiritul modern întru chip prin acțiune ca formă de fapt este o reîntoarcere la cuvînt, la gîndire.

E.S.: Să luăm două exemple din poezia românească. Între Arghezi care încearcă să stăpînească o dramă existențială prin artă, arta fiind la el un prim succes în efortul de a împăca cuprînsul cu ne-cuprînsul, vîzutul cu gînditul, între Arghezi — spun — și între Bacovia, care își transcrie pur și simplu drama existențială, poezia nemaîfînd pentru el o victorie (poezia este doar un prilej de cufundare în existență, o posibilitate de a marca sentimentul pulverizării, sentimentul instabilității, expresia aproape fizică a asistenței permanente în care trăiește poetul), între aceste două exemple, care ți se pare că întru chipază mai bine spiritul modern?

N.S.: După părerea mea, Arghezi este un poet tradiționalist în sensul cel mai bun al cuvîntului, căci un adevărat poet tradiționalist este un poet novator și un poet care tot timpul are în îngrijire limba în care scrie. Însă spiritul modern fără îndoială că îl întru chipază Bacovia, în ciuda unor paradoxuri aparente pe care iarăși trebuie să le subliniem. Bacovia niciodată nu a fost ceea ce se cheamă un artist. Poezia lui, însă, are o aparență artistică la prima vedere. În al doilea rînd, tot Bacovia, care pare să răscălm în limbă, la o lectură atentă este mult mai bogat lingvistic, ca asezare, decît Arghezi. De ce? Pentru că Bacovia a avut o îngrijire asupra sintaxei care este uluitoare pentru poezia românească. Bacovia este mai modern decît Ion Barbu și decît Blaga. De ce? Pentru că Blaga a făcut o oarecare confuzie între poezie

și filozofie, iar Arghezi și Barbu au avut o excesivă îngrijire asupra morfologiei în ciuda teoriilor pe care le făceau pe de lături. Noi vorbim despre obiectele realizate. De altfel, aș vrea să fac o diferențiere și să ajungem mai repede la spiritul modern pe un alt canal, pe o posibilă definire lingvistică a spiritului modern. Poezia s-ar putea împărți din acest punct de vedere, după părerea mea, în trei forme de manifestare lingvistică: una este fonetică, alta este morfologică și ultima, chiar superioară după părerea mea, are natură sintactică. Cea fonetică: putea cita din Coșbuc, din marel nostru poet Coșbuc: „Prin vulturi vîntul viu vîlă” sau putem cita din Virgiliu, celebra scenă cînd se ară Cartagina și cînd el face acea primă și sublimă onomatopoeie în limba latină, povestind cum se bătea din tobe cînd se ară Cartagina: „Et tarasam et tara dixit”.

Poezia morfologică, o știm atît de bine, este atît de frumoasă, putem cita din Arghezi: „Și-acum c-o văd venind / Aș dori să mi se pară”, nu? Frumusețea ei ține mai puțin de natura sintaxei superioare. Dar tot din Arghezi putem cita un caz sintactic foarte interesant, fără să aibă acea finețe imperceptibilă a sintaxei bacoviene: „Doi sau patru-n mal pescari”. Ca să nu mai spun că sint aza-zise false sintaxe, după părerea mea, cum face Ion Barbu. Ele sint morfologii superioare, extraordinare, însă nu au natura profundă a sintaxelor bacoviene, din care aproape nici n-aș putea cita. Integral opera...

E.S.: Sint și nu sint de acord cu tine. Întrebarea mea a fost vicleană, premeditată și într-un fel mi-ai confirmat bănuiala, pentru că, într-adevăr, simpatia poeziei tinere merg astăzi spre Bacovia și, de altfel, Bacovia e descoperirea poeziei din anii '60. După cum știi, Bacovia n-a existat în conștiința criticii dinainte de război ca un mare poet. El este întâi o descoperire a poeziei și apoi a criticii. De-abia astăzi Bacovia este pus în rîndul marilor poezi și este socotit un poet modern, mai modern chiar decît alții. Nu vreau totuși să scot din discuție exemplul lui Arghezi. În privința lui mă despart de tine pentru că este foarte greu de acceptat ideea că un poet ca Arghezi este un tradiționalist. Arghezi, știi bine, a revoluționat limba română și, după Eminescu, a reinventat limba poetică românească. El este, realmente, obsedat de mitul perfecțiunii și de puritatea genului poetic. Mitologia lui lirică tinde să împace îndoiala existențială cu perfecțiunea artei. Omul arghezian trăiește într-o stare de vecnică opțiune: între planul material și planul spiritual, cum spunea critica tradițională, între individ și tirania circumstanțelor, cum ar spune un interpret de astăzi. Nu mi se pare, deci, că Arghezi se situează în afara spiritului modern. As spune că poetul Cuvintelor potrivite este chiar inima care a pulsă în secolul nostru acest singe neliniștit în arterele poeziei românești. Însă el a găsit o salvare, arta lui, care este perfectă. Versul lui cantabil este un triumf al artistului asupra existenței lui infernale. Este nu anulara îndoilei, dar este închiderea acestui sentiment de insecuritate într-o crisalidă, fals transparent, pentru că versul arghezian este numai aparent comunicabil. Este de fapt profund ambiguu și metafora argheziană nu este o metaforă comunicativă, este o metaforă proiectivă și repliantă. Pe măsură ce-și dezvăluie un sens, alte sensuri se închid în ea.



N.S.: Aici cred că s-a produs între noi un tipic fenomen de telepatie pentru că voiam să îl definesc pe Bacovia exact cum l-ai definit tu pe Arghezi. Și voiam să spun, de bucuria paradoxului care este o formă a gîndirii (e adevărat, este o formă a gîndirii minore, dar totuși o formă a gîndirii jubilate, paradoxul este o jubilație, ca să dăm și o definiție în treacăt a paradoxului): arta modernă este arta care închide, nu arta care deschide. Bacovia rezumă și închide, de unde și pertinența lui. Vreau, de asemenea, să spun că uluitor de modern este Sadoveanu.

E.S.: Îmi permiți să continui paradoxul tău, pornind de data aceasta de la Bacovia? Foarte bine ai spus: arta modernă închide, nu deschide, implică, nu explică. Bacovia dă sentimentul imposibilității de a exprima inexprimabilul. Dar neputîndu-se să-l exprime, îl sugerează...

N.S.: ...dar și al definitivului într-o oarecare măsură, și al definitivului, cum ni-l dă și Sadoveanu. Și Sadoveanu explică atît de mult că te și sperii cit de mult explică, dar ce explică el?

E.S.: Găsești că Sadoveanu este un spirit modern? El, zimburlul, cu arhetipurile, solomonarii lui, cu proza lui lin curgătoare, orientată, parcă, după ritmurile cosmosului?...

N.S.: Sadoveanu este poate mult mai modern decît bănuim noi. Ca orice mare scriitor, după un moment cînd a intrat în jubilația critică și cititorilor, respectul cititorilor a provocat un fin moment de oboseală, cum astăzi Arghezi, care provoacă în publicistică un fin moment de oboseală. Dar urmează în mod neapărat și se va întimpla cu siguranță acest lucru, o redescoperire a lui Sadoveanu din cu totul și cu totul alte puncte de vedere. Și este departe de a fi un tradiționalist. Ah, el are alte mijloace lingvistice, are un tip de tematică molcomă, ai dreptate, leneșă și molcomă, are un mod de a privi natura exasperant de leneș și de amănunțit. Nu-i scapă nimic, este aproape un fel de zolist al naturii, un fel de Zola al naturii, dar și un fel de Jean-Jacques Rousseau...

E.S.: Nichita Stănescu, mă ierți că nu te urmez în analiza pe care o faci, foarte interesantă de altfel, dar vreau să te întorc la Bacovia. Nu ți se pare paradoxal acest spirit care are o limbă săracă, un poet fără vocabular sau un vocabular așa de sărac încît stîrnete uimirea și panica? Ce s-a întimplat cu spiritul modern? Și-a pierdut, deodată, capacitatea de expresie?... Sau... [...]

Acum, să revenim spre noi însine și să vedem ce s-a petrecut în acel an 1960, cînd, spunem noi, spun și alții, a debutat o nouă generație literară, generația anilor '60. Noi știm că s-au petrecut foarte multe lucruri. Fiecare a căutat să-și găsească un destin al lui sau să-și prefigureze un destin al lui. După aproape 20 de ani de la debutul nostru, putem să privim în urmă și să ne dăm seama dacă noi am fost privilegiați de istorie sau noi ne-am pregătit acest privilegiu, pentru că deja se vorbește astăzi de o generație care a fost răsfățată de istorie. Nu cumva scriitorii tineri de atunci au știut să-și asume istoria și s-o întrecă în favoarea artei lor? Cei dintîi au fost poezii, care au trecut de la o poezie a evenimentului la o poezie a poeziei. Ei au făcut prin propria lor poezie o estetică, au răsturnat estetica anterioară și și-au impus estetica lor, încheind alianțe spirituale profitabile nu cu părinții lor, ci cu bunicii lor literari. Bunicii lor literari fiind Ion Barbu, George Bacovia, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, dacă-l accepți printre marii moderni...

N.S.: Dragul meu prieten, întrebarea pe care tu o ridici este fundamentală, dar în același timp tulburătoare de inefabilă. Sintem prea puțin obișnuiți ca o expresie,

o mirare fundamentală să aibă și caracter inefabil, dar de data asta întrebarea pe care o ridici, pe care o meditezi, nu numai a ta (bineînțeles este și a mea și nu numai a mea, bineînțeles este a unei întregi generații), mă face să mă gîndesc mai atent la ideea de generație. Mărturisesc că multă vreme am spus că o generație nu apare decît după un mare fenomen social. Întotdeauna nu generația este cea care prevestește fenomenul social, ci fenomenul social-istoric este cel care, după înfăptuirea sa, naște o generație. În acest sens, noi avem și o definiție mai veche, poate că-ți aduci aminte, cînd eram noi doi studenți, cum domnul profesor Vianu ne spunea opinia lui Thibaudet: generațiile se succed din 33 în 33 de ani, deci cam trei generații pe sută de ani. Sigur că era cam metronomică împărțirea generațiilor, dar nu lipsită de îndreptățire ei psihosomatică, ca să zic așa. Mai departe, ca ar putea fi îmbunătățită așa cum s-a și remarcat în mare că imediat după un mare eveniment istoric au apărut curente noi (spirite noi), o tristă prospectivă nouă, mai ales cînd e vorba de o generație care succede un război sau eventual chiar un război mondial. Ceea ce este de mirare în generația pe care noi o numim a anilor '60 este în primul rînd valoarea ei intrinsecă. Fără îndoială că ea este una dintre cele mai strălucite generații pe care le-a dat poezia românească. Dar avem exemple, cum ar spune poetul Gheorghe Tomozei, „suav anapoda”. Bunăoară, după opinia mea — și mă poți contrazice și nu numai dumneata, ci și alții — Labis a venit cu o uriașă personalitate, ruptă prematur, dar el nu a semnificat o generație. Aș îndrăzni să spun că poetul Iacobescu, mort de timpuriu, la 18 ani, a venit cu o sensibilitate uluitoare, fascinantă, aș spune cu date similare magnifice ca acelea pe care le are un Bacovia. Mai mult decît atît, pot să spun că un Cîrlova a venit cu cele 5 miraculoase și speciale poezii ale lui fără ca să marcheze o generație, cu toată valoarea estetică de excepție a poeziilor. În mod firesc, dacă am gîndi mecanic sau dacă am gîndi cu o causalitate strictă, am spune că imediat la sfîrșitul războiului, după un an de recul firesc, ar trebui să apară o nouă generație, ceea ce nu s-a întimplat. La sfîrșitul celui de al doilea război mondial nu a apărut o nouă generație, ci a apărut mult mai tirziu, la cîțiva ani distanță, adică în jurul anului '60. Cum după sfîrșitul primului război mondial deja era formulată, chiar din timpul lui, dacă nu cumva chiar înainte dacă nu mă înșel (și tu mă poți corecta) tinăra generație pe care noi astăzi am numit-o „dintre cele două războaie mondiale”, care explodează prin volumul „Plumb” (1916), tipărit de Ion Pillat pe hîrtie de impachetat. Dar — uite, aici, fără voia mea m-am contrazis — dar ce flagrant apare o nouă generație aproape coincident cu sfîrșitul unui mare fenomen istoric, lucru care nu s-a întimplat în cazul generației '60. Desigur, putem să observăm că aici nu este vorba numai de apariția genuină a autorului. Opera lui poate să aibă o natură genuină și asta este cumva și obiectul conversației noastre și al meditației noastre în doi și a dialogului nostru. Opera genuină a scriitorului se adumbrește puțin de condiția social-istorică. Și, de unde am deduce că istoria stîrnete o nouă generație prin eveniment, iată că în cazul scriitorilor de după cel de al doilea război mondial, istoria nu stîrnete imediat, ci mult mai tirziu, prin ecou, stîrnete o generație, pentru că, de ce nu aș îndrăzni să spun acest lucru, „realismul socialist” între ghilimele spus, ca experiență literară, [...] l-a jertfit pe marele tinăr poet, acest Rimbaud al românilor care este Nicolae Labis, care este un jertfit al unei false estetici, de care el s-a izbit cu un talent uriaș și feroce...



Gellu NAUM

Încet dar sigur

Expus în permanență la intimplări tăgăduite și îndrumat de forme ale unei intuiții care se referea la viețuiri deosebit de limpezi

de fiecare dată presimțeam un freamăt-vestitor în care mișuna apropiata înnegrire a frunzișului aflat deasupra

„unde te duci tu gîndul meu cărunț“ mă întrebam atunci și izolarea ca purtător nemijlocit al unei calme înțelegeri îmi arăta răsپintii depărtate

pe cînd ghioaga de fier lovea timpla de aur
salonul 3003

În bătaia vîntului

Dormeam cu un cartof apoi plecam
mă lipeam de spinarea unui copac bătrîn
Paraschiv Folositoareo îi spuneam sînt bolnav mă doare
furca pieptului iar brațele parcă stau să-mi cadă
lasă-mă nițel să mă lipesc de scoarța ta
să încremenesc lingă tine
să-mi crească frunze pe ochi și pe nări
Copaful acela tăcea Altul spunea
degeaba îi vorbești că nu e ea ci vremea ei mohorîtă și mută
care ar putea să te zgîrie și să te muște
mai bine vino cu mine facem contract
pe ea o trimetem să doarmă cu un cartof
tu te culci sub un camion îți aprînd lumina
pe urmă ne furișem amîndoi într-un parc pustiu
și ne elătînam în bătaia vîntului de pe urmă

Sora fîntînă

Stau singur și mă uit pe o stradă pustie
stau singur cu buzunarele pline de ciini
stau singur și ascult foșnetul oaselor
e ea și cum ar adia vîntul peste un clopot de ceară
dar după primul colț la prima răsپintie
s-ar putea oricînd să apară cineva învăluit într-o ploaie de lumină
și va trebui să mă acopere cu mantia lui pentru că
s-ar putea odată cu el să vină o ploaie sau o ninsoare
sau chiar o afurisită de lapoviță
să ne înghețe oasele proaspăt spălate
de și ieri a fost mai frig decît azi

deasupra mea zboară cițiva porumbei cerșetori
filantropii le-au pus fărîmituri de piine pe balcoane
și eu mort demult cu o piatră de moară pe piept
am hotărît în sfîrșit să plec
să pornesc de pildă dintr-un grajd înecat în aburi
să merg așa pînă la un crîng (tufiș) unde mă așteaptă sora Fîntînă
să mă rezem acolo de prăbușirea ei

10 octombrie 1986
salonul 3003

Al cincilea element

Acum cînd nu mai poate fi în nici un caz vorba de o întoarcere la țarm
stau liniștit și mă gîndesc la una și la alta
stau liniștit într-o veche încăpere aud
ecouri repetîndu-se din frunză în frunză
într-un prestigios amurg adu-ți aminte
de ochiul rotund al peștelui mort singurul ochi care mai reflecta
albastrul rotund al cerului
adu-ți aminte stăteam liniștit într-o umedă încăpere
în lumina aceea care cădea peste șoldul tău ud peste părul tău adormit
în lumina aceea de lună ca un urlet
și foarte sus trecea un avion abia îl auzeam ca pe un tors de pisică

poate plîngea pilotul foarte sus în carlingă
apoi deodată se făcea liniște și auzeam oftatul uriaș al grădinii

era atunci atîta lumină încît abia mai vedeam
dar înșiram cuvinte într-o ordine oarecum perfectă
citeodată veneai tu acolo cu pași tăcuți și supli și vai
cum ne iubeam colegial-orbește aproape cu pasiune
și vai cum ne înjura bătrînul șofer din rabla lui pe urmă ne cerea scuz
pe cînd șleahta aceea de adolescenți vicioși știau să-și petreacă timp
cu femei obosite și altele în pîd
iar eu aflat acolo cu treburile mele de conchistador decretam
„pe cele două muzicante să le trimiteți înapoi restul tăiați-l“

și mai era căldura grajdurilor păturile mirosînd a sudoare visele di
cazărmi și caii curățați cu mare competență
casele întunecate de la periferie amanții fericiți în ierburile crescute
prin șan
ploaia peste strigătul mierlei peste turma mea de pisici copiii se ținea
scai de m

treceam nevinovat ca o pasăre ca un melc rătăcit pe o frunză
apoi stăteam într-o băltoacă ploaia liniștit peste mine
într-o veche încăpere cu podeaua vopsită putrezită de ploi

acum toate astea s-au dus ridică-te un pic și uită-te afară
acum trec alții în luntrile noastre putrezite vopsite
în luntrile noastre fără visle
trec și salută se pricep foarte bine la reverențe ne-ar putea învăța
ne-ar putea face semne prietenești ar putea veni spre noi cu minile

coborîndu-se direct din luntrii călcînd peste ape
cu voaluri pe fețele lor întunecate
se vede bine că sînt vinători ar putea să pună haitele de ciini pe urme
noa

sau să ne prîndă în năvoadele lor ciunești
acum cînd nu mai poate fi în nici un caz vorba de o întoarcere la ț

Gloria polifonică

Puțini știau că pe aproape se afla
acoperișul lumii cu munții lui cei mari

dimineața mă trezea tăiosul soare cristalin și rece
îmi îngheța roua pe ochi

între timp un instalator îmi repara boylerul îi punca vata de sticlă
(partea electrică era gata)
il auzeam foșnînd înecat în vată de sticlă
cerea o mătură sau un burete pentru miracolele sale
„dați-mi o mătură sau un burete“ spunea
pe urmă încremenea și medita
pe urmă avea chef de vorbă spunea
„acum o să fie puțin umed în partea din spre capac
ca atunci la Dunăre cînd am pescuit patru pește
și am mai încercat odată și am nimerit într-un cai“

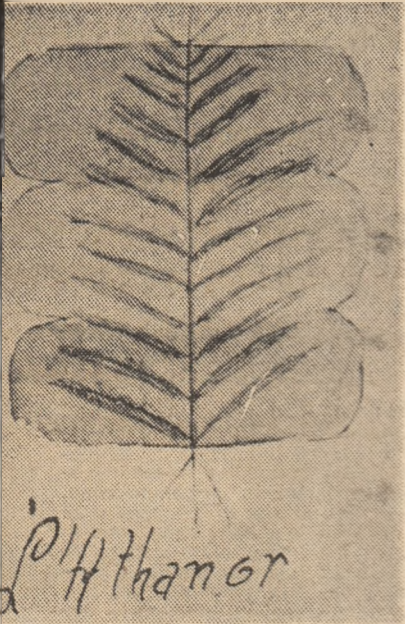
„Să mergem pînă nu cîntă cocoșii“ mă îndemna o bătrînă
„uite ofrandele de grîu și de vată de sticlă
viră-ți în gură banul pentru barcagiu“

„Șefule“ spunea instalatorul „mi-am găurit ceața cu pironul ăsta“

apoi ne așezam pe stînci
în fața lucrului pe care nu-l puteam clînti
și singuri ne înghițeam gîndurile

Cuore

În fiecare noapte la o anumită oră
o fată-hienă vine tiptil la mine în rochia ei de elevă
așteaptă să adorm i s-a albăstrit gura de foame
cu mî urc repede în pod trag scara
„vino jos îți dau ceva bun“ îmi strigă



„nu pot să vin îmi e frică de tine“ îi răspund
„nu-ți fie frică te iubesc îți dau ceva bun“
și îmi zîmbește cu dinții ei italienești
eu mă gîndesc să rămîn în pod să dorm acolo
să visez că am o grenadă la mine
ea strigă și moare eu mă trezesc cobor din pod
e țeapănă ca o scîndură o ciocănesc sună
mă gîndesc să visez că e vis că e aceeași
e mama mea rătăcită departe prin Argentina
mă gîndesc să ne plimbăm amîndoi braț la braț pe alci
să stau cu ea pe o bancă mă gîndesc să adorm
picură foc din lună iarba arde
mă gîndesc să mă trezesc să nu intîrzii la școală
îmi pun costumul mă urec în pod
am o profesoară cu dinți italienești îmi strigă
„vino jos îți dau note bune și foarte bune“ (de nouă și de zece)
fata-hienă e lingă ea agită un clopoțel sună de intrare
„punctual ca totdeauna“ îmi spune profesoara
îmi dă o notă bună și foarte bună
îmi zîmbesc amîndouă cu dinții lor italienești
li s-au albăstrit gurile de foame
eu arunc grenada, înțepenesc amîndouă
mă gîndesc să cobor din pod să dorm cu ele pe o alee
unde departe lingă mama mea rătăcită

O palidă pasageră o doamnă

O palidă pasageră o doamnă venea să mă vadă
eu culegeam bolovani nu mai știu pentru ce
steam un număr-fecioară ne cunoscut încă de nimeni
noaptea dormeam în barcă spărgeam lemne spălăm borcane
mă uitam la ceas „acum ea e în gara cutare
fie ce-o fi“ mă întorceam acasă deschideam în fine ferestrele
luna se risipea prin pod peste oasele mele
cîriiam despre o mare iubire se auzea pînă departe
„fie ce-o fi“ mă uitam în oglinjoara de buzunar se vedea altul
cred că era Winetu cu fața lui putrezită plină de sare
mă uitam la ceas „acum ea e în gara cutare“ mă duceam la pădure
acolo mă răsplăteam cu frunze uscate îmi acopeream oasele fie ce-o
fi

„hai doamnă“ (oftam) „pune pe masă ceva potabil o băutură de nuntă
pentru un mire-copil mort de mult“
și unde mai sînt și ce-am devenit de atunci

Vînătoarea de vulpe

Pe calul meu șchiop mergeam la vînătoare de vulpe
știam eu una o elegantă umbla cu voaletă
purta la gît propria ei blană
o arătare galben-ruginie
alergînd între început și sfîrșit pe un cîmp verde stins

pe vremea cînd natura se mai arăta
mă duceam la vizuina ei și strigam de afară
„uite calul meu șchiop cu părul verde stins
a intrat pe fereastră la tine se lăfăie în patul tău
îl aud de afară cum ride dacă îl prind îl omor
în fața ta îl omor
îl aud cum nechează și tu îl răsfeți îi dai scorțîșoară
și el o să-ți murdărească patul cu balega lui neagră
te știu fată bună scoate-l afară să-l omor
după aia ieșim în oraș fac eu cînst
află că sînt prietenul tău din copilărie
află că am locuit împreună multă vreme într-o cameră în pădure
de acolo vedeam cît mai departe în străfundurile naturii
pe un spațiu lipsit de sintaxă

află că te iubeam că aveam lacrimi în ochi
că purtam și voaletă ca să nu se observe“

stăteam în fața vizuinei strigam de afară
„află că sînt prietenul tău din copilărie
am onoarea să mă prezint sînt locotenentul Varlaam
Agathodaimon la piață cumpărînd sare și piine
află că am venit cu pușca asta ca să te vînez
și calul meu șchiop a intrat în vizuina ta prin fereastră
dă-l afară un pic să-l omor
și hai cu mine în oraș fac eu cînst“

apoi deschideam ușa intram în vizuină
acolo era umed și frig întuneric fără foc
și specia continua să se dezvolte

octombrie 1986
salonul 3003

Stareța

Treceam și noi ca melcii lăsam o diră pe pămînt
pe urmă intram în cochilii ne ghemuiam cu genunchii la gură
pe cite o sofa de marmură printre frunze
dar exista acolo o stareță murea pe cearșafuri
picioarele îi tremurau ca niște coloane de gumă
„te rog să nu te doară“ îi spuneam „uite ceașca
te rog bea din ea udă-ți măcar un dinte“

Ea se tîra cum putea cădea peste ceașcă
mă privea cu ochii în apă ar fi vrut să spună ceva
o ridicam o scoteam afară sub un cer mult mai greu
cealaltă ne privea fără pupile (era pe la amiază)
pe urmă ridea O goneam Răminea mai incolo
„Maică stareță“ spuneam „să ne ascundem un pic
încearcă să te miști fă asta pentru mine“
Ea se ridica și cădea peste iarbă s-ar fi putut propti în mustăți
Prea multă durere Cealaltă pleca
la un priveghi al răzbnării (pentru o bucășică de carne)
dragostea curgea către moarte dar fiecare la rîndul ei
o ridicam pe picioare o mîngiiam
îi puneam peste față tăblițe liniștite

Atunci venea o pasăre mult mai înaltă Purta
pantofi cu gheare portocalii. Se apleca peste noi
vroia să ne ia în brațe să ne soarbă
apa care ne acoperea gulerul gura

noiembrie 1984

Scara vieții

Cînd a murit ăl bătrîn
un cocoșel sfios a intrat în odaia lui
s-a dezbrăcat de aripi s-a descălțat de gheare
și s-a întins pe pat

cîteva zile a rămas acolo
dormea ca oamenii pe-o parte cu perna pusă bine sub cap
și se uita la noi doar cu un ochi
„s-a întors ăl bătrîn“ ziceam „acum doarme
să ne mișcăm încet să nu-l trezim“



Reproduceri după lucrări de VICTOR BRAUNER



George CUȘNARENCO

Colonia penitenciară oranj

AUTOBUZELE așteptau, unul după celălalt, în fața porții. Poarta era din placaj vopsit în oranj și alb, nu mai mare decât o poartă țărănească. Un muncitor îmbrăcat în pufoaică trase de ea într-o parte făcând loc primului autobuz. Acesta trecu de gardul format din panouri de placaj vopsite în oranj și alb, trecu apoi pe sub poarta metalică a gardului de sirmă ghimpată, oprind lângă intrarea blocului. Celelalte patru autobuze intrară și ele, aliniindu-se lângă zidurile de beton nefinisat ale clădirii. Blocul 34 se afla în construcție de citeva luni, avea 14 etaje și 6 scări. Fusese construit de muncitori ai grupului de șantieri 4 și acum, în faza de finisare, era terminat de un grup masiv de deținuți. Băieții îmbrăcați cu haine groase vărgate începură să coboare din autobuze, supravegheați de paznici și inarmați. Porțile fuseseră închise de aceeași persoană. În interiorul gardului de sirmă ghimpată era liniște. Pe culoarul format de primul gard și al doilea patrula corpul de pază. Dincolo începea orașul, cu zumzăiala atât de cunoscută, ademenitoare și fălănică.

Pe stradă treceau autobuze încărcate de oameni care se grăbeau la serviciu. Unii stăteau pe scări, riscind în orice clipă o accidentare. La stopul din intersecție o dubă a cooperativei „Radio Progres” intrase în coliziune cu un camion de șapte tone. Fusese lovită o bătrână care cumpărase ziare. Mai mare fusese agitația în jurul evenimentului, decît în timpul plimbării în sine. Deținuții, oblađuți de gardul de sirmă, coborîseră grupindu-se în holul viitorului bloc, pe meserii. Nimeni nu vorbea, fiecare știa ce are de făcut. Munca lor începuse în urmă cu două luni și avea să continue pînă la finisarea completă a edificiului. Apoi aveau să plice în altă parte, unii poate la săpat fundații, alții la turnat beton. Paznicii nu-i compăttimeau. Fiecare avea ceva pe conștiință. Fiecare călcase strîmb o dată sau de mai multe ori. Acum însă puneau umărul la construcția de locuințe pentru Capitală, la edificarea unei societăți cu care se aflau în dezechilibru, cel puțin pentru o bucată de timp. În rest, băieții buni.

Unii aveau chiar un suflet care depășea clădirea Palatului Telefoanelor, și asta nu doar în unele zile. Se aflau ei, oare, în mijlocul evenimentelor? Sau doar la periferia lor? Ca deținuți, iubeau viața sau o priveau cu obidă?

Dar să lăsam faptele să vorbească.

„Timplarii se duc la etajul întâi” spusese supraveghetorul, un bărbat cu o mustață sură, în jur de vreo patruzeci de ani, nea Trandafir, cum îl alintau băieții de dimineața pînă seara. „Zidarii rămîn lângă mine, instalatorii la subsol, vopsitorii la etajul doi, scările A, B și C. Necalificații la scările D, E și F. Execuția!” Bărbații porniră agale în direcțiile deja cunoscute. Nea Trandafir, îl cheama Vasile Pogon, dar porecla venea să îndulcească unicul defect pe care îl avea de mic, și anume piciorul drept mai scurt decît cel stîng cu doar 2 centimetri, porni în fruntea grupului de zidari: „Astăzi, ducem la bun sfîrșit ce am început acum două luni. Finisarea scărilor. Mă băieți, nu uitați ce v-am spus: Scara este mai importantă decît orice în lume. Mai importantă decît dormitorul și decît sufrageria. Decît directorul închisorii și decît cuptorul de piine. E mai importantă decît noi toți laolaltă. De ea trebuie să avem grijă, ea este punga noastră cu diamante, urmasul faptelor noastre pe pămîntul ăsta puricios: fără scară pe lume sîntem morți sau degeaba ne-am născut. Avem un singur vis, așa-i?” întrebă nea Trandafir retoric, la sfîrșitul discursului său. „Așa-i?” răspunseră toți în cor. „Si ce-i cu asta?” mai întrebă supraveghetorul cu un zîmbet în colțul gurii. „O scară portabilă” răspunseră la rîndul lor bărbații. Ajunseră la locul lor de muncă. Era o scară obisnuită de bloc, cu dale. Nici prea înalte nu erau treptele, nici prea joase. Particularitatea ei consta însă în altceva. Era vopsită toată în oranj. Dalele și pereții. Balustradele și grilajul. Oranj era culoarea lor preferată. Era reacția lor cromatică la viața care se desfășura normal dincolo de gardul de sirmă ghimpată. Își dezbrăcară hainele vărgate și puseră altele pe care le păstrau în dulapuri de metal cu încuietori-cifru. Își puseră mînuși oranj în mîini și pantofi de aceeași culoare, de lac, în locul cizmelor de cauciuc. Arătau ca niște lorzi în recreație. Costumele e-

legante de lînă, bleumarin, contrastau plăcut cu pantofii și mînușile. Cei mai pretențioși aveau și cite o garoafă la butonieră. „Dacă vrei să știi, visul meu nu este nici pe departe scara portabilă” spusese Z.K., un tînăr spin cu sprincenele împerecheate. „Astea sînt vise de amărit care își tocește coatele ca să mai facă un pas în mocirlă la gîndul că o să ajungă pe uscătură. La bine, la rău. Nu e de mine așa ceva. Eu sînt mulțumit cu ce am, de aia cred că visul meu vine citeodată pe deasupra ochilor, mi-i atinge ca un fel de boare și pe urmă dispăre pe nesimțite, nici nu am timp să mă gîndesc dacă a fost visul meu sau nu, pe cuvînt”. Înmuie o pensulă stufoasă cu coadă de lemn lustruit într-o cutie și mai trase o dungă oranj pe suprafața zidului deja colorat. Radu Caramfil Meopta își scutură un fir de praf de pe reverul hainei. Spuse: „Ba eu știu precis care e visul meu. Nu vreau mașină, nu vreau casetofon, nici măcar o haină de nură. Visul meu este un pian cu coadă, alb, pe roți”. Adăugă și el o peliculă de vopsea pe zid. Mîrcea T.T. Constantinescu era un fel de maestru peste ei. În urmă cu un an mai era directorul unei fabrici de conserve. Împins de nevastă-sa, delapidase o sumă deloc rezonabilă de bani. Era un om muncitor și se felicita că odată ajuns aici scăpase și de nevastă-sa și de griji. Acum era liber, nu sclav. Își trăia zilele cu demnitate. Vopsea o scară în oranj și avea la rîndul lui vise pe care le-ar fi vopsit bucurios în aceeași culoare. Așa că zise: „Mă, voi nu știți ce e viața. Vreți doar cai verzi pe pereți. Uite, eu m-am gîndit la o bucată de pămînt, o grădiniță în care să îngrijesc de pepeni. Atît, doar pepeni, din ăia de ține se topește în gură, cu simburii mici, bălțați”. Nea Trandafir trăgea cu urechea făcîndu-și de lucru cu o pensulă lată. „Toate la vremea lor, mă băieți. Sau credeți că viața vă dă ca la lot, ăă? Toate sînt hotărîte de ea, vin la vremea lor și nu ocoleste pe nimeni”. Asta o știau cu toții. Așteptau acolo ce le va hotărî soarta. Munceau fără să se îmbolnăvească de inimă sau de stomac, cu credința că viața le va da înzecit înapoi. Credeau în dreptatea ei. În suflul ei neînrăit. Pe de altă parte știau să se și distreze. De la maistrii pînă la muncitorii necalificați. Îngrijitorii erau simpli arbitri. Uneori ai eleganței, alteori ai turneelor sportive. Cum se petreceau toate acestea în colonia penitenciară oranj? De pildă așa: După două ore de muncă urmau cinci ore de destindere. În această privință, conducerea coloniei nu arunca cu vorbele după ciori și nici nu dădea vorbelor o importanță mai cuprinzătoare decît faptelor. Concepția lor era simplă și eficientă: Deținuții nu trebuie să facă munca în scîrbă și nici vlaguie de ultimele picături de energie. Perioada optimă de muncă trebuia să dureze două ore, după care urma o recreație de cinci ore. În acest timp, deținuții aveau suficient timp pentru a-și reface forțele și buna dispoziție. Mincarea contribuia și ea la scopul urmărit. Mesele erau în număr de șase pe zi, conținînd peste 6.000 de calorii/zi. Concepția conducerii era și în cazul acestor clară ca lumina zilei: Cu stomacul plin, viața are altă culoare. Controalele medicale erau periodice și în cazul apariției celor mai neînsemnate simptome, cum ar fi angoașă, plictisul, apatia, stresul, ametelele, durerile în gît sau simple rinite se intervenea rapid, bolnavul urmînd a fi trecut în detașamentele de repaus, munca fiindu-i interzisă pe toată perioada maladiei. Mișcarea în aer liber, somnul de prînz, alimentația bogată în proteine erau nu propovăduite doar, ci urmărite cu strînsnicie. Programele erau bineînțelese individuale, în sensul că aceste prevederi nu erau aplicate de-a valma, numai de dragul pur al aplicării stricte, ci îndeplinirea lor era pusă în slujba sănătății deținuților, de care conducerea coloniei avea mare nevoie atunci cînd trebuia să raporteze realizările. Două ore trec repede, ca un stol de rîndunici pe deasupra acoperișurilor. După două ore de muncă suna sirena. Deținuții părăseau utilajele și se îndreptau spre sala de mese, aflată la subsolul blocului. Aici, cei două sute de deținuți se împărțeau la cele 50 de mese, luînd loc în fotolii capitonate. Bucătărele serveau cele cinci feluri de mîncare în funcție de regimul fiecăruia. În general, oamenii veneau de „afară” cu diferite boli de stomac, de ficat sau de ri-

nichi. Aici urmau un regim de ameliorare și nu rareori se întîmpla ca unii să se vindece definitiv. Diabeticii erau cu deosebire supravegheați, ei beneficiînd și de un regim de lucru aparte. O săptămînă lucrau ca supraveghetori, alta erau reținuți la spital unde erau supuși controalelor riguroase, analizelor de sînge. Nea Trandafir era diabetic. Alături de el, Vasile Aturci, Micleu Gheorghe, Iancu Roșiori, Dumitru Cazacu și alții. Lor le erau, prin consens unanim, interzise dulciurile, fie ele magiun sau ciocolată. Cafeaua o beau cu zaharină, ca și ceaiul, de altfel. După masă urmau activitățile recreative. Unii se rîspindeau la ping-pong, alții la tenis de cîmp, baschet sau oină. Alții ocupau hamacele din spațiile blocului, adormind învelți cu plăpumi de puf sau pături ușoare, în funcție de anotimp. Alții preferau șahul, țințarul sau tablele. Există și o sală de protecție unde rulau filme care nu fuseseră în cinematografele de „afară”. Alții o porneau pe calca Sălii Albastre unde cite unul lua cuvîntul. Zicea: „Supraveghetorul meu este de părere că orele libere ar trebui mărite la șase în detrimentul orelor de lucru care ar trebui reduse la una singură”. Cei prezenți în Sala Albastră începură să murmure. „E o prostie!” spusese Marcel Arghir, muncitor necalificat. Teodor Ecaterinas, un grec de prin părțile Tulcei, instalator, strigă chiar: „Să fie schimbati cei incapabili, chiar dacă au diabet”. Tănăsescu Vladimîr, zugrav, și Vasile Pogon, supraveghetor zidar, strigară și ei: „Cu ideile din astea nu ajungem nicăieri... Ceea ce a gîndit conducerea e una și prostia asta ar fi doar o răstălmăcire a unui ideal. Prea multă odihnă molesete, îmbuibă, cangrenează corpul. Să rămînă așa cum s-a stabilit”. Cel care se suise pe un scaun și deschisese discuția spusese: „Am pregătit o telegramă conducerii, un protest. Eu am semnat-o. Cine o mai semnează?” Toți cei 7-8 oameni o semnară. Se cerea ca programul să rămînă așa cum era. Să nu se aducă modificări. Apoi se risipiră care încotro. Adică unii să facă baie în piscină, alții la vibromasaj, în fine Manuel Kaltz la saună. Sauna era în apropierea bazinului olimpic și măsoara 16 m pătrați, fiind toată capitonată cu lemn de tec. La ora asta era plină pe jumătate. Oamenii stăteau întinși pe lavițele de lemn, scoțînd rareori cite un cuvînt. Erau timplari și citeva sudori. Din cînd în cînd ieșeau afară, făceau un duș rece, primeau ceasul, apoi se reîntorceau în cabina de lemn de tec. Organismul respira ușurat. Sus, biblioteca era deschisă la orice oră din zi. Se citeau cărți, dar mai ales ziare. Bărbații sînt întotdeauna avizi după ultimele știri, fie că e vorba de campionatul mondial de crîket, de steaple chase, de crime odioase sau de căsătorii celebre. Pe toate le pot afla la bibliotecă, un fel de hangar plin de tipărituri, de mese și scaune. Înăuntru nu există nici un supraveghetor, lumina este din belșug, fiecare se servește după bunul lui plac. La ora cinci, se termină recreația, iau sfîrșit orele de odihnă. Bărbații își pun din nou hainele cele bune, mînușile și se reîntorc la locul de muncă. Echipa de instalatori e condusă de supraveghetorul Tănase Scatiu. E un bărbat, masiv despre care nici măcar nu cutezi să crezi că o boală îl poate lua în stăpînire. Plătește, de fapt, și el prețul vieții de „dincolo”. Plătește responsabilitatea mai mare decît umerii lui. Timp de cinci ani, fusese președinte de ceape la Lehliu. Are 50 de ani, dar în „libertate” nu fusese măcar o zi în concediu. Ca să-și apere scaunul, raportase culturi recoltate care se dovediră în cele din urmă inexistente. Culturile. Avea trei copii, cărora le scria în fiecare lună. Credea că e o necuvîntă să le scrie mai des. Pe nevastă-sa o știa plîngînd în basma în fiecare seară. Era, în fond, femeie și nu înțelegea nimic pe lumea asta. Cei 14 oameni care instalau băile, oficiile și bucătăria aveau o singură grijă. Să nu se strice utilajele. Stăteau pe scaune rotative și urmăreau zumzăiala aparatelor care tăiau țeyile, le îmbucau, le etanșeau și le vopseau anticoroziv. Nici unul din ei nu punea mina pe vreo teavă. Datoria lor era să supravegheze utilajele, care oricum erau programate, porneau și se opreau automat, și doar o dată la trei-patru luni trebuiau făcute scurte revizii care nu luau mai mult de patru ore. Două dimineața, două după-amiaza. Mulți se obișnuiau greu cu stilul ăsta de lucru, unii chiar încercau

să pună mina, așa dintr-un gest instinctiv de oameni muncitori, și atunci supraveghetorul avea datoria să le tempeze elanul. Acesta avea o vorbă devenită proverb în colonie: „Nu pune mina, pentru asta sînt mașinile”. Era însă și el de acord că totul e o plictiseală, dar, în fond, pentru asta erau plătiți. Plata se făcea de patru ori pe săptămînă și consta jumătate în bani, jumătate în alimente. Este înuțil să mai spunem că deținuții nu aveau ce face nici cu banii, nici cu alimentele pe care totuși, pentru că mai toți aveau o familie, le trimiteau acasă. Se mai vorbea și acum de U. Cercez care primea în fiecare săptămînă de la părinți cărți postale cu mulțumiri pentru banii și alimentele trimise. Bieții oameni erau bătrîni și nevoiași, fără prea multe zile-muncă la activ. În sat, de cînd fiul lor era în colonie, aproape că ajunseseră să fie respectați. Iar ei aproape că uitaseră de vremurile cînd mincau numai magiun cu mămăligă. U. Cercez chiar așa spunea vecinilor de masă: „Mamăaaa! Și cînd mă gîndesc ce de magiun aveam, mi se întoarce stomacul pe dos”. Și rideau toți, pentru că toți veneau din familii care nu-și făceau cumpărăturile cu Mercedesul. La ora 7 seara se suna încetarea definitivă a lucrului. Ca și la orele de prînz, acum seara, fiecare își alegea programul pe care îl dorea. Cei care fuseseră la piscină se duceau seara la bibliotecă. Cei care deveniseră campioni la turneul de tenis sau de badminton, își sărbătoreau victoria cu șampanie. La club, seara, se deschideau ruleta și mesele de bridge. Se juca pe jetoane colorate. Cei care pierdeau totul se duceau la culcare liniștiți. Se semneau chitanțe. Pirvu G. Pamfil a semnat odată următoarea chitanță: „Supsemenatul Pirvu G. Pamfil, posesor al buletinului seria T, numărul 607552, declar că datorz lui Macarie Tugui Vlădeasa suma totală de 4563887 jetoane dintre care 266760 jetoane galbene, restul albastre. Semnez pentru confirmare, astăzi, 14 septembrie 19...” Nimeni în colonia penitenciară oranj nu știe precis ce rost au aceste chitanțe și nici ce putere executorie. Iar cei care cîștigau erau priviți ca niște stele de cinema, deși erau la fel de bogați ca mulțimea celor care pierdeau totul la joc. La ora 8 seara, se deschidea disecoteca „Hades”, locul unde deținuții, îmbrăcați elegant, unii cu papioane alții cu cravate își oferă serviciile galante tinerelor fete care au permisiunea să pătrundă în colonie. Inuții să mai spun că ele sînt riguros controlate cu o săptămînă înainte de a intra în colonie. Controlul se face asupra sănătății psihice, cit și asupra celei fizice. De la disecoteca, printr-un culoar se ajunge la restaurant, o sală care adăpostește 100 de mese de brad, acoperite cu fete de masă oranj. Fiecare poate sopți la urechea partenerului întreaga poveste a vieții sale, jumătate sau numai un sfert. Fiecare poate întîrzi aci cit poștește. Nimeni nu uită că tot ce face, face pe propria lui piele. Medicii coloniei obișnuiesc să repete un alt proverb: „Nici medicii, nici medicamentele nu pot face minuni pe lumea asta”. Asta înseamnă că de viața lor nu sînt decît ei înșiși răspunzători.

Și fiecare trage cu dinții de fiecare clipă. Noaptea îi prinde pe unii în jurul meselor de bridge, fără cîștigători și învinși. La ruleta mai rămîn cei pasionați de combinații fără sfîrșit. Curînd somnul binefăcător pune stăpînire pe întreaga colonie. Paznicii se schimbă din trei în trei ore. Ei păzesc o lume de coalață și munca aceasta este epuizantă. Nu oricine o poate face. Doar cei mai buni, premiații, alesii. Sunetul sirenei vesteste încetarea lucrului. Este ora 12, miezul zilei. Bărbații se îndreaptă spre băi și de acolo spre sala de mese. Acruul zilei nu mai este atît de aspru ca dimineața. Soarele înmoaie bălțile dure de noroi din oraș. În fața porții din placaj oranj și alb se opresc citeva camioane cu prelată. Un muncitor în pufoaică deschide poarta. Apoi un paznic, pe cea de metal a gardului de sirmă ghimpată. Autocamioanele intră în colonia penitenciară oranj, oprind lângă zidurile blocului 34. Soferii se dau iute jos din cabine și trag de prelate. În camioane, conducerea a trimis deținuții ca dădurile de Crăciun. Se pot vedea: un pian, o motocicletă Yamaha, mobilă de salon, frigider, congelatoare, televizoare color, biciclete de

curse, planoare, haine de nurcă, cite un Petrascu din patrimoniu, chiuvele de inox cu robinete aurite și așa mai departe, tot ce trebuie pentru un strict necesar. Nu este o surpriză pentru nimeni. Conducerea se gîndește întotdeauna la toate. Chiar și de ziua lor de naștere conducerea trimite felicitări și mici cadouri nevinovate, whisky, țigări, videocasetofoane, din stocul existent. Există, dar nimeni nu știe unde. Și cu toate acestea, mulți se plîng că în colonia penitenciară oranj sînt victimele unei vieți monotone. De multe ori însă, luați cu munca de zi cu zi, mai uită, și viața în colonie li se pare, dimpotrivă, acceptabilă.

EPILOG

LA etajul al doilea al clădirii ce adăpostește C.E.S.T.-ul, administrație, birouri, direcțiunea și 60 de cercetători, în majoritate bărbați, putea fi urmărită în acea zi ce se apropia către prînz, următoarea scenă: Directorul era furios. Nevastă-sa nu venise noaptea trecută acasă, băiatul, în ultima clasă de liceu, îl sfidase în bucătărie, costumul bleumarin i se pătase cu cafea și așa mai departe. Pentru a-și descărca nervii întinși ca un ciorap de damă, îl chemase în birou pe Pantazie G. „ce-ai lucrat dumneata săptămîna asta, tovarășu' Pantazie?”, spusese Gregorian Dumitru cu o voce care dorea să impună respect și condescendență. Fără să aștepte răspunsul începu să-i ofere lui însuși, în gînd, răspunsuri la unele întrebări. („Dacă nu vine nici în seara asta, n-o să mai intre niciodată în casa mea. Poate e mai bine să-i dau un telefon lu soacră-mea și s-o somez s-o trimită pachet acasă. Dacă află biroul de partid, am îmbulinat-o. Nu mai am la ce să mă mai aștept decît la un vot de blam. Și de ce toate astea? Așa o fi și în America?”).

„...un început. Cercetările însă continuă și întreg colectivul...” spunea Pantazie G.

„Lasă, domle, colectivul, io te-am întrebat clar: ce-ai muncit săptămîna asta, concret, la obiect. Cîte ore suplimentare ai efectuat?”

„Să fiu sincer, tovarășe director, ore suplimentare n-am făcut. Am și eu familie, doi copii, vine Crăciunul, trebuie să le cumpăr și eu ceva, să le pun pe masă ceva”.

„Da ce tovarășe Pantazie G.? Eu n-am familie, eu n-am copii, eu nu trebuie să le pun ceva pe masă? Eu cum pot să stau pînă seara aici, crezi că stau și vă admir gulerile cămășilor? Că vă admir jegul, tovarășe Pantazie G.? De miine stai la birou pînă la 8 seara ca să termini. Conducerea din minister așteaptă și noi avem alte treburi, distracții, nu?!”, încheie drastic directorul. Pantazi G. ieși din birou de-a-ndaratelea. Seoretara îl privi puțin amuzată. Directorul rămăsese cu privirea ațintită pe fereastră. Gîndea („...și dacă mă duc acum acasă și dau iarăși peste timpitul ăla de fi-miu, care nu știe decît să-mi ceară bani și pe deasupra să mai fie și impertinent, cred că-mi iau lumea în cap. Termin și cu lucrările astea de care n-are nevoie nimeni, și cu ministerul, și cu... și le dau dracu pe toate. Mă duc la țară și mă apuc de cultivat legume, pepeni mai bine, din ăia țărcați. Îi explic eu lu bătrînu cînd m-o vedea în mijlocul curții, ca un fiu rătăcitor. Parcă îl văd cum o să mă ia: s-a întors de la traiul bun, fiul rătăcitor. S-a învîrtit ca un șobolan orb pe la oraș pe la o leafă bună și mașină neagră la scară și acum i-a venit mîntea la cap și s-a întors acasă la bostănărie, la aer curat, la stele pe cer. Al dracu bătrînu, că pentru toate are cite un răspuns, numai eu am parte doar de întrebări și de necazuri“).

Pantazie G. se așeză la strîmtul său birou maron, își trase manșetele albastre peste mincile hainei roase și începu să socotească printre dosare și biblioraf-turi. Făcea calcule. Apoi se apucă să tragă lini pe planșetă. Începea să-l doară spatele, începea să-i crească o cocoasă invizibilă ca de fiecare dată cînd stătea aplecat peste amărîta aia de planșetă. În același timp, gîndul îi zbura acasă la cei doi copii ai săi. Oscila între a le cumpăra două cărți de povești sau cite o trusă de traforaj la fiecare. („Cînd mai apuc eu să le cumpăr ceva, iar încep să alerg prin oraș ca un șobolan printr-un labirint fără să gădesc, bineînțeles, nimic. Auzi, cărți de povești, truse de traforaj, unde? Lua-i-ar dracu pe toți...“). Apoi doamna Mimi Trandafirescu intră în cameră cu sacosa aproape goală. O trînti furioasă pe celălalt birou și începu să povestească cit a umblat să cumpere două-trei pungulițe pentru cozonac. („Nu mai găsești nimic, mai bine era în timpul războiului...“).

Minat de o voință obscură, în totală contradicție cu ceea ce îi dicta cealaltă, obedientă și supusă, Pantazie G. se trezi în stradă. Aerul rece îi limpezi gîndurile. Porni spre „Cocorul”, cunoștea acolo o vinzătoare și nu mai trebuia să stea la coadă, important era ca ea să-i și poată oferi ceva. În drum, trecu pe lângă colonia penitenciară. „Sînt alții care o duc și mai rău”, spusese mergînd de-a lungul gardului alb și oranj. Apoi ajunse în dreptul porții centrale care se afla des-

chisă, se opri de parcă cineva îi pusese o mînă pe umăr. Văzu curtea largă și îngrijită a coloniei penitenciară oranj. Văzu deținutii care își luau în primire cadourile, planul, paltoanele, motocicletele și planoarele. Le vedea gesturile firești, necrispate, mersul liniștit, ocrotit de gardul de sîrmă ghimpată și de cel alb-oranj. În cele din urmă, privirea îi fu atrasă de un grup de oameni cu privirea destinsă care își terminau lucrul. Era nu mult după mijlocul zilei și soarele, deși cu dinți, încălzea bălțile de noroi dure ale orașului. Mizeria rigolelor, gropile neastupate, mizga, dezagregarea furibundă a orașului și tot restul gri, contrastau cu liniștea, bucuria, curătenia și frumusețea coloniei penitenciară oranj. Pantazie G. avu pentru o clipă viziunea unui cer portocaliu care sclipește deasupra acestui loc. Îi urmări pe cei 5—6 oameni care își terminau lucrul și care urmau să ia în primire cadourile oferite de conducere. Erau îmbrăcați cu paltoane de blană și gulere de astrahan. În picioare aveau cizme de lac și miinile le erau acoperite de mînusi de blană portocalii, cu un deget. Lăsaseră lopoțele într-un cărucior, în ordine. În dreptul șantului, care era săpat de un excavator (sarcina lor fusese doar de a supraveghea miscarile excavatorului minuit de mecanic și, eventual, să împingă cu lopoțile în șant cele cîteva fărîmituri de pămînt ce scăpau inevitabil din cupa excavatorului), nu exista nici o picătură de noroi, dimpotrivă, un gazon îngrijit îl imprejmuia, traversat de alei acoperite cu marmură pisată. Un paznic se ivi dintr-o gheretă și trase căruciorul sub un hangar. Din excavator cobori mecanicul, într-un frumos costum de lină bleumarin, cu mînusi de piele portocalie, elegante. Cobora parcă din salonul de joc al vreunui cazino. Făcu cîteva pași și-și scutură un fir de praf de pe reverul hainei. Îl chema Dincă. Își potrivi garoafa de la butonieră. Era albă. Aceeași culoare avea și fularul de mătase din jurul gîtului. Pantazie G. cîntări cit se poate de repede situația. Se uită la el. Era îmbrăcat într-un palton gri, ponosit și ros pe la coate, din care mai lipsea și o bucată de stofă (și-l agățase la birou) și doi nasturi (ii pierduse în autobuz). Fularul îi spînzura de gît și pantofii sciliciti îi erau plini de noroi (ciorbăiala orașului). Știa ce are de făcut. Făcu doi-trei pași nesiguri, apoi trecu de gardul de placaj. Se uită cu atenție în stînga și-n dreapta. Nu-l vedea nimeni. Mai făcu un pas, dar imediat fu nevoit să se retragă. Pe lîngă el trecură cu zgomot camioanele goale, cu prelatele în vînt, ca niște steaguri. Pantazie G. își reluă drumul temător, ca un răufăcător care caută să i se piardă cit mai repede urma. Nu-l opri nimeni. Apoi, în clipa în care trecuse deja de gardul de sîrmă ghimpată și credea că a scăpat de toate grijile, frămîntarea umilitoare și fără sfîrșit îi fără speranță a vieții în oraș, de umilintele neiertătoare, de foame și frig, de gropi și de cerul gri, un paznic înarmat cu o pușcă demodată puse mîna pe el.

„Ce faci, taică? Fugi de dracu?” spusese încîntat paznicul.

Pantazie G. încercă să se smulgă din brațele acestuia, pentru că apoi să se refugieze în blocul aflat nu foarte departe de el, o frumusețe de bloc oranj. Așa gîndea în timp ce se zbătea. Așa se gîndea: o să se angajeze acolo, la o muncă de jos, ca un transfug pînă o să se obișnuiască de-a binelea cu traiul de acolo. Paznicul își trecu pusca la spate și rîzînd îl înlătui și mai bine cu miinile. N-avea nevoie de ajutoare, se putea descurca singur cu un muritor. Pantazie G. se zmucea ca un mistret rănit. Din păcate, nu era decît o mică furtună de hîrtie. Zbaterea lui.

În timp ce era scos din incinta coloniei în care dorise să intre ca un intrus, Pantazie G. auzea, răzbătînd din bloc, sunetele curate ale unei melodii cîntate la pian. Apoi aplauzele unui public pe care îl ghicea undeva dincolo de zidurile oranj ale clădirilor din colonie. Începu să plîngă mocnit, de furie. Paznicul îl stringea încheietura miinii drepte. Cînd ajunse în stradă îi dădu drumul.

„Hai, la muncă, țara are nevoie de tine” îi spusese Paznicul. Sau crezi că ti s-a făcut poftă de cozonac, de lapte și miere, ă? Era vesel că datorită vigilenței lui, reusise să mai prindă pe unul care încerca să se strecoare fraudulos de pe stradă în colonia penitenciară oranj. Care, oricum, nu era pentru oricine. Rîdea cu emfază.

„Hai, cară-te și să nu te mai prind pe aici”. Îl împinse cu mîna. Liber. Pantazie G. mai făcu 10 pași pe lîngă gardul de placaj oranj și alb, apoi, clătînin-du-se ca un bețiv, ametit, traversă strada. Frinele unui autoturism scrisniră lîngă el. Șoferul deschise portiera fără prietenie:

„Ce faci, bă boule, nu te uiți pe unde mergi? Băga-te-aș...” Pantazie G. se amestecă în continuare ametit cu gelatina formată de oamenii grăbiți, reci și fără suflete care se răspindeau prin magazinele goale în căutarea unor cadouri de Crăciun. Pantazie G. se așeză și el la o coadă, sperînd că va ajunge să cumpere un pom de Crăciun cit mai arătos. Fără speranțe.



Ion GHEORGHE

Baloane strategice

Să-l văd eu pe cel ce mai poate să hrănească Mulțimi, cu șapte piini și trei pești congelați; Am să-l rog să mă lase pe mine să mătur După Cîină, s-adun șaptezeci de coșuri De fărîmituri și zece camioane de oase: Din șira spinării și coastele citorva Heringi oș face piepteni, să se descilcească Tărîncile despletite de vînt și disperare Că n-au ce le mai pune copiilor pe masă;

Însăși Clio, zeea istoriei și-ar pieptăna cîlții Zulufilor și coama de iapă albă: Cu un singur fir de păr din coșita-i Aș lega pe Flămînzilă de Pomul Unei alte gnose: dar tărâni și-au întocmit Strategie și tactică de-a dreptul.

Astăzi este rîndul omului să meargă La oraș, s-aducă piine: s-au adunat bani Și doi, trei saci, prin care se vede totul: Franzelele cit brațul tinerei tărînci rețezat La mașina de tocat sfeclă; colacii Împlețiți ca mînușa de cinepă în trei şuvițe De cocă pirguită, pitucile cit pumnul Copilului cînd prinde un scarabeu; Miine este rîndul femeii să meargă la București S-aducă piine pentru toată ulița: acolo, În capitală, se mai vind cite trei piini De om — vietatea care știe să meargă În două picioare și face totul să rămînă În picioare...

Poimiine este rîndul copilului: umblă De la firmă galbenă la firmă pe care scrie: Piine: și sînt cozile cele mai lungi, De bărbați în vîrstă, femei veștede, copii cînd Și cînd: din zori pînă la prînz colindă Să umple sacul acela cu o beșică de pește Gigantic;

Astfel se mai țin în viață satele, Hrînindu-se din baloanele astea cu piini Puritate în spate din ciți ou rămas, venindu-le Rîndul s-aducă: precum Fac prin rotație pascutul caprelor, doi cite Doi, toată ziua strîgînd și-alergînd — Nu poți deosebi ce-i mai greu: să fugi, Să urli după vitele căpiate de foame, sau Să umbli de la chioșc de piine la chioșc, Făcînd coadă de cite cincizeci de ori, Bruftuluit, dat de o parte; cu sacul pe umeri Oasele desfăcîndu-ți-le; Să nu vezi ranilele alea din sacii de ingrășăminte Chimice, legate pe umăr cu frînghii pînă Jos la călcîie: și piinile ca o sută de crape Sufocați, dînd cu boturile-n sticla moale, Fără nici o speranță; rătăci-vei Pe străzile credinței în tine și-n veacuri.

Astfel, aridică tărâni baloanele Lor strategice deasupra vieții Celei de toate zilele; ei sînt orașele mele Asediate, alcătuint baraje aeriene, Plute dirijabile din saci de aer comprimat, Cu piini, s-acopere vederea piloților inamici Care belesc ochii de la ferestrele bombardierelor De vorbe festive: baricade-n cer, tot baricade Pe pămînt: unii cară saci de nisip, saci De ciment; baricade Din sacii cu praful și pulberea ce s-a ales Dintr-ale noastre entuziasme și pasiuni Altruiste, planuri mărețe, bătîndu-ne Cu pumnii în piept: pe nici una din ele Nu cade tărînul cum dă-n brînci, cum umblă De-a bușilea și pe-o coastă, Cum își tirăște viermele de cărbuș pe sacul cu piinea

Pe-a doua zi a satului, astfel implinindu-și Nefericitul mandat; și dau viața la datorie.

Eroi mei! În calea tancurilor disperării Stau astfel cu ei, viețuind; zilnic îmi fac O gaură-n inimă cit să intre glonte de la Sine; curgă cele cîteva kilograme de singe Întînzîndu-se pe albul paviment al tem-Plului patriei ca o flămură cu lozinci de protest Imprintate pe ea într-o viață De om.

În veci nu va mai fi altar Pentru noi, cu idol și imnuri, mai sacru Decît colțul acela din Gara de Nord La clasa a II-a, de unde l-au scos tirîș Pe tinărul tărîn mort peste sacul cu piine Al satului său; Nimeni nu va mai avea-n el atîta flămură Cită s-a scurs din băiatul ăla: l-au zmuls, Adunatu-l-au cu mătura și l-au zvîrlit La canal. Ce voi face eu, încotro mă vor Îndrepta zeii de-acum?

Viața personală a lui Shakespeare, scrisă de Marin Sorescu

Premiile criticii teatrale

Premiile criticii teatrale

acordate de Secția de critică și teatologie a Uniunii Teatrale Române (UNITER).

Premiul de onoare

Doamnei Aura Buzescu, pentru întreaga ei viață și creație dedicate artei teatrale.

Marele premiu

Teatrului Național din Craiova, pentru realizarea spectacolelor **Unchiul Vanea** de Cehov, în regia lui Mircea Cornișteanu și scenografia Stefaniei Cenean, și **Pitiul din grădina de vară** de D. R. Popescu, în regia lui Silviu Purcărete și scenografia Stefaniei Cenean.

Premiul pentru spectacol

Mizantropul de Molière, Teatrul Bulandra, regia Valeriu Moisescu, scenografia Nina Brumusilă.
În stație de Kao Xing Tzien, Teatrul maghiar de stat din Cluj, regia T. Th. Ciupe.

Premiul de dramaturgie

Mihai Ispirescu, pentru volumul cu piesele **Trăsură la scară** și **Într-o dimineață** (Editura Eminescu), reprezentate pe mai multe scene.

Premiul de regie

Victor Ioan Frunză, pentru realizarea spectacolelor **Iași în carnaval** de Alecsandri la Teatrul Național din Cluj și **Don Juan** de Molière la Teatrul dramatic din Galați.
Ion Cojar, pentru realizarea spectacolului **Vassa Jeleznova** de Gorki la Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București.

Premiul de scenografie

Adriana Grand, pentru scenografia spectacolelor **Iași în carnaval** și **Don Juan**.

Rodica Arghir, pentru scenografia spectacolelor **Sase personaje în căutarea unui autor** de Pirandello și **Tatăl de Strindberg** la Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași.

Premiul pentru interpretarea unui rol feminin

Valeria Seciu, pentru recitalul **Artă iubirii** la Teatrul Mic.
Florina Cercel, pentru rolul principal din **Vassa Jeleznova**.

Premiul pentru interpretarea unui rol masculin

Virgil Ogășanu, pentru rolul Alceste din **Mizantropul**.
George Constantin, pentru rolul Hrapov din **Vassa Jeleznova**.

Premiul pentru debut

Irina Popescu Boleru, regizoarea spectacolului ieșean **Sase personaje în căutarea unui autor**.

Constantin Brăescu, pentru comedia **Secretul omului de zăpadă** (premiera absolută la Teatrul din Botoșani).
Diana Gheorghian, interpreta rolului Sonia în spectacolul craiovean **Unchiul Vanea**.

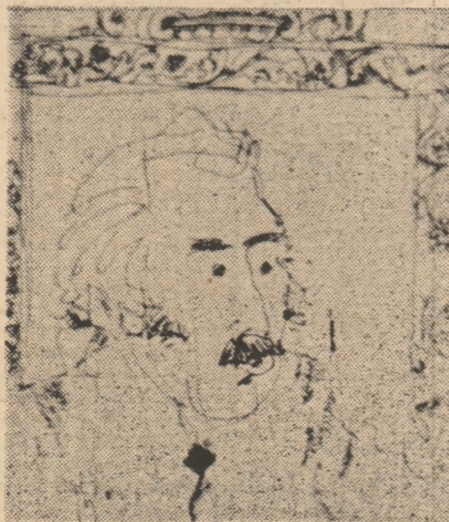
Natașa Raab, interpreta rolului Elena Andreevna în același spectacol.

Daniela Voicilă, scenografa și autoarea păpușilor din spectacolul **Dumbrava minunată** după Mihail Sadoveanu, al Teatrului „Tândărică”.

Premiul pentru critică și teatologie

Val. Condurache, pentru întreaga sa activitate de critică și secretar literar al Teatrului Național din Iași, și pentru editarea revistei „Arlechin”.

Primul teatru particular din București, „Scorpion” (directori, Tudor Mărășcu și Dinu Grigorescu) a debutat cu spectacolul **Simt enorm și văz monstruos**, colaj de fragmente caragialene susținut scenic de studenții anului III, clasa prof. Mircea Albușescu și actrița Rodica Mandache de la Teatrul Giulești.



Marin Sorescu, văzut de un contemporan. Și William Shakespeare, „vărul său”, văzut de un alt contemporan



CINE mai scrie azi poezie dramatică precum Marin Sorescu? Lirismul său, în **Vărul Shakespeare**, e plin de seve tari ce vin din adâncurile unui suflet bogat. Filosofarea asupra genului și destinului său, căci despre creația singulară, în libertatea absolută a inspirației, e vorba în piesă, iscă gânduri înalte. Dramatismul peripețiilor amestecă, involburat, eroul, adică ilustrul autor britanic, propriile sale personaje, evenimente zbuciumate ale vremii și întâmplări mici din viața personală, comentarii și previziuni ale unor fapte reale și rododotade ale unor fantasmе. Bufonii și Moartea se preumblă împreună, veselia deșchiată amutește lângă butucul călăului. Iar Shakespeare scrie despre toate, căci în creierul său se mișcă lumea, pe care el o vede în felul lui, căutând s-o facă de înțeles pentru contemporani. Am vrut — declară autorul nostru de azi — să dau „o explicație” aprofundată a mecanismului creației lui Shakespeare... reprezentant al creierului omenesc în maxima lui înflorire.

Toate piesele lui Marin Sorescu sînt scrise într-o limbă mlădioasă, cu o mare bogăție a lexicului. Dar aici s-a întrecut parcă pe sine. Alegoriile, epitele, imprecisiile, elogiile se însiruie amețitor. O invocare tragică se răstoarnă în bufonadă, autorul părind a se autoparodiza cam în felul în care prozatorul și dramaturgul Eminescu aplica ironia lucrurilor sau gândurilor situate de el anterior în aria gravității. Metaforele și hiperbolele strălucitoare abundă. Neologisme pretențioase se îngemănează cu locuțiuni fruste. Dar o conștiință stilistică sigură topește mixtura atitor felurite surse dînd organicitate expresiei. Potrivile țărănesc-cărturărești, îndrăznelele în improspătarea vocabularului și a formelor sintactice, asociațiile de elemente lingvistice din domenii multe și diferite fac ca stilul sorescian — pe deplin consolidat în dramaturgie — să fie, cum ar fi spus Tudor Vianu, saturat de imagini, într-o tehnică a descriției, a narativității și a evocării ce-l face o esențialmente dramatic. El exprimă o miserie continuă, cu imprevizibilități printr-o care răsturnările de atitudini și situații sînt configurative.

Lucrarea e, în cea mai mare parte a ei, în versuri fără rimă, de o cadență precisă. Originalitatea ei absolută vine și din pendularea între drama genului, care trăiește toate tragediile universului mai acut și mai intens decît ceilalți muritori, și iesirea ghidusă din piesă. Spunînd tragediile lumii ne referim nu numai la lumea sa; la un moment dat, un sol ciudat îi arată capul lui Mihai Viteazul, ceea ce-l zguduie pe englez. Prezența personajului Sorescu, „un danez”, venind deci dintr-o țară ce s-a transformat într-o temniță și unde totul e putred, cum zice Hamlet, e și ea ondulantă. Poetul sosește ca să-l ajute pe dramaturg cu mijloacele ridicele care i s-au aplicat și lui acasă: îi dă sfaturi lui Shakespeare cum să schimbe ori să înlăture scene, îi cenzurează replici, momente. Dar e și un apărător al creației aceleia, veghind ca scrisul să nu-l fie tulburat căci orice i-ar spune altii scriitorului, cuvîntul cristalizat în fapta artistică rămîne al lui, în veci. Atît de mare-i admirația „danezului”, încît pierzîndu-și prietenul (ori vărul?) vrea și el să-și ia viața. După ce-i face o declarație tandră unei Camellii, o roagă să-și lînă sabia ca să se arunce în ea: „...Taci, eu mor... / Nu vezi? Ci ține sabia, avînt / Să-mi iau de la trei pași... ah, ies din scenă... / Nu, n-o să fug... (Iese și se întoarce) căci nu-s ieșiri din dramă / Și soarta n-are scară de serviciu...”

IMPRESIE, la prima lectură, a fost că dramaturgul nostru, încercînd o biografie interioară a celui mai mare din înaintașii săi — încercare rară și prețioasă — a vrut să-i pastişeze scriitura tumultuoasă. A doua lectură (ascultată — în interpretarea actorilor de la Teatrul Giulești) și a treia, pe scena craioveană, în spectacol arată că ipoteza e posibilă dar și improbabilă. Marele Will nu poate fi pas-tişat. Mai degrabă am spune că cerneala e, în unele privințe (a procedurilor, de pildă), din călimara lui Shakespeare. Con-
diul, cert și clar, e al lui Marin Sorescu.

INFIORINDU-SE de cutremurătoare execuții, de comploturi și conspirații, de nestatornicia vremurilor, și rîzînd de balivernele măscăricilor, ori de nacafalele femeilor, de intervenția vrăjitoarelor mahalagești, aducîndu-l în scenă pe Hamlet (cu drama sa trăită pirandellian, nu trucață) poetul dramatic a populat scena cu mulțimi și evenimente pe care nu le-a legat decît prin eroul principal și, într-o măsură, prin prezența rezonerului contradictoriu, foarte spiritual, danezul Sorescu. Există, desigur, și o suită a citorva împrejurări atestate istoric. Răscoala lui Essex și suspiciunea că autorul britanic n-ar fi fot străin de ea — de-o pildă. Dar scenele nu se orînduiesc cu necesitate. Caleidoscopia lor nu e aleatorie, ci are un tîlc, din care decurge și principiul ordonator. Geniul trăiește în afara oricărui canoane. Felul său de viață e liber și, în genere, nesupus ordinii comune. El poate avea momente de criză, cînd cele mai mărunte întâmplări îi sensibilizează extrem, și momente de inspirație celestă, cînd ideea găsită îl acaparează (există chiar o scenă concludentă) într-o asemenea tensiune, încît tot ceea ce fusese organizat dinainte își pierde sensul și cursul. Compositional, deci, Sorescu edifica și aici, ca și în alte piese, conform cu temperamentul și caracterul eroului (acum și a problematicii acestuia) care dictează peripețiile. Și ritmul sincopat al desfășurării lor. Nu povestirea domină — am zice — ci povestea despre povestire, în scinteietoare alternări de direcție și fantazare, și cu o logică proprie. Vom avea deci treceri neașteptate de la o stază la alta, scene scurte și tablouri lungi, ample dezvoltări simfonice și scherzo-uri fugare. Personajele viețuiesc, explică, se explică, sînt gonite din scenă (din textul ce a fost scris pentru scenă de autorul piesei, sau de autorul din piesă, sau de prietenul danez al autorului) mor în chinuri, reînvie pe loc, ori mai tirziu. Și, peste toate, senzația de nesfîrșire. Pentru că multe se nasc și pier dar ceva nu se poate încheia, nu are cum să se încheie: prezența artistului demiurg în veac. De pe scena plină de cadavre (cum se petrece nu o dată și în marile tragedii ale părintelui lui Titus Andronicus și al lui Othello) Shakespeare (care fusese și el puțin ucis, ca să folosesc o glumă sugerată de text) se ridică, frecîndu-se la ochi, și declară, ca după un somn, în versuri antologice: „Căci mi-a trecut și moartea într-o clipă / Și ea degrabă, tot ca viața curge... / M-am odihnit murînd... Acum la lucru”. În eternitate.

Poetul român mai mărturisise odată despre imortalitatea și nemărginirea antecesorului său britanic, în versuri atît de pătrunzătoare, încît au dobîndit o faimă universală, fiind incluse în antologia lui Alain Bosquet „Les cent plus beaux poèmes du monde” — din toate timpurile.

DIFFICILĂ întreprindere de a da vizualitate, capodoperei sorescienice și-au asumat-o Teatrul Național din Craiova, regizorul Mircea Cornișteanu și o echipă destoinică. Au lucrat în condiții complexe și mult. Unora din membrii trupei li s-a părut

că, după Revoluție, piesa și-a pierdut ceva din portanță, simbolistica aparent enigmatică, alegoriile străvezii, ambiguitățile, aluziile la realitatea tristă, ori grotescă a regimului dictatorial devenind acum mate. E, desigur, o înțelegere eronată a lucrurilor; a fost alimentată și de o situație dată, cînd vorbirea pe ocolite aducea și ea puțin dar veritabile bucurii spectatorilor. Piesa nu e însă articol caduc de ziar și o parte măcar din caratele valorii ei artistice — aici impunătoare — sînt perenitatea și universalitatea destinelor implicate dramatic. Emoția estetică e impură, prin natura ei, colectînd elemente psihice felurite, dar nu se aprinde ori se stinge după circumstanțe. Sau cel puțin nu depinde hotărîtor de ele. Spectatorul își alcătuiește propriile sale lanțuri de asociații și vibrează la impulsuri pe care nici autorul nu le putea totdeauna presupune. Fac considerațiile acestea late-rale, ca să-mi lămuresc o oarecare atonie a spectacolului craiovean și mai puțină vlagă decît era de așteptat a protagonis-tului. Reprezentația are o boltă înaltă. Cortina interioară e ca o stampă veche a orașului Londra, unde se văd turnurile, casele, bărcile de pe Tamisa. Cînd se ridică, sîntem la un han — „Taurul” sau „La belle sauvage”, ori cine știe care altul dinspre sfîrșitul veacului 16 — în curtea interioară, acolo unde se juca adesea teatrul. Scenograful Viorel Penișoară-Stegaru a dat ambianței o culoare fumurie potrivită și a arhitecturat ingenios clădirea, creînd prin deschideri — la cite un etaj — prin trape, schimbări rezezi de mobilier, fascicule luminoase, scrîncioabe coborîte din plafon și altele, posibilități de amplificare și modificare a spațiului.

E învederat că regia a urmat, cu personalitate, planul piesei și ideea ei axia-lă, punîndu-și problema complicată, care e a lui Marin Sorescu, de a întoarce tot timpul acțiunea de pe fața istorică pe reversul contemporan. Lucrul se cere făcut cu mare finețe; a fost, în parte, săvîrșit și aici astfel. Nu era nevoie însă de inserarea unor lozinci bucurăstene actuale scandate, de o lambadă dansată de vrăjitoare, ori de un pistol modern între săbii și otrăvuri medievale, ca să ni se inculce senzația de prezent. Pretențiile autorului sînt de altă altitudine. Metaforizările sînt uneori sumptuoase, scena (și muzical excelent susținută) a decapitărilor e admirabilă, fantoma care se prelungește și se risipește în văzduh își are farmecul ei; discuțiile lui Shakespeare cu Sorescu, danezul, au savoare; clipele de inspira-ție ale protagonistului sînt compuse cu un incîntător halou de mister al creației. Intimitățile dintre Will și Doamna Brună (care poartă o fustă cu sonetele ce i-au fost dedicate — năstima idee a scenografei Stefaniei Cenean, autoare a unei vestimentații reușite, multicolore, în tonalități de epocă și, citeodată, în croi actual) scenele acestea, cu senzația și totodată înțeleapta hangîu, sînt tot-deauna atrăgătoare. Datoria, desigur, și actriței Natașa Raab, cea mai conturată prezență feminină a spectacolului. Dar vine un moment (cam de pe la jumăta-tea expozeului scenic) cînd se inventează mai puțin, sau deloc, și lectura, monotonă, e, pe deasupra, și jenată de in-tromisiuni mărunte ce se percep separat și fără plăcere. Unele personaje vorbesc indistinct. E prea mult întuneric (noap-tea nu e și ea convențională în teatru?). Glumele scăpărătoare ale scrierii nu sînt totdeauna bine servite, citeodată chiar se mitocosec. Rostirea n-are indetulă sprinteneală.

Interesează cu deosebire eroul, Sha-kespeare, el avînd, în Tudor Gheorghe, interpretul nimerit. Fața e de gînditor, statura înaltă, boiul frumos, vorba muș-cătoare, gravitatea autentică. Pe frunte, o rază din aurcola genului. Bărbatul — și bărbatul de lume — e mai puțin re-liefa. Poate că personajul, ca om al Re-nașterii, trăind ieri și pentru azi, ar fi putut avea o ardere mai vizibilă și o afirmare mai puternică. Oricum, prezen-ța lui impune. Și, alături de el, cea a danezului Sorescu, în care Ilie Gheorghe a descoperit ironie, autoironie, volubili-tate, inteligență ascuțită, perplexitate dar și spirit de decizie. E un om ciudat, evi-dent al zilei de azi, dar plauzibil și în Engllitera despre care-i vorba. Silueta lui Hamlet, creată de Anghel Rababoc, atrage atenția, ca și aceea a valahului Voicea (Marian Negrescu), sau a băiatu-lui isteț Titirez-Tine Cal (Mirela Cioabă). Bufonul Gilmă e, cum se și cuvine, vesel și mobil (Valentin Mihal). Alte fapte scenice sînt mai evazive, ori impersonale. Actori buni, altminteri; își fac datoria, dar nu ies din comun și nu intră în istoria opereii scenice prime.

E un curaj deosebit și o faptă meri-tuoasă trecerea în teatru a excepționalei lucrări dramatice sorescienice de către trupa craioveană. În șirul premierelor ei în teatre de-ale noastre și de-ale altora — cine știe? — nu se va uita cine a rostit intîiul ei cuvînt sub reflectoare.

Valentin Silvestru

Momente muzicale actuale

DUPĂ revoluție, publicul cîntărește parcă mai cu precauție așteptările muzicale și nu umple sălile decît la nume mari, cu succes dinainte asigurat, concurența televizorului simîndu-se destul de greu — deși explicabil — în numărul restrîns al auditorilor. Înainte vreme, unii melomani, care nu ar fi lipsit, doamne ferește, de la serile de abonament, îmi mărturiseau candid: „Mă duc la concert, că acolo... se mai înîmplă ceva! Mai simți că trăiești, că n-ai murit de tot!” Acum, au avut și au parte din plin de alte spectacole, poate mai esențiale și se urnesc mai greu. Desigur, că muzica contemporană și cu osebire cea românească, bogată în valori mari și adevărate, pe care sîntem datori să le cunoaștem, se află în suferință grea și citeodată nedreaptă din cale afară. Am simțit asta la excelentul recital al mezzosopraniei Steliana Calos, unde s-au reunit, totuși, cunosătorii — ceea ce este important, dar nu-i de ajuns. A fost cu adevărat un **eveniment** muzical, de la care absenții trebuie să se căiască pentru faptul că a trecut fără să-l fi onorat cum se cuvenea. Se știe că nu „cert” de obicei publicul, mai ales că prea adesea are dreptate cînd stă acasă sau se duce pe la prieteni, însă de rîndul acesta a greșit, nu a avut suficientă intuiție. Pentru că, în afară de știință, cel ce citește un afiș se cuvine să posede și un instinct special, care să-i spună dacă merită să se deranjeze sau nu.

O primă garanție era însuși numele interpretei: Steliana Calos este o muziciană de cultură și sensibilitate, cu o vibrație specială care poate că nu se arată comunicativă la prima cunoștință dar, în cele din urmă, îți lasă în cuget și în simțire o urmă durabilă; ea știe de obicei să-și alcătuiască programele și să le tâlmăcească în așa chip, încît să le transforme în **date**. Bineînțeles că titlul generic „Panoramic XX” sub care se înscrisa seara muzicală din 13 martie, de la Ateneu ar putea părea rebarbativ unora, însă el definea, de astă dată, fapte artistice memorabile. De aceea, mi se pare că acest program — scuzați-mă că insist — **avea ce căuta** în clipa de față la Ateneu. Ceea ce nu este altădată cazul — și organizatorii vieții noastre muzicale se cuvine să devină conștienți de acest fapt. Serii muzicale neutre, fără nimic special, care trec cum au venit, **nu mai sînt tolerate**. Trebuie să ne căzim, să ne stoarcem fantezia, să apelăm la artiști de ținută și substanță, să găsim pagini și semnificative și atractive, pentru că altfel ne vom îndepărta ascultătorii, acum cînd este mai esențial, dar și mai greu, să-i chemăm lingă marea muzică!

Altminteri iată că am pornit și eu pe calea mărturisirilor: o seară de artă precum aceasta ne dă prilejul să mai coborîm în noi înșine și prin asta ne aduce mult bine, ne face să regăsim o realitate interioară de care, doar cîscind gura la vrute și nevrute, sîntem amenințați să ne depărtăm prea mult. Mi se pare, că „pauza” de cunoaștere și de stări esențiale nu trebuie să se prelungească prea mult. Acum, trebuie să reconstruim cu furie, atît viața materială, dar și **pe noi înșine**. Iar în perspectiva acestui țel, clipe ca cele ale recitalului aci evocat sînt neprețuite și ne dau material de gîndit.

Mai întîi, aria Jocastei din oratoriul **Oedipus Rex** de Stravinski: ton de imprecizie, vocalizări dramatice, vestesc că în orașul bîntuit de ciumă și indoliat nu este locul pentru certuri desarte. O deviză gravă și vizionară, care pare un fundal pentru întreg programul: de altfel, a fost găsit un splendid criteriu de unitate pentru desfășurarea lui. Sînt evocări ale vremilor de demult, cu vehemențe care străbat veacurile și alcătuiesc un arc perfect între ce a fost și ce este. În continuare, **Monumentum II** de Aurel Stroe, care ne

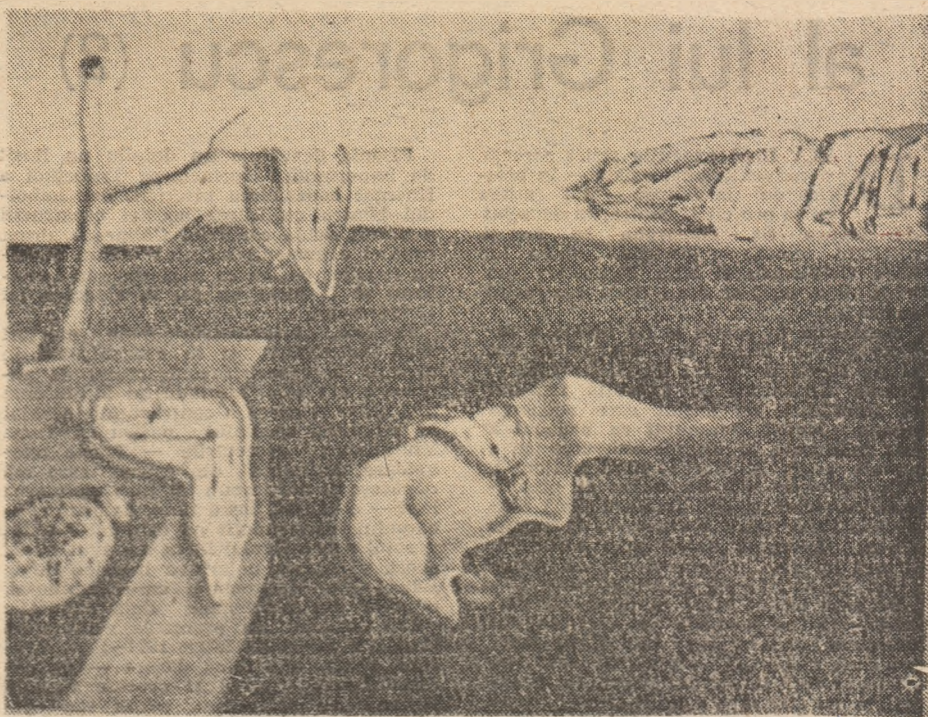
aduce aminte cit de dor ne-a fost de esențialitatea și seriozitatea acestui mare artist al artei noastre componistice. Textele din Vechiul Testament, luate din psalmii 42—48, cîntesc memoria unei conștiințe și a unui poet — B. Fundoianu — fiind muzicalizate într-un duh de bocet și descîntec ce aminteste impresionant **Orestia** lui Stroe. Este prima audiere integrală a unei lucrări, datată 1963, ce nu era cunoscută decît parțial, prin contribuția aceleiași cîntărețe. Percuția nu este întrebuintată pitoresc, ci imprimă — chiar atunci cînd apelează la tonuri diafane — un subtext fatidic, iar contrabasul pare un comentator înțelept și tragic totodată. Interesantă la Stroe este transformarea, ca regulă, a elementelor aparent pur muzicale — mersuri paralele, imitații, înginerii în realități psihologice puternice. Steliana Calos îmi spunea că este foarte greu de găsit contrabasist care să facă față cerințelor lucrării: cu atît mai mult trebuie menționat cel din acest caz — Emil Bacali. Postludiul lui, care se pierde parcă în infinit, a fost impresionant. Dar și percuția minuită de Viorica Ciurilă a vorbit cu rară expresivitate.

În încheiere, **Cinzele arhaice de dragoste** (pe texte din **Cîntarea cîntărilor**) de Anatol Vieru. Un preludiu la această primă audiere integrală, cu arsenal instrumental bogat (cvintet de suflători), cu participarea unui grup vocal, îl avusesem mai demult, cu contribuția unei inimoase cîntărețe din R.F. Germania, Roswitha Sperbeer, îndrăgostită de muzica românească. Acum însă, frumusețea frapantă a noii lucrări a strălucit în integralitatea ei și ne-a produs, cred că nu numai semnatarului acestor rînduri ci întregii asistențe, o impresie puternică. Este muzică cu o rară capacitate de pătrundere în suflète, din care componenta lirică, transfigurată, angelică, se impune ca dominantă. Poate cea mai memorabilă a fost secvența ansamblului vocal (membri ai „Madrigalului”), care amintea tulburător elevația parinilor renașcentiste engleze ale unui Thomas Morley sau John Ward, însă fără nici un pedantism neoclasic, ci doar ca o reminiscență îndepărtată, actualizată de o pană de astăzi, măiastră și care nu și-a pierdut credința în elementul comprehensibil și omenesc. Dialogul mezzosopraniei cu clarinetul (Leontin Boantă) s-a scaldat în zona adoratiei (**Du bist schön**), înălțarea în țării a vocilor era continuată de flaut (Virgil Frâncu) și întregul cvintet instrumental a ajuns la un grad rar de mlădie și **vocalitate**, poate și datorită îndrumărilor compozitorului însuși, care a condus execuția.

Deci, Steliana Calos (să nu uităm pe pianistul Mihai Vîrtosu, oboistul Adrian Petrescu și pe Gădri Orban la fagot) ne-a prilejuit o sărbătoare muzicală contemporană — ceea ce este rar și exemplar.

Am pornit totuși cu intenția să alcătuiesc o mai cuprinzătoare panoramă a recitalurilor din ultima perioadă. Nu s-ar cuveni, de pildă, să trecem peste spiritul cu adevărat „de cameră”, al colaborării a doi tineri muzicieni de elită — Luiza Nancu la violoncel, Vinițiu Moroianu la pian — care în uvertura „săptămîinii Celibidache”, dar nu în umbra ei, ne-au oferit versiuni de o nobilă ținută ale celor două **Sonate**, în **mi minor** și **fa major**, de Brahms. Luiza Nancu este o voce violoncelistică de care avem nevoie: caldă și reținută în același timp, nespectaculară însă, în compensație, adică.

Deunăzi, am avut bucuria să-l reascult pe Gabriel Croitoru, violonist laureat al întrecerilor „Zino Francescatti” din Franța și „Tibor Varga” din Elveția, pe care-l știam ca pe o natură instrumentală remarcabilă, dar nu-i cunoșteam neîntinarea lirismului, cîndoa-



SALVADOR DALÍ: Dănuirea memoriei (Ciclul Ceesurilor moi)

rea și prospețimea simțirilor, capacitatea de a se supune unui diapazon stilistic pretentios. În compania pianistică favorabilă a lui Dan Atanasie, el ne-a dăruit trei **Sonate** de Beethoven, proaspăt și luminos în **1-a (re major)**, la cumpăna între lumi în a **3-a (mi bemol)** și cu propensiune spre dramatic în **monumentala a 7-a (do minor)**. O seară care îl promovează pe virtuozul laureat în zona de realizări mai ridicate, a creatorilor de poezie sonoră.

În fine, am regăsit-o pe iuna pianistă Dana-Simona Ciocirle în plină evoluție de menajare a sonorităților diferențiate și a **vorbirii** instrumentale expresive într-un program vast și dificil. Se mai poate progresa (mai ales în **Studiile simfonice** de Schumann) în modelare plastică și profilare individualizată a frazelor.

Alfred Hoffman

Un cuvînt despre Dan Mizrahy

CÎND am făcut cunoștință cu maestrul Dan Mizrahy, acum aproape opt ani, mă ținuse o cumpănită teamă că nu voi putea fi la înălțimea acestei cunoștințe. Faima acestui muzician și distincția pe care o emana la fiecare gest impuneau un respect aproape sacru, respect ce depășea cu mult pe cel datorat unui simplu profesor de la „Școala populară de artă”. Am descoperit însă, destul de repede, căldura sufletească a omului Dan Mizrahy, căldură ce învaluieste cu o tandră înțelegere pe toți cei cu care vine în contact, fie pentru o clipă, fie pentru o viață.

Existența acestui muzician de excepție, marginalizat astăzi pe nedrept, s-a desăsurat, pînă acum, zig-zagat, alternînd succesiv cele două extreme, ale culmilor și ale abisurilor, de la înălțimea abstractă a muzicii lui Prokofiev plonjînd în teroarea concretă a liedurilor Securițății.

Copil minune (îînd, la zece ani se înscris la Academia de Muzică și Artă Dramatică, ajîndu-și în scurt timp profesorii (Aurelia Cionca, Mihail Andricu) prin maturitatea sa interpretativă. Această evoluție muzicală, ce se anunța scripitoare, este brutal întreruptă de instaurarea puterii legionare. În urma persecuțiilor antisemite, tînărul pianist de numai cîincisprezece ani își încarcă la repezeală în două valize de carton, strictul necesar și bazîndu-se pe cele cîteva lire sterline care-i îmbogăteau portofelul și pe miinile sale „de aur”, pleacă să-și croiască o nouă existență pe coordonatele amare ale exilului. Între anii 1941—1944 urmează cursurile Academiei de Muzică din Ierusalim după absolvirea cărora este invitat ca profesor permanent în această prestigioasă instituție. Dorul de țară este însă mai puternic și tînărul profesor se reîntoarce în București. Aici își reia studiile cu Aurelia Cionca și cu Dimitrie Cuclin. În paralel face studii de armonie, contrapunct, orchestrație și compoziție, cu Mihail Jora. Concertează des, cu săli pline și case închise, îmbogățîndu-și permanent repertoriul și maniera interpretativă. De la Bach la Prokofiev, de la Beethoven la Gershwîn, nimic nu scapă filtrului interpretativ al pianistului ce devenea de la un concert la altul un muzician desăvîrșit. Și iarăși puterea fatalității îi întoarce, cu 180 de grade drumul pavat cu dalele succesului. Prodigioasa lui ascensiune și popularitatea sa în creștere îl fac „suspect” în ochii sîniștrilor „vinători de intelectuali” ai anilor '50. Proaspătul profesor de Conservator plătește cu ani grei de temniță norocul inteligenței și talentului său. Ținut timp de 120 zile cu lanțuri la miin și la

picioare în subsolul fostului sediu al C.C., apoi spărgînd piatră în lagărele de concentrare comuniste, el are șansa de a scăpa cu miinile tefere, reușînd ca în scurt timp după ce a fost eliberat să-și reia activitatea pianistică și profesorală. Dar în cu totul alte condiții.

Anii de temniță îl urmăresc încă, cu odioasa lor pecete. Beneficiar al unui atît de sunătoare „tinichele”, își găsește cu greu o slujbă. Datorită bunăvoinței unor prieteni este angajat corepetitor la diferite instituții teatrale și, în final, profesor de pian la Școala populară de artă din București, unde face din clasa de pian o valoroasă pepinieră de talente cu o frumoasă evoluție ulterioară. Paralel, concertează în țară și în străinătate, activitate ce culminează cu turneul din Italia, în 1960. Treptat se identifică cu muzica lui Gershwîn, devenînd primul interpret român al integralei lucrărilor pentru pian a acestui original compozitor. Discut înregistrat de Dan Mizrahy cu „Rapsody in Blue” și „Concert in Fa” poate fi considerat ca un act muzical de referință în înțelegerea și interpretarea muzicii lui Gershwîn.

La începutul anilor '70, Dan Mizrahy debutează în compoziție. Activitatea sa compozițională îmbrățișează genuri diverse, de la foxtrot-uri și romante pînă la lieduri, de la coruri pînă la cadența adăugată la „Concertul nr. 2” pentru pian și orchestră de Beethoven.

Scribit de condițiile umilitoare pe care trebuia să le accepte pentru a putea concerta, pianistul Dan Mizrahy s-a retras în liniștea cabinetului său de lucru, dîndu-se activității compoziționale. Și-a păstrat însă și catedra de la Școala populară de artă, încercînd prin aceste două apostolate, cel al compoziției și cel profesoral, să ajute la întreținerea arderii flăcării numită „cultură românească”.

După căderea regimului comunist, s-a impus și în artă o nouă optică, aceea a reconsiderării valorilor românești. În acest context ar fi mai mult decît binevenită reintegrarea în circuitul interpretativ românesc a acestui artist aflat la apogeul artei sale.

Pe 28 februarie, Dan Mizrahy a împlinit 64 de ani. Este vîrsta la care un artist poate să devină complet miezul creațional din contextul dogmatic al normelor interpretative. Acest fapt se constată auzînd ultimele interpretări ale pianistului Dan Mizrahy. De aceea, la această aniversare, îi urăm maestrului „La Mulți Ani!” și încă multe succese interpretative pe scenele țării!

Călin Munteanu

ÎN MEMORIAM

● VESTEA s-a răspîndit ca un fulger. A murit Dudu.

De necrezut, dar ea a venit tocmai atunci cînd mă pregăteam ca — împreună cu el — să desăvîrșim piesa lui Valeriu Anania, poemul **Miorița**. Pentru prima dată, artistul, prietenul, omul de noblețe suilească și caracter de invidiat, Timuș Alexandrescu a lipsit de la înfîlnire, unde întotdeauna se prezenta pregătît, plin de avînt și entuziasm și de o punctualitate exemplară.

Colaborările cu el, pe care le-am avut de-a lungul a foarte mulți ani de activitate, la Radio sau Televiziune, la teatrele din Pitești, Constanța, Birlad, Botoșani și în multe alte locuri, au constituit — întotdeauna — adevărate clipe de artă autentică.

Dar nu numai cu mine. Sutele, miile de spectacole radiofonice — de toate

genurile — spectacolele realizate pe toate scenele bucureștene, la Televiziune sau la teatrele din oricare colț al țării purtau girul artistic de mare valoare, neîndoielnic, amprenta stilului său de neîmitat, adevărate bijuterii artistice ale unui profesionist înzestrat.

Seriozitatea în muncă, perseverența, devotamentul, înaltul profesionalism, calitățile excepționale de om de muzică — adevărata lui pasiune — erau de ordinul desăvîrșirii. Permanent dornic de ceva nou, într-o continuă și febrilă căutare, incontinuu nemulțumit, acest artist creator în adevărată putere a cuvîntului, nu va mai fi lingă noi, lăsînd nu numai un gol în activitatea cotidiană — cit mai ales, în suflètele noastre.

Const. Dinischiotu

Debutul necunoscut al lui Grigorescu (2)

DATĂ fiind execuția strict corectă și convențională, există — în biserica de la Băicoi — tot atâtea șanse pro et contra, ca deosebit de icoana Sf. Gheorghe să fie și celelalte cinci, în discuție, opera lui Nicu Grigorescu și Niță Piriiescu⁹⁾ (un atest sigur nu l-ar oferi decît contractul comenzii).

Repartiția în spațiu și pe perete a tuturor acestor icoane este aceeași cu cea găsită acum 35 de ani de G. Oprescu și Remus Niclescu, cu excepția faptului că ferecătura de argint care acoperea icoana **Maicii Domnului cu pruncul** a fost înlăturată în ultimii ani, ceea ce a permis acum studierea ei nestinjenită.

Cît privește cele douăsprezece prăznice, existente și azi (fetele a două dintre ele fiind totuși aproape în întregime șterse, în urma uzării prin sărutare), pictura lor este în general atît de primitivă, încît față de execuția corectă a celor șase icoane mari se naște un contrast care nu permite în nici un fel invocarea paternității lui Grigorescu. Coloritul respectiv, mult mai viu, nu evadează prin nimic din obișnuitul practicii și nu prezintă calități deosebite de armonie cromatică, el putînd fi înțeles și la icoane pictate de alți mesteri, cum sînt unele expuse actualmente în muzeul bisericesc de la Căldărșani. Atribuirea acestor prăznice lui Grigorescu — pe care, în ciuda evidenței, numai un document fără echivoc le-ar putea atesta — nu-l face artistului nici un serviciu, dimpotrivă.

Și totuși, G. Oprescu și Remus Niclescu — mai puțin puși în cumpănă de o contradicție flagrantă cit obnubilați de o exaltatoare autoluzie — i-au preferat metodelor lucidității critice, aventura ipotezelor spectaculoase impuse la extrem. „În 1853 — scriu cei doi exegeți — Grigorescu avea exact cincisprezece ani și, dacă tot lucrul acestor douăzeci și opt de icoane a putut fi încheiat în acel an, el va fi fost început cel puțin cu un an înainte. Copilul de paisprezece ani a fost deci în stare să înceapă și să ducă la bun sfîrșit o întreprindere atît de serioasă, pentru desăvîrșirea căreia zugrăvi bătrîni și cu experiență au dat gres, caz de excepțională precocitate, nu numai la noi, dar în întreaga istorie a picturii.”¹⁰⁾ Sînt fraze care, cu precădere, m-au condus și reconduc la Băicoi.

În vremea din urmă, pictura murală în ulei a bisericii a fost reinnoită, acoperindu-se cea executată la începutul secolului de Toma Vintilescu. Cu acest prilej a dispărut pisană din 1902, care o înlocuise pe cea originală, din 1853 (pierdută probabil pentru totdeauna). Pisană din 1902, rămasă pînă azi inedită, sună astfel:

„Acest sînt lăcaș s-a zidit din temelie în anul 1853 din inițiativa colonelului Kostache Kălinescu cu keltuiala prințesei Kleopatra (Trubețkoi), proprietara moșiei Băicoi, iar între anii 1896—1902 s-au învîlît din nou, s-a făcut timpla de stînjă în locul celei de zid, s-a pictat din nou și /s-au executat/ alte reparații radicale, prin stăruința preotului paroc G. Mihail și episcopilor Anton Ionescu, Nae Coconea și G. Ionescu.”¹¹⁾

⁹⁾ Argumentele de ordin analitic le-am prezentat în comunicarea inedită ținută în cadrul Institutului de istoria artei, la 27 octombrie 1989.

¹⁰⁾ G. Oprescu și Remus Niclescu, **N. Grigorescu. Anii de ucenicie**, Buc. 1956, p. 35, reluat (fără cuvîntul „exact”) în G. Oprescu [și Remus Niclescu], **N. Grigorescu**, vol. I, Buc. 1961, p. 26.

Pisană dezvăluie un detaliu nu lipsit de importanță: principesa Trubețkoi a finanțat construirea bisericii, dar imboldul pentru realizarea acestei construcții a pornit de la colonelul Kălinescu, drept care el e pomenit înaintea înaltei doamne (e chiar posibil ca la rîndul său inițiatorul să fi jucat un rol în alegerea lui Grigorescu).

Desigur, principalele mele eforturi s-au concentrat și se concentrează în direcția descoperirii contractului de zugrăvire din 1853, nefiindu-mi indiferentă nici chiar și aceea a contractului încheiat la începutul secolului nostru cu Toma Vintilescu; cercetările — foarte anevoioase, întinziate din cauze care mă depășesc și îmi impun un ritm mult prea lent — continuă. Între timp, datorită concursului neprecupețit pe care mi l-a dat preotul paroh Daniel Iarca am avut totuși șansa să găsesc în arhiva bisericii de la Băicoi alte documente, care luminează o parte din problemele deja enunțate.

Din dosarul cu procesele verbale de inspecție cuprinse între 1894—1904, precum și din alte două dosare — de corespondență, jurnal și procese verbale semnate de protoiereu, paroh sau episcop — imbrățișînd perioada 1898—1902, rezultă că începînd încă din preajma lui 1894 biserica nu se mai afla într-o stare bună. Procesul verbal din 22 iunie 1898 specifică printre altele, la punctele 1 și 2:

„Să se picteze întreaga biserică cu vopsea de ulei, de un artist special recunoscut ca atare și care să lucreze în conformitate cu dispozițiunile Sf. Sinod al Sf. noastre Biserici autotefale ortodoxe române. Să se dărîme actuala timplă, care este de zid crăpat pe alocurea și care prin modul cum este alcătuită nu corespunde cu spiritul bisericii noastre, care obligă pe cei ce fac biserici a le prevedea cu timplă, care să aibă trei rînduri de icoane pe ea și anume: într-un rînd să fie **Profeții**, în altul **Apostolii** și în al treilea **Prasnicele**, avînd de asupra **Răstignirea**; iar nu ca aceasta, care contra învățăturilor Sf. noastre Biserici are numai un rînd de icoane pe ea, în cari sînt zugrăvite **Prasnicele**.”

Îmbunătățirile propuse fiind în parte realizate, procesul verbal din 26 octombrie 1901 revine asupra măsurilor de luat:

„Biserica este de zid masiv, de altfel se pare bine întreținută, dar lasă mult de dorit ca pictură, fiind mult întunecoasă din cauza aceasta. Pentru care se pun serioase obligațiuni parohului, care este președintele Epitropiei, să avizeze la măsuri cit de urgent, a se picta biserica în ulei de către artiști recunoscuți de Sf. Mitropolie; cu această ocaziune a picturii se impune iarăși deschiderea unei turle, spre a se produce un mai frumos aspect, care pe lîngă lumina ce ar da ar produce și un frumos ecou în serviciul bisericesc; ca obiecte în interior posedă o frumoasă timplă sculptată în stejar dar nepictată, lucru care se impune a i se face cu ocaziunea reparațiunii ce se va mai face” (e vorba de timpla cea nouă, deja amintită, datînd din 1899 — R.B.).

Însă documentul cel mai important, conținînd informația cea mai senzațională din cite ne-au parvenit pînă acum în ultimii cincizeci de ani, este procesul verbal de recepție, din care transcriu extrasele de mai jos:

¹¹⁾ Pînă a nu fi fost înlăturată, textul pisaniei a fost transcris cu fidelitate de preotul paroh Daniel Iarca, care mi l-a comunicat spre publicare.

Fragment-facsimil cu mențiunea picturilor lui Grigorescu, din procesul verbal de recepție semnat de cei implicați

„Subsemnatul, pictor și conferențiar de arte, absolvent al Școlii de Belle Arte București, fost profesor la liceul din Ploiești, fiind invitat de Cucernicia Sa Protoiereu jud. Prahova, Econom Stavrofor N. Ioachimescu, prin adresa Protoierei cu Nr. 495, din Noembrie 18, — 1902, ca să merg în comuna Băicoi, plasa Filipești, din acest județ, și să fac în calitate de artist-expert, cunoșcător de opere artistice, recepțiunea lucrării de pictură și decorațiune monumentală a bisericii cu hramul **Sf. Imp. Const. și Elena**, însoțit fiind de Dl. primar, Gr. Nedelcovici, de Dl. episcop Gg. Ioan și în fața picturului T. Vintilescu, a parohului G. Mihail, a învățătorului G. Popescu și a mai multor enoriași, așa după cum prevede contractul de învoiere între Epitropie și Dl. pictor de biserici Toma Vintilescu din Ploiești, am constatat că după contractul făcut între Epitropie și pictor, cit și după devizul aprobat și atasat la acest contract, învoirile stabilite au fost pe deplin respectate precum urmează (în continuare se înscriu cinci puncte, dintre care îl transcriu pe al III-lea și încheierea):

„Zidul în interiorul bisericii cuprinde patru compozițiuni executate de marele pictor N. Grigorescu, peste care tablouri dl. Vintilescu a revenit, colorînd și reparînd stricăciunile, păstrînd însă numai liniile compoziției. [...] Lucrarea în general este executată cu îngrijire, respectînd atît prevederile contractului cit și cerințele sf. locaș. Pentru care am încheiat acest Proces-verbal, astăzi 21 noembrie 1902, în localul primăriei Băicoi și l-am semnat cu propria noastră semnătură. Expert, Dem. Georgescu-Victorian, Primar, Gr. Nedelcovici”. (Sublin. îmi aparține — R.B.; adaugă că la punctul IV se menționează că Vintilescu „deasupra ușii a făcut inscripția cuvenită și portretele fondatorilor Colonel Kălinescu și D-na Principesa Kleopatra, Trubețkoi”).

DIN textul primului document citat rezultă așadar că vechiul iconostas a fost dărîmat pentru că era avariata și, totodată, pentru că nu era reglementar, fiind înzestrat cu un singur rînd de icoane: cele douăsprezece de prăznice. Este curios că — în însurîrea rîndurilor de icoane obligatorii — nu se pomeneste nimic de existența icoanelor împărătești și a celor „în rînd cu ele”, care, după cite s-ar părea, nu erau pe atunci prevăzute de prescripțiile bisericești (dacă nu e vorba cumva, mai probabil, de o scăpare sau inadvertență a redactorului procesului verbal, ori poate chiar de o ignoranță). Oricum, la data întocmirii documentului, cele șase icoane mari discutate aici nu făceau parte din vechiul iconostas. Au făcut ele parte cîndva, în momentul înființării bisericii, și au fost mutate mai tîrziu în pronas și naos? Iată ce nu putem afla cită vreme nu ne-o dezvăluie un act doveditor (o dată mai mult găsirea contractului de zugrăvire ne-ar putea scoate din incurcătură).

Ceea ce vreau totuși să subliniez încă o dată este că pînă în momentul de față nu se dispune de nici un element care să permită extinderea paternității icoanei Sf. Gheorghe și asupra celorlalte cinci icoane. Este foarte probabil că descoperirea din 1955 s-a redus în realitate la o singură icoană de Grigorescu (și de colaboratorul său Piriiescu).

Cel de al doilea document citat menționează la capitolul stării de întreținere că pictura „lasă mult de dorit” și că din această cauză biserica apare întunecoasă (e probabil ca pictura să fi fost pe de o parte avariata și pe de alta afumată de la luminări); de notat că nu se propune o zugrăvire în frescă, cum poate — deopotrivă cu icoanele de la catapeteasmă — va fi fost inițial, ci una în ulei.

În sfîrșit, textul extras din cel de al treilea document răstoarnă tot ce s-a crezut pînă acum despre debutul și formația lui Grigorescu și rectifică, în principiu, vîrsta reală a artistului (este neindoielnic că acesta nu putea să aibă în 1853 numai cincisprezece ani), acordînd

datei afirmate de Cioflec întreaga pondere. Judecînd după stingăciile tabloului cu subiect istoric pictat de Grigorescu prin 1856—57, **Mihai Viteazul la Călugăreni**, ca și după schițele în creion, destul de oarecare, executate la Paris și la Barbizon în 1862—63, Grigorescu nu se dovedește a fi fost cu 10—15 ani înainte un copil minune. Precocitatea copiilor minune se manifestă, încă de la o vîrstă foarte fragedă, prin corectitudinea execuției, cînd nu chiar mai mult decît atît, nu însă prin stingăcii persistente și flagrante sau prin ceea ce numim naivitate; tocmai de aceea sînt „copii minune”. În consecință, cită vreme nu se descoperă (oare se va fi păstrat?) actul de naștere al lui Grigorescu, de fapt înscrisul respectiv din condica de botezări a bisericii de ordinioară aparținînd satului Pitaru¹²⁾, și nu se constată mențiunea altui an, sîntem obligați să acceptăm ca dată corespunzătoare adevărului „15 mai 1834”. De altfel, aceea bine cunoscută fotografie, din 1904, care îl reprezintă pe Grigorescu zînd în fotoliu și văzut din profil¹³⁾, pledează mai curînd pentru înfățișarea unui bărbat de 70 de ani, decît de 66. Este mai mult ca probabil ca în momentul morții sale artistul să fi avut 73 de ani!

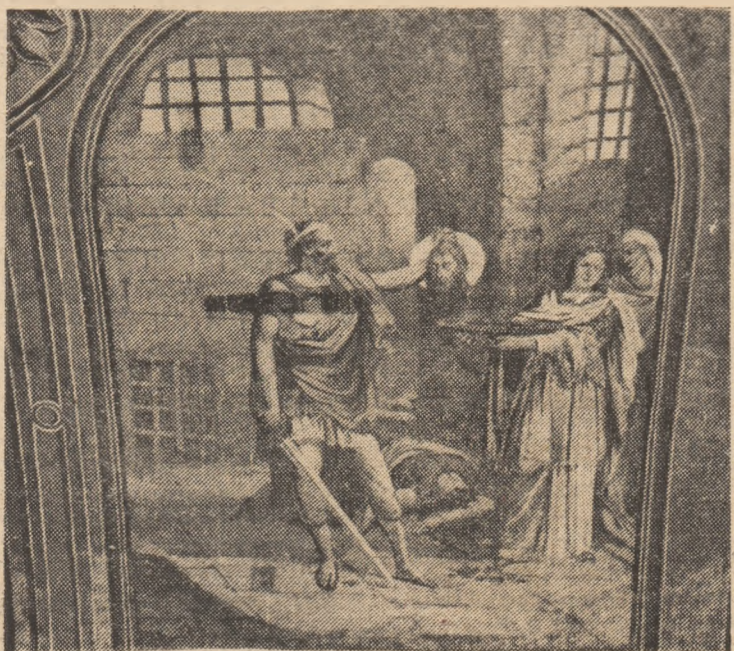
Tot ceea ce am arătat pînă aici impune scoaterea la lumină, fără întîrziere și fără obișnuitele frînări birocratice, a celor patru mari compoziții de Grigorescu, de aproximativ 2 x 2 m fiecare (**Nașterea lui Isus, Botezul, Învierea, Înălțarea la cer**), acoperite în prezent de picturile comandate ulterior și care, după cit se pare, respectă oarecum contururile desenului original. Se va vedea atunci dacă e vorba de lucrări în ulei sau în frescă, și care era adevăratul stadiu de profesionalitate al artistului la 19 ani. Vom cunoaște astfel cele mai vechi opere ale sale parvenite posterității. Dacă lucrurile stau într-adevăr așa cum le-a prezentat Grigorescu și el și-a început ucenicia pe lîngă Chladek la zece ani, încheind-o oarecum precipitat la numai doisprezece, atunci nu încapă nici o discuție că între 13 și 18 ani artistul și-a însușit, lucrînd în tovărășia altor zugrăvi și, desigur, o vreme chiar sub controlul lor, cunoștințe și o experiență destul de temeinică de iconar și, mai cu seamă, de pictor în frescă. El a plecat deci la Paris în bună parte format, la 27 de ani, chiar dacă această formație avea să suferă o cotitură radicală. Revenit definitiv în țară la 35 de ani, avea în momentul răsînuțorii sale participări la expoziția „Amicilor Bellelor Arte” 39, iar la o lună după izbucnirea Războiului nostru de Independență împlinea 43; deosebirea față de ceea ce se considerase în trecut este esențială prin consecințele pe care le implică și, ca atare, prin reconsiderarea critică pe care o cere. Motive suficiente pentru ca autoritățile culturale și spirituale de resort, civile și bisericești, să dispună grabnic restaurarea mult așteptată.

¹²⁾ În mod normal cercetările în această direcție ar fi trebuit să fie efectuate odinioară de G. Oprescu și Remus Niclescu, anunțîndu-se public rezultatul, pentru ca ele să nu fie redate zadarnic de alți cercetători; în lipsa unui astfel de anunț presupun că ele nu au fost întreprinse.

¹³⁾ Fotografia este reproducută în **Calendarul „Minervei”**, Buc., 1908, p. 131, în cuprinsul articolului biografic dedicat lui Grigorescu și semnat de C.I. Istrati.

Dr. Radu Bogdan

Continuăm și încheiem în această pagină studiul lui Radu Bogdan din numărul precedent al revistei, unde a apărut, dintr-o eroare pe care o regretăm, fără semnătură. Ne consolăm cu faptul că nu se putea ca cititorii noștri să nu recunoască, fie și în aceste condiții, precuipările și stilul inconfundabil ale criticului și istoricului de artă. (R. L.)



Tăierea capului Sf. Ioan

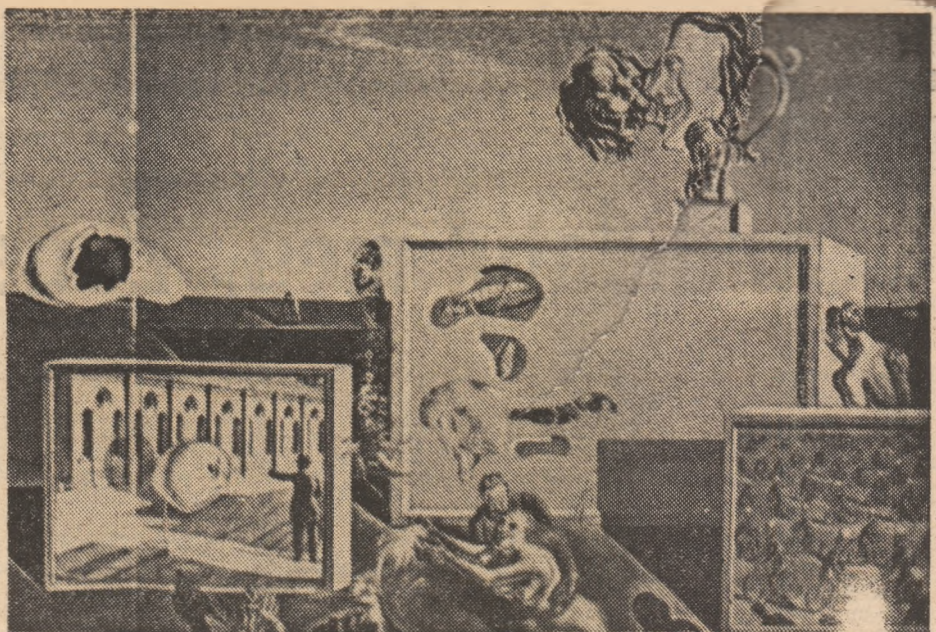
Responsabilitatea deconectării

AȘADAR, din nou despre televiziune, cu reproș, cu tristețe, și chiar cu indignare. Lumea o acuză pur și simplu a fi răspunzătoare pentru tragicele evenimente din Tg. Mureș, de unde se poate deduce și uriașă importanță pe care i-o dă. Incerc să-mi explic transformarea unui public care se mulțumea până acum o sută de zile să privească „la bulgari”, „la unguri”, „la ruși”, care se hrănea cu Sclava Isaura, via Sofia, sau chiar cu rezumatele ei aproximative făcute la cozi, care se mulțumea să buchisească limba de peste gard pentru a înțelege „Kraina denia” sau „Panorama”. Adevărul este că televiziunea română, în clipa în care s-a auto-intitulat „liberă”, a și devenit o autoritate politică. Revoluția televizată — prima din istorie — a făcut-o vedetă internațională. Publicul s-a politizat în ritmul impus de ea, dar și împotriva greșelilor ei. Pentru că este — și nu ascunde a fi — națională, spectatorul s-a obișnuit să-i identifice reflexele cu acelea ale autorităților. Pentru faptul că a reacționat atât de lent și de în contrapunct la evenimentele din 15–20 martie, spectatorul nu ezită să o facă răspunzătoare de escaladarea singeroasă, trăind-o solidă cu autoritățile. Atunci cînd taci asupra provocării, de teama de a nu jigni pe cel în minoritate, atunci cînd ceri scuze socotind că te obligă la asta politetea, atunci cînd zvonurile și atacurile verbale continuă totuși, cînd pe alte lungimi de undă ești defăimat pentru intoleranță, extremism și chiar fascism, cînd guverne în finis electorale și fac campania naționalistă pe seama ta, iar televizorul tău continuă să tacă, te simți până la urmă ultragiă, frustrat și chiar părăsit. Reacționezi dintr-un motiv imprevizibil, răspunzi cu violență, ți se răspunde cu violență, și iată întreaga retorică a tăcerii răsturnată în singe.

Căci nu altfel poate fi considerat adevărul la care a ajuns TVRL decît unul

plătit cu singe. Nu a fost spus decît atunci cînd au căzut primii morți. Asistăm conșternți la știrile despre molestarea colegului nostru Sütő András și încă tot nu era clar ce se întimplase. Primele imagini (și, orice s-ar spune, o televiziune trăiește din imagini) le-a dat o echipă irlandeză, venită de la trei mii de kilometri, asediată într-un hotel străin, dar trezind apoi la imparțialitate o Europă hrănită pînă atunci cu versiuni mai mult sau mai puțin fabricate. Imaginea bărbatului cu pulovăr verde și pantalon maro, căruia i se sparge capul cu pancarta pe care o poartă și i se sparg cu pantoful viscerale, cutremură și ațîță. Mai e nevoie să treacă încă cinci zile pentru a fi identificat, și abia atunci, după această identificare, lumea se declară edificată. Imaginea a vorbit mai mult decît, între timp, se străduiseră să vorbească politicienii, ziariștii, guvernele, Consiliul Europei, Organizația Națiunilor Unite. S-a afirmat ceea ce în teoria filmului se cheamă „primatul imaginii”.

De ce atît de greu, de ce atît de încet? De ce atitudinea paternalistă, de ce grija față de „liniștea” noastră ca față de a unor reduși mental? De ce ni se ofereau deconectante, în timp ce pe asfalt curgea singe? De ce această atitudine fals-calmantă, care speră probabil să ascundă lucrurile în perspectiva îndreptării lor de la sine, dar care nu duce finalmente, de regulă, decît la izbucniri? Scenariul evazionist din 15–20 martie l-a repetat exact pe cel din 18–19 februarie, cînd televiziunea filma în Piața Victoriei, dar nu arăta reportajul, indemnind spectatorii să privească mult-trimbișatul film de dragoste (a doua zi, la anchetă, reportajul era folosit drept cap de acuzare, iar implicinții certați că n-au stat să vadă filmul!). De astă dată a fost invocată lipsa camerelor electronice de luat vederi. Dar la televiziunea din Timișoara am văzut într-o noapte tirzie (programul



SALVADOR DALÍ: Plăcerile iluminate

el este îngăduit — de ce? — doar în afara orelor de emisie bucureșteană) o casetă video, care se implica în evenimentele aproape concomitent cu irlandezii și cu 24 de ore înaintea colegilor de la centru. Ne-am fi mulțumit și la TVRL cu o casetă video, dar TVRL ne-a dezinformat prin omisiune și aminare, ne-a lăsat în continuare în seama zvonurilor și a știrilor aproximative, pînă cînd, brusc, a spus adevărul, dar tot atît de brusc a trecut pe versantul opus, prin oferirea unor detalii supra-abundente de la alte manifestații, al căror limbaj disproporționat era uneori în stare să jignească tocmai partea ce părea pînă atunci protejată.

MI-AM spus aceste îngrijorări, pentru a arăta că, vrînd-nevrînd, TVRL a devenit o autoritate care nu se mai poate abstrage de la a fi judecată și interpretată. După ce și-a asumat rolul de oglindă a primei „revoluții revelate”, cum o numea presa străină, greșelile ei cîntăresc extrem de greu și pot fi fatale. Sint ele urmarea subordonării față de putere, sau, dimpotrivă, tocmai ele întîrzie puterea să se edifice asupra reali-

tății? Rămîne de discutat. Dar singura certitudine este că, arătat cu întîrzire, adevărul încetează să mai fie adevăr, ajungînd să prolifereze chiar în minciună incititoare. Dacă s-ar fi spus (dau doar un exemplu) adevărul la timp despre profanarea statuii lui Avram Iancu, nu s-ar fi putut repeta infamia asupra statuii lui Bălcescu și apoi, mai tirziu, asupra celeia a lui Wesselényi. Dacă se spunea de la început ce solicită minoritatea și de ce se teme majoritatea, cum înțeleg — și una, și cealaltă — să-și facă dreptate, dacă se arăta ce au dorit oaspeții din 15 martie, cum s-au comportat ei și ce au înțeles din asta gazdele, ar fi fost dezamorsată, sau în orice caz diminuată, o tensiune care poate că nu ar fi izbucnit cu atîta violență. Nu cere, desigur, nimeni ca televiziunea să rezolve singură problemele unei conviețuiri de un mileniu, dar i se poate cere măcar să nu adauge la contencios alte și alte piese litigioase. În timpul dilatat, ieșit din matcă, pe care îl trăim, expectativa poate fi — și s-a dovedit că a și fost — catastrofală.

R.R.

CRONICA RADIO de Antoaneta Tanasescu

Un semnal de alarmă

■ **ACCENTUL** patetic ce s-a putut lesne sesiza în glasul directorului Radioteleviziunii atunci cînd, la ultima apariție pe micul ecran, ne îndemna să urmărim și emisiunile radiofonice nu numai pe cele de televiziune, ne confirmă că domnia sa este conștient de posibilitatea, ca să nu spunem de primejdia, înstrăinării publicului de o instituție ce a pășit toamna trecută în cel de-al șaptelea deceniu de existență. Am atras atenția asupra acestui fapt încă din luna ianuarie, am revenit în februarie și, iată, o facem și în martie. Să sperăm, pentru ultima oară. Ce se întîmplă, în fond? Începînd cu 22 decembrie, o bună bucată de vreme fluxul știut al emisiunilor a fost înlocuit cu un audio-jurnal de actualități, transmis non-stop, viteză de adaptare la eveniment fiind, în mare, relevabilă. Clădirea era

încercuită și atacată, redactorii și colaboratorii ajungînd cu extremă dificultate dincolo de ușile de intrare. Înregistrările realizate pe străzi sau primite prin telefon erau febrile și încordate iar benzile recuperate din fonotecă sunau, în acele zile, altfel. Revenirea la normal, mai exact la normalul vieții radiofonice, nu a întîrziat, însă, să se producă dar ea i-a găsit relativ nepregătiți pe cei care, treptat, au avut de făcut față la cerințele a trei programe cu emisie simultană, plătate, acum, într-un alt context, nu numai de mentalitate și viață socială, ci și într-un alt context informațional. De această dată, adaptarea nu a mai funcționat deplin, menținîndu-se, în genere, la formule de suprapătat și nedeterminînd o resurrecție de profunzime, adică de concepție. Lucrurile se petrec în condițiile în care jurna-

listica (numai în București apar zilnic zeci de publicații) începe să demonstreze că în afara unui punct de vedere, a unei opțiuni formulate clar, pagina scrisă nu prea mai are sens iar televiziunea (atît cea centrală cit și cea locală) face să între intempestiv în casele și constiintele noastre un fascicol extrem de larg de informaii și fapte (politice, culturale, sportive, de divertisment) ce atrag magnetic pînă la ore tirzii ale nopții milioane de oameni. Sint fenomene pe care pînă în decembrie le credeam pură utopie și care azi sint realitate. Singura realitate. Neluîndu-le în considerare, radioul riscă a se automarginaliza. Deocamdată, el tinde doar să părăsească prim planul orizontului de așteptare al marelui public și această tendință ar trebui controlată, pentru a putea fi eficient și

prompt corectată, prin sondaje de opinie ale căror rezultate să facă obiectul unor dezbateri lucide. Sigur că sondajele pot indica și soluții dar gestul hotărîtor care să ducă la reabilitarea radiofoniei, și gîndul nostru se îndreaptă aici cu deosebire spre radiofonie culturală, trebuie făcut chiar de slujitorii ei. Dobîndirea autonomiei instituției, prin despărțirea radioului de televiziune (înutil să enumerăm argumentele care să justifice un asemenea act firesc), ar contribui, poate, la o mai rapidă dobîndire a constiinței de sine. În primul rînd, e necesar ca realizatorii radiofoniei să devină factori de opinie al căror cuvînt să fie urmărit și așteptat cu aceeași aviditate cu care întîmpinăm editorialul unui mare jurnalist sau prezenta unui incitant comentator de televiziune. A construi, deci, emisiunile, a le construi cu spirit de finete și geometrie, respingîndu-se descriptia, simpla adițiune

de fragmente de sine stătătoare. În al doilea rînd, ca probă de curaj și probitate profesională, așteptăm ca radiofonie culturală să iasă în realitate imediată, fără să mai aștepte consumarea evenimentului, însoțindu-l și comentîndu-l în premieră absolută, orientînd ascultătorii și obligîndu-l la atitudine. Lucru imposibil, deocamdată, în condițiile în care structura tuturor emisiunilor este hotărîită, pînă în cele mai mici amănunte (temă, numele invitaților etc.), cu cel puțin 10 zile înainte, zile necesare imprimării și difuzării programului tipărit. Așa că, de exemplu, redacția culturală din radio va prezenta lucrările întîlnirilor naționale a scriitorilor cu o săptămîină întîrziere, încredințînd colegilor de la redacția de actualități îndatoriri care le-ar fi revenit de drept. Dar despre rigiditate și imobilism în conceperea radiofoniei culturale, în numărul viitor,

A.T.

REVISTA REVISTELOR

● **CĂLAUZA** nu este numai un film al lui Andrei Tarkovski, ci și „un jurnal independent de opinie și informare” din Deva, care, deși jurnal, apare... săptămînal (mai lipsește un cotidian lunar!). În paginile acestei publicații sint tipărite cugelări de genul „Nimic nu poate fi mai frumos decît elanul generos al dragostei”; nu iscălește Guță Popindău, ci David Rusu. ● **REVISTA V**, „publicație editată de scriitorii vrînceni”, sub directoratul onorific al poetului Liviu Ioan Stoiciu, intră fără complexe în rîndul celor mai interesante reviste literare ale momentului. Dacă nu ar fi prea vizibilă supralicitarea unor autori locali (și ea simpatcă, pînă la un punct), am avea motive să credem în viitorul — cu V de la Vrancea — al acestei publicații. ● Suava poeză Domnița Petri își pune stiloul în serviciul unei publicistici severe pe teme politice, în **CADRAN** („mic săptămînal al saloanelor culturale «Liviu Rebreanu» din Bistrița”). Subscriem la observațiile sale caustice: „Ceașecul nu mai e. Cu sau fără ole-ole, El nu mai este. Și ce se-ntîmplă mai departe? Am rămas orfani. Vai, poporul român este orfan. De ambii părinți. Și atunci nu ne

mai rămîne decît să ne rugăm bunului Dumnezeu să ne trîmîtă un nou tată. Să ne adopte. Eventual și o mamă iubitoare. Pentru neuitatele poezice recitate de minunații noștri copii în show-urile de duminică. Este orfan poporul român? Sintem niste copii deingrădați cersind mila publică? Si domnul Ion Iliescu nu vrea să ne adopte? Dacă Ion Iliescu ne ia drept oameni în toată firea și ne onorează doar cu colegialitatea sa democratică? Ce vom face atunci? Îl vom obliga să devină tatăl nostru? ● **PHOENIX** a renăscut nu numai din cenușa de la București, ci și din aceea de la Vaslui, unde este „bilunar cultural social al tîneretului vasluian”. Redactorii noii publicații vasluiene par animați de intenții bune, dar limbajul îi trădează. Citîndu-le articolele îți vine să crezi că sint (chiar sint?) foști activiști ai U.T.C.: „revoluționarea constiinței este un proces...”; „cunoașterea valorilor autentice ale spiritualității umane”; „învîtam pe toți tînerii să adere la organizație (Organizația Tîneretului Liber, n.n.) și să participe efectiv la acțiunile acesteia”; „avem rugămîntea de a lua dumneavoastră inițiativa și să formați la nivel de întreprindere organizații ale tîneretului liber”; „mijloace de mass-media (sic!)”; „crearea condițiilor optime de muncă și viață pentru tîneret” etc. ● La Timișoara apare **TIMIȘOARA**, un ziar scris în mare

măsură de scriitori și, de aceea, „scris bine (din colegiul de redacție fac parte Ioan Crăciun, Viorel Marineasa, Florian Mihalcea, Dorel Mihit, Ioan Monoran, Doina Pașca-Harsányi, Marcel Sămintă, Lucian Vasile Szabo, Daniel Vighi, Harald Zimmerman)”. ● Remarcabilă prin aplomb, prin inventivitate, printr-o inteligență ofensivă, specifică tînerilor, **OPINIA STUDENTEASCĂ**, „gazetă independentă a studenților din Iași”, are meritul de a fi fost astfel și înainte de 22 decembrie 1989. În cel mai recent număr al său — 6 martie 1990 — predomină ca gen publicistic reportajul, grupajul de texte **Prîndeti-l pe Al Capone, viu sau mort!** demonștrînd posibilitățile acestui gen, care părea pînă nu demult condamnat la festivism. ● Mircea Martin, Gheorghe Azap, Cornel Ungureanu, Gheorghe Jurma, Gheorghe Crăciun, Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Zinescu — iată semnături care fac ca **SEMENICUL** („revistă literară artistică editată de redacția ziarului «Timpul» și Societatea literară «Semenicul» Reșița”) să nu sufere de provincialism. Ne referim la numărul 1 din acest an al revistei, care mai cuprinde și povestirea **Un viitor tată** de Saul Bellow (trad. de Mioara Tirzioru). ● Revista **TANATHOS** (publicație partuculară, s-ar putea spune chiar cu totul particulară) este plină de... Eros. În numărul din 16 martie a.c. se fac supoziții

deloc măgulitoare în legătură cu competența tînerilor în probleme sexuale: „întinerii nu au pregătirea necesară pentru a face distincție între normal și patologic, ignorînd faptul că talia penisului în erecție e diferită de cea în repaus”. Păcat că nu există și o erecție a inteligenței gazetărești! ● **MOFTUL ROMAN** (pseudonim al revistei „Urzica”) suferă de o cronică lipsă de umor (Al. St.). ● Apropo de umor, tot mai multe ziare și reviste publică horoscoape. Cităm din prognoza pentru Berbec elaborată de Nostradamusul ziarului liber și democrat **CEAHLĂUL**. „Nu te arăta prea intransigent și autoritar, altfel vei da naștere unui climat de tensiune — și prima victimă vei fi chiar tu. Totuși este o perioadă bună de punere în practică a proiectelor pe care le amîni de atîta vreme. Vei observa, nu fără greutate, cum o persoană în care aveai încredere țese, și încă de mult timp, o plasă de păianjen primejdioasă în jurul tău. Dacă vei ști să conduci conversația vei descoperi trestiat fondul lucrurilor”. ● În Bloc-notesul din numărul 12 al revistei **TRIBUNA** scriînd despre ziua de miine, cînd oamenii vor deprinde, totuși, „civilizația dialogului, respectul pentru argument și pentru opiniile celuilalt”, Augustin Buzura constată că mai e timp pînă atunci „iar vicleștii știu să nu-l piardă” (C. T.).

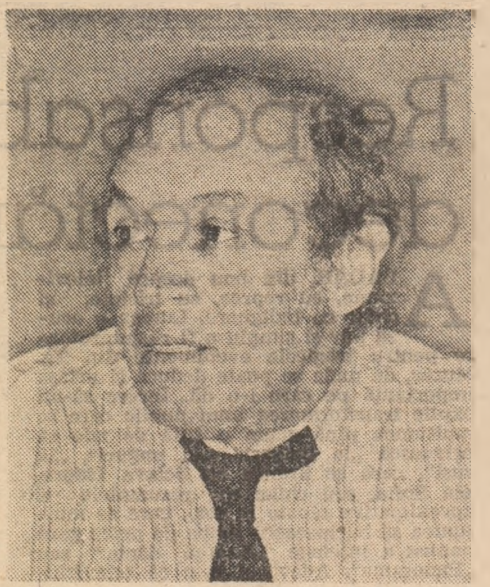
„Candidatul meu, Eugen Ionescu”

■ The Neustadt International Prize for Literature, care se acordă, începând din 1970, din doi în doi ani, în Statele Unite ale Americii (sponsorizat de World Literature Today și de The University of Oklahoma) reprezintă la ora actuală unul din cele mai prestigioase premii literare din lume, probabil cel mai important după virstnicul și mai celebrul Nobel. În selecționarea atît a candidaților cit și a juriilor se are în vedere nu doar valoarea estetică ci și valoarea etică a celor implicați, pornindu-se de la considerentul că artistul ce urmează a fi eventual onorat trebuie să fie și un artist demn, care să se impotrivescă răului, să se opună oriunde în lume totalitarismului. Spre a exemplifica, să menționăm că de-a lungul anilor, din juriile premiului Neustadt au făcut parte, printre alții, Heinrich Boll, Mario Vargas Llosa, Jan Kott, Andrei Voznesenski, Gaëtan Picon, Odysseus Elytis, Věra Linhartová (dizidentă cehă stabilită în Franța), Michel Butor, scriitorul catolic polonez Zbigniew Herbert (tradus excelent în românește de fostul nostru coleg Marcel Mihaș), Joseph Brodsky, Arnošt Lustig, un alt dizident ceh (stabilit în S.U.A.), criticul iugoslav (stabilit de asemenea în S.U.A.), Vasa D. Mihailovici, sovieticul Efim Etkindt și chinezoaica Hualing Nieh, ambii emigrați, Stanisław Barańczak (Polonia), Ottó Orbán (Ungaria), Elie Wiesel..., iar laureații (în ordine cronologică, începând din 1970

pină în 1988) au fost: Giuseppe Ungaretti (Italia), Gabriel Garcia Márquez (Columbia), Francis Ponge (Franța), Elisabeth Bishop (S.U.A.), Czesław Miłosz (Polonia/S.U.A.), Iosef Skorecky (Cehoslovacia/Canada), Octavio Paz (Mexic), Paavo Haavikko (Finlanda), Max Frisch (Elveția), Raja Rao (India). Pentru a proba cu încă un argument — dacă mai e nevoie — valoarea acestui premiu, să spunem că listele cu juriile, candidații și premiații lui constituie un material obligatoriu de cercetare pentru Academia suedeză în vederea desemnării propriului ei laureat. Practic, toată elita culturală mondială de azi a trecut prin una din fazele „ritualului” pe care îl presupune The Neustadt International Prize for Literature.

Premiul internațional Neustadt nu a ocolit nici cultura română: din 1986 Jury a fost invitat să facă parte și Iordan Chimet, autorul unor volume precum „Inchide ochii și vei vedea orașul” (1970), una din acele cărți „pentru copii” scrise pentru cei mai evoluți dintre adulți, „Erol, fantome, șorice” (tot din 1970), mai mult decît „un eseu despre film”, acea atît de originală „antologie a inocenței” (din 1972) sau monumentală „America latină. Sugestii pentru o galerie sentimentală” (1984). Deși remarcate de critică, despre aceste cărți și despre Iordan Chimet în general s-a scris destul de puțin, nedrept de puțin, la aceasta contribuind atît autoexilarea lui internă

printr-o adevărată schimnicie laică (a trăit ani lungi și grei numai din cărțile sale, ceea ce în România era aproape imposibil), cit și refuzul său — de 20 (douăzeci) de ani — de a publica într-o presă din ce în ce mai aservită dictatorului, obligată să plătească un tribut din ce în ce mai mare „cultului personalității” (între ghilimele ar trebui pus de fapt ultimul cuvînt). Iordan Chimet a considerat (e un punct de vedere care poate fi discutat dar care mai întîi și întîi trebuie admirat pentru înalta exigență de etică profesională pe care o presupune) că acele „pagini din fată” de tristă amintire, din ce în ce mai contopitoare și mai nerusinate, fac imposibilă orice colaborare la orice revistă. Că ele, acele pagini cangrenoase, le infectează pe toate celelalte, oricît de inatacabile ar părea în sine, indiferent de conținutul lor, nu o dată valoros și onest etc. Vreme de două decenii încheiate, Iordan Chimet a făcut de unul singur — în cîmpul publicisticii literare — acea grevă a scrisului pe care o cerea — generală, totală, la nivel național — spre sfîrșitul lui 1989, Octavian Paler. Gestul singular al lui Iordan Chimet nu a trecut neobservat, atît în țară — unde însă cei citiva prieteni ai scriitorului nu l-au putut comenta (și nici urma) din motive despre care fiecare în parte ar avea, poate, cite ceva de spus, cit și peste hotare. A fost și este un fapt încurajator că instituții și foruri de prestigiu din



lumea întreagă au fost și sînt atente la ceea ce se întîmplă în imensul spațiu cultural al Răsăritului pînă de curînd internat de forțele totalitare. Cum fiecare membru al juriului are obligația de a propune un candidat și de a-și motiva opțiunea printr-un scurt text, Iordan Chimet l-a ales pe Eugen Ionescu și a scris meditația de mai jos. În Statele Unite n-a ajuns însă decît textul (și nu pe calea poștei oficiale, desigur!). Cum autorităților vechiului regim prea puțin le păsa de The Neustadt International Prize for Literature și de onoarea pe care acesta o făcea literaturii române în persoana lui Iordan Chimet, acestuia nu i s-a permis să plece pentru a-și ocupa înviadatul loc din juriu.

VALERIU CRISTEA

ESTE un motiv de speranță că Lumea Contemporană — altminteri atît de nesigură în laurii pe care i-a acordat, atît de superficială în idealurile pe care le-a urmat — a găsit totuși, în cele din urmă, inteligența, curajul și inspirația de a înalta opera lui Eugen Ionescu ca pe un titlu de glorie al vremii sale. Cu atît mai mult cu cît Autorul însuși nu va facilita în nici un fel consacrarea operei sale: de la prima sa piesă, Ionescu va condamna în metafore nemiloase, atroce, agonia spirituală a omului modern, iar pe critica care, din inerție intelectuală, au fost incapabili să înțeleagă energia umană torențială, setea de puritate și adevăr din care se alimenta noul teatru al absurdului pe care îl inaugura opera sa, marele dramaturg îi va fixa pe scenă ca într-un insectar colosal, transformat în personaje stereotipe, dezarticulate păpuși mecanice oferite risului colectiv. Apariție insolită, în esența sa de tip oracular, chiar dacă exprimată în registru comic paradoxal, Casandra resuscitată într-un veac agonizant, Ionescu va prevesti în creația sa, de fiecare dată, dezastrele: nu dezastrele unui viitor imprevizibil, ci cele aflate în plină acțiune, ale Prezentului. În *Apocalipsa după Ionescu*, nu Infernul posibil este implicat și adus pe scenă, ci Infernul real, de fiecare clipă, încorporat în ființa umană. „Nous vivons un chauchemar épouvantable”, spunea eroul său favorit, Berenger, în *Le Piéton de l'Air*... „Pour être egale à la vie, la littérature devrait être mille fois plus atroce, plus terrible”.

A apărut de la început drept purtătorul de cuvînt al acelei școli de avangardă care-și impusese drept obiectiv final, la prima vedere himeric, reforma totală a teatrului. Memoria culturii din acest veac instabil va continua să păstreze, cu mîndrie, cred, programul și creația acestui curent sub formula intrată astăzi în limbajul de fiecare zi, *teatrul absurdului* — chiar dacă ambiguitatea expresiei va continua să frapeze, intrucitva, spiritul comun. Alături de colegii lui de generație Beckett, Adamov, Audiberti, Jean Genet, Michel de Ghelderode, René de Obaldia, Boris Vian, Jean Tardieu, Arrabal, Billetdoux, dar acționînd pe un spațiu tematic mai vast decît cel al colegilor săi și dispunînd de o forță stilistică excepțională, Ionescu va ataca din prima clipă limbajul teatral în toate componentele sale: el va incendia coerența intrigii, psihologia personajelor, identitatea caracterelor, structura însăși a textului, ca și a spectacolului. În definitiv, *teatrul absurdului* rămîne singurul triumf real al avangardei secolului nostru — după suprarealismul anilor 20-30 —, singura aventură artistică care va reuși să propună omului contemporan o nouă viziune estetică: un nou spațiu cultural, un nou cod dramatic, în cele din urmă un nou tip de sensibilitate. În fond, nici o schimbare esențială nu avusese loc în spațiul sacru dedicat lumii spectacolului: de la marii elini, Aristofan, Eschil, Sofocle, trecînd prin opera lui Racine și Corneille, prin Shakespeare, Goethe și Moliere, legile, sau, dacă vreți, tradiția teatrului rămăsese, în linii mari, aceeași. Doar două voci solitare — noi continuăm a le considera profetice — Alfred Jarry și Antonin Artaud, anticipaseră și doriseră schimbarea, în conformitate cu evoluția celorlalte arte care își modificaseră în cîteva, puține, decenii, structurile și perspectiva: romanul și poezia, mai tirziu artele plastice. *La psychologie des profonds* oferea artistului contemporan un spațiu inedit, incitant, în multe pri-

vințe riscant, al zonelor pînă atunci prea puțin, dacă nu chiar deloc, explorate ale spiritului. Dar Jarry a fost autorul unei singure opere memorabile, *Ubu Roi*, operă genială, desigur, dar izolată într-o epocă nepregătită pentru schimbare, iar Artaud, teoreticianul strălucit, nu-și va găsi poezii dramatice care să-i verifice ipotezele îndrăznețe pe arena sa de luptă, scena. Doar Eugen Ionescu și colegii săi de destîn vor reuși acest lucru: în 1950, la Théâtre des Noctambules din Paris, are loc premiera antipiesei sale, *La Cantatrice chauve*. Să memorăm data, e un eveniment epocal. Teatrul nu va mai putea fi niciodată ceea ce fusese pînă atunci.

La Cantatrice chauve are în mod programatic un caracter dinamitar: o tragedie a limbajului, impregnată de comicul absurd care va transporta demonstrația imposibilității comunicării pînă la ultimele limite. *Priviți Cuvîntul, expresie a spiritului, a duratei umane*, pare că ne spune Ionescu, e astăzi un cadavru, o scoarță sonoră, o fantomă. *Golit de sens, vidat de substanță, nu mai comunică nimic. Însăpămintate, poate, de singurătate, curîntele se cheamă unele pe altele, se aglomerează, alcătuiesc cortegii livide, execută mecanic, fără suporti emoționali aceleasi pantomime stereotipe, caricaturile rieții. Văzut în perspectiva ionesciană, comicul său de natură agresivă, construit din intenții parodice și elemente de farsă, va difuza, în cele din urmă, o atmosferă, în sinca sa, tragică: dezagregarea nesuportabilă a personalității umane, instau-*

rarea vidului existențial. Comic simptomat, clinic, care înregistrează dispariția implacabilă a amintirii, înădurarea Morții... *La Leçon* va aduce o neliniște suplinimentară cînd sugerează prezența transformării insidioase, morbide care are loc în însăși incinta eternității, intelectul uman. Psihicul dezarmat al epocii noastre se va modela după agenții malefici care-l asaltează clipă de clipă pentru a deveni în cele din urmă el însuși patogen. Lecția de vampirism intelectual din care vor naște altele din monstruozițările istoriei contemporane. Istoria, abandonată totalitarismelor extreme, nazismul și comunismul, expresii ale răului fundamental, atentate deliberate împotriva inocenței lumii. *Rhinoceros* este, din acest punct de vedere, cea mai superbă demonstrație, de un caracter implacabil, aproape matematic, a transformării omului în fiară. După Orwell, literatura amenințată de sterilitate își redescoperă încă o dată demnitatea.

REGISTRUL comic, exploatat de Ionescu în prima jumătate a operei sale, este imens. De la enumerarea fabuloasă de tip rabelaisian, pînă la satira atroce care amintește de Swift, proliferarea obiectelor în *Les Chaises*, *Le Nouveau Locataire*, agresivitatea lumii materiale împotriva spiritului, incantațiile infantile care evocă paradisul pierdut din *Nursery Rhymes* sau jocurile paradoxale irrudite cu *Alice in Wonderland*; grimasa, asociația imprevizibilă, logica absurdă a coșmarului — *Amédec ou comment s'en débarrasser* —, coșmar care poate fi, totuși, existența fiecăruia, apoi satira pedanteriei savante — *L'Impromptu de l'Alma* —, clovneria verbală din *Jacques ou la soumission*, tehnica umorului negru, irudit cu cel visat de suprarealiști, în *Victimes du devoir*, insolenta surizătoare care transferă demnitatea fraților Marx în spațiul literaturii. O adevărată antologie a comicului, poate cea mai complexă și mai vitală colecție comică a literaturii secolului nostru, care pune în discuție, cu o forță inegalabilă, statutul istoric, ca și interogarea metafizică, adesea implicată în aceeași unică aventură umană.

Trecerea în registrul pur tragic a avut loc în ultimele două decenii. În spațiul morbid al Sodomei contemporane, apar confesiunile melancolice, presimțirea unei lumi de vis, nostalgia paradisului pierdut. Oricît de efemere, aceste clipe pot face viața încă posibilă, atestă existența geograficilor feerice cel puțin în amintire, uneori și în realitate, permit revelarea dragostei, chiar dacă aceasta e supusă acțiunii corozive a timpului sau a societății damnate. *Le Tueur sans gages* reprezintă tocmai o asemenea cădere a individului din cetatea cîndva radioasă în dubletul ei nocturn, cetatea asediată de spiritul răului.

Și apoi, vibrația senină, testamentară a ultimelor sale capodopere: *Le Roi se meurt*, *La Soif et la Faim*, *Jeux de Massacre*. De ce ne-am teme de cuvintele mari? *Le Roi se meurt* este, poate, cea mai pură meditație despre moarte pe care literatura europeană o cunoaște după *Hamlet*. Eroul altor piese ale lui Ionescu, Berenger I, Regele, simbolica sa incorporare a ideii de om, după ce a parcurs toate experimentele, a avut extazul tuturor triumfurilor, a dat măsura tuturor defectelor sale, omul adevărat, complex, omul vulnerabil de asemenea, după ce a înfruntat toate riscurile cunoașterii, ca și imposibilitatea absolutului, trăiește acum clipa finală a agoniei. Agonia Regelui,



SALVADOR DALÍ: Conciliu ecumenic

„Corydon“

ANDRÉ Gide visa pentru Corydon o soartă măreață. O soartă pe care cartea n-a avut-o niciodată. Nici la început, când îi scria lui Roger Martin du Gard: „Puține ecouri dinspre partea lui Corydon. Dar continui să fiu forfecat de «presă». Ziarele mă fac las, fricos, ipocrit etc., etc. și dornic de reclamă. Dacă n-aș avea prietenia dumitale, săgețile m-ar atinge mai rău. Rămîne-mi credincios, dragă prietene; am mare nevoie de dumneata — și sint cu totul al dumitale.“ Și nici mai tirziu, cînd acest dialog socratic începe să-și piardă chiar și caracterul de curiozitate. Îndelung cumpănită, publicarea lui trebuia să producă o breșă importantă dacă nu în literatură, măcar în moravurile vremii. Se voia un fel de educație sentimentală. N-a fost decît prilejul unor exerciții resentimentare. Corydon i-a atras lui Gide „dușmăni ireductibile“, adică opusul speranțelor sale. „Imoralistul senin“, promotorul „adevărului interior“ eșuează într-o sofistică de o calitate inoieiinică. Extremismul atrage întotdeauna reacții extreme. Asupra lui Corydon s-a așternut, încet dar sigur, uitarea.

Cînd depune în mîinile lui Gallimard manuscrisul cărții, André Gide o face conștient că a deschis prima piesă dintr-un dosar exploziv. Forța de șoc s-a dovedit însă mult mai timidă decît estimările. Reacțiile prietenilor sint cele previzibile, la fel inflamațiile necunoscutilor. Pe ansamblu, însă, rezultatele sint mult sub așteptări. Nici un fel de bătaie pentru Corydon, așa cum veacul trecut dăduse tonul bătațiilor pentru diverse Her-nani-uri. Elogii palide: Marcel Drouin îi vorbește „cu o blîndețe și o bunăvoință care mă emoționează — căci știu cît de departe se află de a aproba această carte; dar nu manifestă totuși vreo reproba-re excesivă.“ În replică, negații decise, care vin, totuși, pe un sol dinainte pregătît. Corydon n-a fost cauza, cît prilejul de-clansării unui antigidianism fervent.

Prefața din 1922 ține loc de avertisment: Gide știe și, poate, chiar speră că noua carte îi va aduce destule ponoase. Fuga lui de „aplaude, decorații, onoruri și de saloanele la modă“ își va găsi, în fine, motivarea. Ostracizat de bunăvoie, își manifestă, încă mai hotărît, decizia: „Nu țin decît la stima citorva spirite rare, care, sper, vor înțelege că n-am meritat-o mai mult decît scriind această carte și îndrăznind azi să o public.“ Asadar: își publică, fără urmă de resentiment, cartea, dar nu e, totuși, sigur de efectele ei. Dacă vor fi pozitive, mai adaugă, cît puțin să nu se datoreze unei neînțelegeri. Sau unei minciuni. Pentru el, lucrurile sint clare. Nu mai are nimic de adăugat. A absolvit și școala răbdării (în fața căreia păcătuiesc atîția dintre contemporani!), a trecut și proba curajului. N-a scris, desigur, un roman. A scris o apologie, în sensul vechi, platonician, și chiar un Elogiu. Nu își pronune nici să amuze: subiectul e mult prea delicat. Nu face nici artă pură. Cei care caută aici plăceri sau spirit vor fi dezamăgiți. Corydon e o lucrare pentru cititorul de bunăcredință. O carte ce se visează „expresia cea mai simplă a unei gândiri serioase“. Gide preîntîpină reproșurile că face prea adesea apel la istoria naturală cu astfel de argumente. Dar și cu avertismentul că „ultimul cuvînt al inteligenței“ nu e abandonul în natură și în instinct. Ca un veritabil om de știință, declară că la fel de

importantă ca „domesticirea“ și „reducerea“ este buna lor înțelegere: dizarmoniiile omului, nenumeratele lui imperfecțiuni sint doar aparente. Mai mult, ele se datorează unor „erori de interpretare“.

Primejdia de a te apropia de Corydon altfel decît rezumîndu-l n-a fost resimțită prima oară acum. Caracterul extremist al lucrării aproape că exclude interpretarea. C'est à prendre ou à laisser. Altă alternativă nu există. Implicarea — ca și delimitarea — trădează un complex. Sau măcar o concepție care, automat, te plasează înafara competiției și a timpului. Un timp al mărturisirii nesfîrșite, asumate pînă la tragism.

CORYDON debutează în stilul romanelor fin de siècle. Nu este evitat nici unul din locurile comune ale literaturii salo-narde, nici unul din ticurile care conferă paginii lustrul palid al pretinsului balzacianism: delimitarea cadrului narativ și a celui temporal, prezentarea, sumară dar sistematică, a protagonistului. Și chiar însinuarea, discretă și persistentă totodată, a unei false obiectivități din partea naratorului: „Sătul să-i aud pe ignoranți exclamînd și teoretizînd la întîmplare pe acest subiect, mi-am propus să-mi luminez propria judecată și, nerecunoscînd decît rațiunii și cituși de puțin temperamentului dreptul de a condamna sau a absolvi, am decis să merg să-l chestionez pe Corydon.“ Relațiile dintre narator și personajul său nu sint întîmpltătoare: „Nu-l revăzusem pe Corydon de zece ani. Era pe atunci un băiat plin de temperament, blind și mîndru totodată, generos, săritor, a cărui privire impunea dintru început stima. Făcuse studii de medicină din cele mai strălucite și primele lui lucrări îl atrăseseră laudele celor din brînză. În vremea liceului, unde fuseserăm colegi, ne legase multă vreme o strînsă prietenie. Apoi, anii de călătorii ne-au despărțit, și cînd am venit să mă instalez la Paris, deplorabila reputație pe care începeau să i-o aducă propriile moravuri m-a împiedicat să-l văd“. Din previzibil în previzibil, așteptările marilor sint înșelate: locuința lui Corydon nu poartă nici unul din stigmatele binecunoscutelor perversități a omului. Din contă, o afec-tare a austerității îl întîmpină pe exigen-tul vizitator. Înafara unei reproduceri după Michelangelo (crearea omului) și a fotografiei unui bătrînel cu barbă albă — nu altul decît Walt Whitman —, narator-ul nu observă nimic neobișnuit. Discuția porneste, abrupt, chiar de aici: „După lectura cărții lui Bazalgette (care-l tradusesse în franceză pe Whitman, n.n.), am început eu, s-ar părea că acest portret se află pe masa dumitale fără nici un motiv.“ Atacul este frontal, fraza, după cum re-cunoaste însuși povestitorul, immanentă. O deschidere primejdioasă, ca într-un joc de sah hazardat.

Răspunsul nu întîrzie. Corydon dezvoltă, de la bun început, o sofistică susținută, gata să opună oricărui argument o sinceritate debordantă. De fapt, toate cele patru dialoguri se întemeiază pe o teh-nică stereotipă: încercările de descu-raire ale naratorului li se răspunde cu o totală absență a pudorii. Nu agresivitate îl caracterizează totuși pe Corydon. El se află mereu în defensivă. Însă dîndărătul metrezelor, punctează decisiv. Punctează și pentru că zidurile cetății sale sint asediate de un agresor dinainte



Roger Martin du Gard și André Gide

în-vins. Ironia inițială se transformă într-o polemică de bonne foi, iar apoi într-un dialog aprins, însă aproape deloc contradictoriu. De altfel, naratorul a venit cu un gînd precis: el așteaptă o confe-siune. O primește din plin. O adevărată di-zertație, în care coarda sentimentală este excitată la fiece atingere. Povestea tra-gică a lui Corydon și Alexis B. (reîntîl-nim, neschimbată, onomastica din Buco-licele lui Vergiliu: „Stant et juniperi et castanae hirsutae; / Stara jacent passim sua quaeque sub arbore poma, / Omnia nunc rident: at, si formosus Alexis / Mon-tibus his abeat, videas et flumina sicca.“ Desigur, numele fusese preluat din Teo-crit, unde Corydon apare în chip de păs-ter. E reîntîlnit în Istoria animalilor a lui Aristotel — 9, 1, 3 — și, desigur, în The Passionate Pilgrim al lui Shakes-peare: „Poor Corydon / Must live alone; / Other help for him I see there is none.“) este însuși fundamentul și condiția per-petuării dramei: o dramă a neînțelegerii, a respingerii necontrolate a sentimentu-lui. Tragismul lui Corydon provine din acest paradox: el trebuie să plătească, prin propriu-i trup, neîmplinirea pe care o arătase la nivelul spiritului. Asumarea tragediei îmbracă însă aspecte aberante. Fiziologicul și moralul sint două cheștiuni care funcționează după legile conse-cuției: „Problema morală începe după ce a fost rezolvată problema fiziologică“, spune, deplin stăpîn pe sine, Corydon. Apoi continuă: „Această dramă, reușind să-mi deschidă ochii asupra mea insumi, revîndu-mi natura afecțiunii pe care o purtam acestui copil, această dramă asu-pra căreia am meditat multă vreme, m-a orientat spre... specialitatea care vi se pare atît de demnă de disprețuit: în amintirea acestei victime, am dorit să vindic alte victime, suferînd de aceeași neînțelegere.“

AȘADAR, drama clasică a neadao-tatului, rezolvată la nivelul epi-dermicului și al fiziologicului. În acest spectacol al perversiunii care se contemplă pe sine, Inversiunea nu este decît o anexă. Fundamentul filozofic tinde să confere aberației un statut de onorabilitate. Eloziul implicit al științei se suprapune unei fine disocieri natural-artificiale. Pentru Corydon, un singur lu-

cru pe lume este artificial: opera de artă. Tot restul, într-un fel sau altul, „se in-toarce în natură“. Și, din aceea clipă, asu-pra lui nu se mai îndreaptă ochiul mo-ralistului, ci al naturalistului. Un sofism surprins în chiar clipa devierii, a pără-sirii raționalului și a intrării în stranie-tatea logicului pur. Pledoaria lui Corydon se va derula, de-acum, cît se poate de firesc. Din clipa în care a reușit să aco-pere pagina cu plasma translucidă a lui turpia sunt naturalia, el poate dovedi orice. Mai ales că falsul său acuzator îi soarbe argumentele cu o nedismulată plă-cere. Vălu psihologic se sfîșie sub pre-siunea unei colecții de ciudățenii sexuale selectate, vai, tocmai din natură. Nu se poate nega, la acest capitol, uriasa eru-diție a lui Corydon. Interlocutorul îl invi-nuiește chiar de o capacitate uimitoare de invenție. Corydon se apără, în numele propriului său personaj, în numele pu-terii sale de dedublare: „Nu spun că in-ventează întotdeauna; dar spun că, atunci cînd imită, înseamnă că are poftă să imi-te: că exemplul fletează gustul său se-cret“.

În cele din urmă, la nivel filozofic, se întrevide ținta argumentației lui Cory-don: o nouă teorie a dragostei. Linia pe care o urmărește e cît se poate de ilustră. E axa care leagă Banchetul platonician de Fizica amorului a lui Remy de Gour-mont.

Dragostea, susține Corydon, este o in-venție pur umană. Acesta alcătuiește al-dollea segment fals articulat al discursu-lui său. Toate exemplele aduse în discu-ție pot fi răsturnate de altele, la fel de valabile. Lucrînd cu excepții, el își con-trazice propria demonstrație. Cînd afirmă că dragostea se transformă în joc „care se va juca în afara regulilor“, el își anu-lează, de fapt, întregul eșafodaj deductiv. „Eclatanta splendoare a frumuseții mas-culine“, pe întreaga scară animală, este un argument cît se poate de subiectiv. El se împacă doar foarte greu cu exem-plele invocate de Corydon doar cu cîteva pagini mai înainte. Cînd afirmă: „anu-miți sceptici s-au întrebato dacă frumuse-țea femeii nu rezidă în principal în do-rința bărbatului...“, Corydon — Gide co-mite încă o greșeală ușor de sancționat. El revine în artificial, adică în domeniul moralei. „Da, cred că exaltarea femeii este indicele unei arte mai puțin natu-rale, mai puțin autohtone decît aceea pe care ne-o prezintă marile epoci ale artei uraniste.“ Confuzia este, acum, deplină. Opera de artă este sau nu este artificială? De unde au apărut gradele de natural (mai mult sau mai puțin firești) într-un domeniu al artificialului? Spectacolul eruditic se încarcă, de acum înainte, de tristetea funciară a oricărei erudiții. Un mecanism funcționînd în gol, care ma-cină doar grăunțele morbid al unui gînd într-o proliferare monstruoasă.

Atacurile lui Corydon, continue și lip-site de orice undă a seninătății, se intrerup doar pentru cite un paradox ieftin: „Im-portant nu e de știut dacă am eu interes să apăr sau nu această cauză, ci dacă ea merită să fie apărută.“ În această etapă, adversarul e ingenunchiat. El pornise, de fapt, cu o mauvaise conscience, pîrînd să admită o soluție pur teoretică a discuției. Cînd ecuația se pune în termenii virtuții, totul ia înfățișarea unei comedii macabre. Iar morala cărții pare să conducă la un echivoc îndemn la autocontrol. abia atunci îți dai seama că te-ai aflat tot timpul în plină ficțiune. Și doar astfel înțelegi zimbetul fals, ipocrizia și malen-tendu-ul care a guvernat însăși scrierea cărții. Demersul lui Gide se dovedește un tur de forță care necesita mai mult singe rece decît avea el la ora compunerii ace-sor „dialoguri“. Ambiguitatea transparen-tă a finalului trădează, și ea, relativita-tea morală în care s-a zbatut, între fal-durile tragicului, mereu, Gide: „După ce termină, el rămase cîteva clipe în aștep-tarea unor proteste din partea mea. Dar, fără să mai adaug decît un bun-rămas, mi-am luat pălăria și am ieșit, convins că unor anumite afirmații o bună liniște le răspunde mai bine decît tot ce ai putea găsi de spus“.

În această frază, poate singura cu ade-vărat, literar, frumoasă a cărții, se află ascuns întregul eșec al lui Gide. Al omu-lui, dar și al scriitorului.

Mircea Mihăieș

Wera SAETHER

Wera Saether, care ne-a vizitat de curînd țara, este scriitoare norvegiană. A publicat cărți ficțiune și non-ficțiune, ca și traduceri de poezie. Trăiește la Oslo. A făcut studii de psihologie la Universitatea din Oslo. Împreună cu un român care trăiește în Norvegia, urmează să traducă o antologie din poezia Anei Blandiana. Speră că va putea continua să scrie — sub dictatura banului dintr-o țară occidentală.

Două timpuri a fost scrisă în norvegiană și publicată în cotidianul „Aften-posten“ la 7 februarie 1990. Traducerea de față a fost făcută după versiunea franceză a poeziei aparținînd poetei înseși.

Două timpuri

Dictatorul a vrut să posede timpul. Trecutul trebuia să fie șters pentru că existase înaintea lui. A vrut deci să li-chideze tot ce aparținea trecutului, să refacă străzile și casele. A fost numită „de aur“ epoca dictatorului.

În locul satelor trebuia să se con-struiască centre agro-industriale de be-ton în care să fie deportați țărani.

Cei din Vest am cunoscut intențiile dictatorului, dar am respectat guvernul și afacerile interne ale țării. Nu știu cine a scris în decembrie 1989 că nu a avut habar de ceea ce dictatorul și oa-menii săi, bărbați și femei, au comis în deceniile din urmă.

A fost odată un țaran care, în epoca dictatorului, a refuzat să-și părăseas-că gospodăria. Gospodăria i-a fost dă-

rimată și familia s-a mutat într-o loca-litate agroindustrială. Numai țaranul se încapățîna să iubească altceva: ră-mase pe loc, cu un vițel, într-o cocioa-bă mizeră. Continuă să-și caute vacile, care nu mai erau; veghie mai departe asupra cirezii dispărute.

vorbiră
despre orașele curate

el tăcu

înfundară
microfonul păcii
cu noul mileniu
spunînd: trebuie să-i trimitem pe toți
acolo unde este lumina

el nu era orb



și își păzea
vocale

își iubise
mult timp
aproapele

iubește viața
și caută zi de zi
timpul trecut

lasă în urma lui lumina
se întoarce de la islaz
cu dispărutele
în gît

tăce

în întunericul
casei sale distruse
încurajat doar
de cireada dispărută,
visînd
găsește
visul
visul său de odinioară

Prezentare și traducere de
Ioana Triculescu

Madrid-X

● Cel de-al X-lea Festival Internațional de Teatru de la Madrid s-a încheiat la 25 martie. Au participat, printre invitații din cinci țări (în afară de gazde): Kungliga Dramatiska Teatern Dramatin (Suedia) cu Casa păpușilor de Ibsen în regia lui Ingmar Bergman, Teatro Stabile di Genova (Italia) cu Titus Andronicus de Shakespeare. În montarea lui Peter Stein, Sary Teatr (Polonia) cu Hamlet IV, versiune după Shakespeare de Andrzej Wajda, care semnează și regia. Com-

pania Delicosa Rovala (Spania) cu Adonde? de Carlos Lopez, spectacol realizat de Fernando Barta; Franța a participat cu două spectacole: Théâtre d'Aubervilliers — Centre Dramatique National: Familie de artiști de Alfred Arias și Kado Kostzer, în regia primului și Centre International de Créations Théâtrales condus de Micheline Rozan și Peter Brook cu Woza Albert de africanii Percy Mtwa, Mbongeni Gqema și Barney Simon. În montarea lui Peter Brook.

Stendhal sau Domnul eu insumi

● Poate că nici un om de literă nu a făcut pe aia din confrății săi să scrie despre el. De la Balzac la Nietzsche, de la Bourget la Léautaud, trecind prin Barrès, Blum, Zweig și mulți alții. Fără a mai vorbi despre biografii. După această introducere, „Le Figaro Magazine” notează

că cea publicată la „Flammarion” de Michel Crouzet sub titlul *Stendhal sau Domnul eu insumi* este cu certitudine la ora actuală cea mai completă și cea mai sigură. O carte voluminoasă care seamănă cu scriitorul însuși: plină de ființe, de fantezie și de profunzime.

Carnetele unui supraviețuitor

● De aproape 50 de ani, scrie „L'Express” — Elias Canetti își notează reflecțiile cu creionul. Are, pe biroul său din Zürich, cam o duzină de creioane pe care le ascute în fiecare dimineață. Ca un seismograf, el notează aforisme, glose și divagații. „După mine, se va publica ansamblul acestora. Nu las decît ce este mai bun” — declară scriitorul. Succedind Teritoriului omului, o selecție din perioada 1942—1972, noul său volum *Iniția secretă a orologiului* corespunde perioadei

1973—1985. Pe marginea povestirilor autobiografice, laureatul premiului Nobel în 1981, se apleacă asupra morții și viziunii cum se aprinde și intensifică războiul împotriva ei. El trece în revistă opiniile altor gânditori, de la Schopenhauer la Burckhardt, de la Sofocle la Shakespeare, eliminându-i pe cei care scriu despre război. El este un supraviețuitor. După Broch, Musil și Kraus, Canetti are sentimentul că ține încă sus flacăra pe cale de a se stinge.

Am citit despre...

Cuvinte în compensație

„— Respingi realitatea și manipulezi mințile oamenilor.

— Da, manipulez mințile oamenilor, toți o facem. Pentru asta sintem aici, a devenit o mare afacere. Nu intenționez însă să resping nimic. Ce e realitatea?”

Sau, mai exact, cite nivele de realitate ființează în interiorul ficțiunii și de câte grade este cuprinsă, până unde se poate merge cu manipularea percepției? Nu sînt limite — demonstrează, deloc teoretic, romanul scriitoarei britanice A.L. Barker, *Femeia care vorbea singură*.

Am reproduș mai sus răspunsul pe care Winnie Appleton, naratoarea fictivă, firește, a romanului îl dă în final interlocutoarei ei — „spune-mi Angie” —, reporteră trimisă să scrie, pentru o revistă, „profilul femeii care face carieră spunind povești, al celei care a umplut, cu talentul ei de a amuza, stadionul Wembley”, cu citeva rînduri înainte de a fi lăsați să înțelegem că Angie însăși este o nălucire sau o invenție a inepuizabilei bîsmuitoare.

„Roman articulat” — își subintitulează A.L. Barker cartea, cuvîntul articulat putînd fi luat în două sensuri: ca definind expresivitatea scrierii și ca făcînd aluzie la mecanica ei internă, la fragmentele coerent asamblate pentru a forma întregul.

De la început pînă la sfîrșit, Winnie nu face altceva decît să frămînt aluat în modesta ei bucătărie, în timp ce motanul doarme, iar alături, sotul ei, Arthur, citește ziarul. „Persona” ei își trăiește cu atîtă intensitate năzărîrea — asemănătoare, în substanță, cu visele treze ale tuturor celor ce ar vrea să fie altceva sau mai mult decît sînt — încît fantasmele dobîndesc o materialitate mai convingătoare decît palidele lor sosii „reale”. Din totdeauna frustrată pentru că și-a trăit hiperconștient scaderile, mediocritatea, începînd din copilăria dependentă de o mamă dubioasă, cu toate afronturile decurgînd de aici, prestația scolară nesatisfăcătoare etc., pînă la actuala condiție de matroană delăsăată, sleampâtă, imperfectă și ca mamă și ca gospodină, dar mai ales ca soție, Winnie se consolează cu iluzia unei glorii întemeiate pe cuvînt, dar nu pe cuvîntul scris și deci încremenit, ci pe spusa fugară, neînregistrată. Femeia care, în visele ei treze, „adună un public mai numeros decît Beatles” nu s-a văzut niciodată scriitoare (veleitățile mai răspîndită), dintr-un șir de motive debutînd cu o întîmplare dramatică din copilărie, cînd cel ce-i cădea Alhă ea zăpada a fost întrerupt brutal din actul

Gary-Ajar-Noiret



● Apreciatul actor francez s-a strecurat sub înfățișarea lui Romain Gary în filmul *Faux et usage de faux*, în regia lui Laurent Heyneman. Scenariul a fost inspirat din celebrul caz al lui Emil Ajar, scriitorul cărui i se decernase premiul Goncourt în 1975. De abia peste șase ani s-a descoperit că Romain Gary era cel ce se disimulase sub acel pseudonim. (În imagine, Philippe Noiret în noul film).

Marea emigrație

● La *grande emigrazione* — este titlul provizoriu al unui film pe care îl va realiza Teo Angelopoulos după un scenariu al italianului Tonino Guerra. Filmul — mărturisese Guerra — va pune problema hotarelor, a hotarelor care pot fi văzute cit și a celor nevăzute — hotarele dintre oameni. Să amintim că Tonino Guerra a colaborat, în calitate de scenarist, cu regizori de prestigiu, între care Fellini (*Amarcord*), Antonioni (*L'Aventura*), Tarkovski (*Nostalghia*), Mario Monicelli (*Il male oscuro*), Taviani (*Il sole anche di notte*), Francesco Rosi (*Dimenticare Palermo*) etc.

Tandem

● Julie Andrews va fi partenera lui Marcello Mastroianni în noul film semnat de Gene Saks, adaptare cinematografică a cunoscutei piese de Francois Billeloux, *Tchin-Tchin*.

miraculos al prefacerii semnelor din carte în cuvinte, ceea ce i-a trezit aversiunea permanentă pentru „felul cum arată” pe hirtie vorbele și a transformat-o în „alexică” și sfîrșind — aici e aici — cu gelezia împotriva unei tinere operatoare de word processor, aparent iubita sotului ei.

Ce vorbim cînd vorbim singuri, ce spunem pentru a trece peste umilințele și pentru a destinde incrinchenări care altfel ne-ar putea frînge? Winnie se închipuie pe sine stăpîna peste un domeniu care se poate dispensa de procesoare și de felișcanele pricepute în minuirea lor. De născocirile ei în postura de interviuată imaginată — „E un obicei prost” (să vorbești singură) — îl spune din camera de alături sotul — beneficiază doar motanul, și e păcat, pentru că sint cu adevărat ferme-cătoare. Presupunerea că ar putea fascina un auditoriu devine din ce în ce mai plauzibilă. Fiecare anecdotă se edifică (sau se brodează) în jurul unui personaj despre care Winnie a auzit cite ceva de la sotul, de la fiica sau de la fiul ei, dar care va trăi o aventură în prelungirea uneia din năzuințele sau temerile secrete ale povestitoare. Cele mai multe par compensări cataractice ale unor neîmpliniri pe plan erotic. În acest străt al narațiunii, proza scrisă de A.L. Barker devine exuberantă, scăpărătoare. Fiecare subpovestire de gradul trei este deplin autonomă, captivantă prin originalitate, prin finețea observației, prin ironia subliminală.

Ross și Mayhew, prietenii fiului lui Winnie, Maurice, au fost surprinși de portar în timp ce încercau să pătrundă prin efracție într-o reședință victoriană. Ca personaje ale lui Winnie, ei intră pe furiș în locuințe elegante doar pentru a-și putea reprezenta cum se trăiește în ele, pentru a-și da seama de ce n-au parte. Încearcă haine, gustă delicatese, nu iau nimic cu ei. Cînd Ross, în timpul unei asemenea incursiuni, se travestește în tină cocheta și încearcă să-și seducă prietenul, acesta, învingînd o tentație de scurtă durată, îl încuie într-un dulap și pleacă, lăsîndu-l acolo. Butelia de Amarillo rediviva într-o tonalitate ludică. Ellinor Dunphy, mama unei colege a Melissei, fetița lui Winnie, se metamorfozează într-o pictoriță rafinată. Un tinăr ciudat care se recomandă Edgar Allan Poe („Nu există copyright asupra numelor”) o vizitează tot mai insistent, îi preținde să picteze „vociile” violente colorate dinlăuntrul lui și, în ciuda marii diferențe de vîrstă, îi face avansuri erotice explicite. Cînd ea sfîrșește prin a pune pe pînză ce-i ceruse, e prea tîrziu. Alan și-a pierdut interesul. „Biata de tine” — iată singurul lui răspuns cînd Ellinor îi cere să descifreze pentru ea propria ei creație. Vreo zece schițe cu tîle lesne descifrabile sau voalat concentrează în acest roman-cadru de nici două sute de pagini o apreciabilă cantitate de fantezie perfect dozată, perfect „articulată”.

Felicia Antip

● Critica de specialitate apreciază că pînă acum nu se cunostea nici o lucrare bună, de referință în limba franceză despre mișcarea Dada (1916—1923). Cartea *Jurnalul mișcării Dada* de Marc Dachy (colecția Skira, Geneva) acoperă această lacună. Apărut în format mare, volumul beneficiază de un text și de ilustrații de cea mai înaltă calitate. În Franța, Dada a fost întotdeauna considerată ca o avangardă pariziană al cărei motor era Tristan Tzara. Marc Dachy reușește să prezinte într-un limbaj pregnant mișcarea așa cum a fost: un curent internațional.

Prizonier al Pămîntului

● Veteran al Hollywoodului (72 de ani), supraviețuitor al maccartismului, John Berry a fost asistent al lui Orson Welles. El a realizat *He Ran all the Way*, capodoperă a filmului de groază, înainte de a fi denunțat de către Dmytryk. Apoi Berry a fost nevoit să fugă, să se ascundă, să nu vadă pe nimeni timp de trei luni. S-a instalat în Franța în 1951. Acum el realizează filmul *Prizonier al Pămîntului* la studiourile moscovite „Gorki” și în gheturile din Arhanghelsk. O coproducție sovieto-americană, prima după tentativa cu *Pasărea albastră* de Kukor, în 1976. Scenariul este semnat de Lee Gold, fiind adaptarea unui roman de James Aldridge. În rolurile titulare: un rus, Sasa Potapov (actor de teatru), și un star american, Sam Waterston.

Memorii

● În luna mai, Nancy Reagan va fi prezentă la Paris pentru lansarea volumului său de memorii. Redactarea finală a cărții aparține unuia din cei mai bine cotați oameni de literă new-yorkezi, William Novak, presa așteptînd cu evidentă nerăbdare această apariție istorico-mondenă.



● Cunoscuta piesă a dramaturgului Alfonso Sastre, *Ultimele zile ale lui Immanuel Kant* povestite de Ernesto Teodoro Amadeo Hoffmann, se joacă, bucurîndu-se de un remarcabil succes, pe scena „Centrului Dramatic Național — Teatrul Ma-

ria Guerero” din Madrid. Regia acestor reprezentații este semnată de Josefina Molina, avînd în rolurile principale pe renumiții actori Balbino Lacosta, José Carrion, Lola Herrera și Fermi Reixach (în imagine, o scenă din spectacol).

Lebăda lui Proust

● Modelul lui Charles Swann (în engleză — lebădă) se numea în realitate Charles Haas (în germană — iepure). Ușuratic, snob, rafinat, Haas era, ca Swann, un dandy primit sărbătorește în saloanele cele mai închise din Faubourg. Cînd a fost cooptat, în 1871, în Jockey Club, a spus cu orgoliu: „Sînt singurul evreu acceptat în societatea pariziană, fără a fi deosebit de bogat”. În cartea sa *Le Cygne de Proust* (Gallimard) eseistul Henri Raczymow scrie că Haas, din punct de vedere strict monden, a reușit mai bine decît Proust. Care, fascinat,

gelos și îndrăgostit de sine, va face din Haas unul din primele personaje ale operei sale. Dar dragostea se amestecă, la Proust, cu sadismul. După ce l-a glorificat pe Swann, nu conțenește să-l ultragieze. L-a resuscitat oare Proust pe Haas pentru a-l îngroașa definitiv? Asupra acestor întrebări se apleacă Raczymow desfășurînd o cercetare condusă cu inteligență. „Incitantă, palpitantă, pertinentă, savuroasă, aprofundată: aici critica devine la rîndul ei operă de artă. Și chiar capodoperă” — apreciază „L'Express”.

Un spion în exil



● „Spionajul este o artă ale cărei valori sînt în continuă schimbare” — declară Eric Laurent (în imagine), cunoscut autor de romane de spionaj, a cărei ultimă creație *Un spion în exil* (ed. Olivier Orban), se alătură, după opinia criticii marilor tradiții a lui Graham Greene și John Le Carré. Agentul anului 1990 este atît de secret — demonstrează Eric Laurent în cartea sa — încît el poate uita chiar și motivele care l-au aruncat în luptă.

Orologiul

● Scris în 1950, în plină perioadă neorealistică, romanul-eseu *Orologiul* de Carlo Levi se înscrie împotriva acestui curent. El nu avea să placă nici criticii „de stînga”, nici celei „burgheze”, tînta atacurilor fiind în special teza sa politică. Levi a plasat în centrul romanului un mic capitol care descrie căderea guvernului de unitate națională născut din Rezistență și demisia lui Ferruccio Parri, președintele consiliului care fusese principalul conducător al Rezistenței laice și democratice, afirmînd că autorii acestei înfringeri au fost principalele partide care și-au împărțit puterea: democrația creștină și partidul comunist. Reeditarea cărții este cit se poate de oportună — susține critica — abia acum fiind posibilă aprecierea la justa valoare a acestui roman — „cel mai frumos, cel mai original asupra acestei perioade din istoria Italiei”.

Fantoma mereu prezentă

● Gaston Leroux este autorul romanului polițist *Fantoma de la Operă*. În ultimii ani un musical, realizat în Anglia, a fost preluat cu un neașteptat succes pe scenele americane și europene. Iată că acum *Fantoma* este prezentă pe marile ecrane în versiunea modernă semnată de Dwight H. Little, interpretul celebrului personaj Freddy demoniacul, Robert Englund, preluînd stafeta de la primul creator cinematografic, Lou Chaney. Rămîne de văzut ce succes va avea noua *Fantoma*... cinematografică.

Retrospectivă
Antonio Saura

● La Centrul de Arte Regina Sofia din Madrid este deschisă o expoziție retrospectivă incluzînd lucrări ale cunoscutului pictor spaniol Antonio Saura realizate între anii (1965—1985). Sint reunite 70 de pinze, expuse înainte la Muzeul Rath din Geneva și la Institutul de Artă Modernă din Valencia, care aparțin atît unor mari muzee cit și unor colecții particulare. Prima retrospectivă a lui Antonio Saura relevă preocupările estetice, profesionale, de tematică ale artistului, precum și diversificarea și nuanțarea mijloacelor de exprimare. (În imagine, Saura cu una din recentele sale lucrări).

Expoziții de carte în Europa

● Publicația „Liber“ (revistă europeană a cărților) din 1 martie 1990 anunță programul marilor expoziții de carte deschise în cîteva importante orașe ale continentului: la Landesmuseum Mainz — **Marc Chagall, Bilder Zur Bibel**; la Biblioteca națională din Paris — **Zece secole de lumină prin carte**; la British Library — **Thai Manuscript Painting**; la Biblioteca nazionale din Firenze — **Libri di Pierre Leclerc**; la Maison de la poésie — **Hommage à Max Jacob**; la Städtisches Kunstmuseum Bonn — **Arnulf Rainer, Übermalte Bücher**.

Rugul vanităților

● În curind, regizorul Brian De Palma va începe lucrul la noul său film, **Rugul vanităților**, adaptare cinematografică a best-sellerului lui Tom Wolfe. Regizorul și-a fixat distribuția primelor trei roluri principale: Tom Hanks va interpreta pe Sherman McCoy, Melanie Griffith va fi Maria, iar Bruce Willis va încarna pe ziaristul Peter Fallov. Dar foarte mulți actori importanți doresc să aibă un rol în acest film, silindu-l pe De Palma să declare: „Mă simt flatat și totodată încurcat. Detest faptul de a trebui să refuz pe cei mai buni dintre actorii și actrițele din lume, dar nu am atîtea roluri principale“.

Memoriile lui Kurosawa

● Celebrul regizor japonez Akira Kurosawa, care la 29 martie împlinește 80 de ani, și-a intitulat memoriile **Un fel de autobiografie**, editura Henschel din Berlinul de est tipărindu-le de curind. Kurosawa include în memoriile sale păreri despre cinematograf, cu profunde și nuanțate reflecții despre arta japoneză, despre istoria și tradițiile specifice ale poporului nipon.

Se caută interprete

● Jean Jacques Annaud caută, pentru viitorul său film după romanul scris de Marguerite Duras, **L'Amant**, două tinere interprete: una brună de 14-17 ani, drăgută, slabă, înaltă de 1,50-1,60 m, cealaltă blondă, 15-18 ani, foarte frumoasă, cu o siluetă impecabilă. Învingătoarele vor avea și destul talent, devenind viitoare stele ale cinematografului francez? — întreabă presa de specialitate.

Jorge Luis BORGES

Forma spadei (II)

ÎN TOAMNA aceea a lui 1922 eu mă adăposisem în casa generalului Berkeley. Acesta (pe care eu nu l-am văzut niciodată) îndeplinea pe atunci nu știu ce funcție administrativă în Bengal; clădirea avea cel mult un secol, dar era piernică, întunecoasă și abunda în coridoare inutile și antecamere fără rost. Muzeul și biblioteca uriașă ocupau etajul de jos: cărți controversate și incompatibile, care, într-un fel, reprezentă istoria veacului al XIX-lea, iatagane de Nishapur, în ale căror arcuiri ca de cerc părea să se mai audă vîntul și violența bălărilor. Am intrat (încerc să-mi amintesc) prin spate. Moon, cu gura uscată și mort de frică, a bișuit că episoadele din noaptea aceea erau interesante; i-am spălat rana, i-am pregătit un ceai; am putut să-mi dau seama că «rana» sa era superficială. Dintr-o dată, a înginat perplex:

— Dar dumneata ți-ai riscat viața foarte mult.

I-am spus să nu se preocupe. (Obșnuința războiului civil m-a făcut să acționez în felul acesta; în plus, arestarea unui singur dintre noi putea să compromită întreaga situație.)

A doua zi, Moon își recuperase aplombul. A acceptat o țigară și m-a supus

unui sever interogatoriu. În legătură cu «mijloacele economice ale partidului nostru revoluționar». Întrebările lui erau foarte lucide; i-am spus (ceea ce era adevărat) că situația noastră era gravă. Împușcături sălbătice au cutremurat Sudul. I-am spus lui Moon că ne așteptau tovarășii noștri. Mantaua mea și revolverul se aflau în camera în care dormeam; cînd m-am întors, l-am găsit pe Moon trîntit pe sofa, cu ochii închiși. Credea că are febră; a invocat o durere puternică la umăr.

Am înțeles, atunci, că lăsatatea sa era ireparabilă. L-am rugat prosteste să se îngrijească și ne-am despărțit. Mă rușina acest om fricos, de parcă eu aș fi fost cel laș, nu Vincent Moon. Ceea ce face un om, uncori, e ca și cînd ar face toți. De aceea nu este nedrept ca o nesupunere, ca fructele într-o grădină, să molipsească întregul gen omenesc; nu e drept ca o crucificare a unui singur evreu să ajungă pentru a-l salva. Poate că Schopenhauer are dreptate: eu sint ceilalți, fiecare om este toți oamenii, Shakespeare este, într-un anume mod, mizerabilul John Vincent Moon.

Am petrecut nouă zile în uriașă casă a generalului. Despre zbatările și triumfurile războiului nu voi spune nimic: scopul meu este să vă povestesc istoria a-

Căpitanul Alonso Contreras

● La editura pariziană Viviane Hamy au fost tipărite **Memoriile căpitanului Alonso de Contreras**, traducerea franceză fiind semnată de Olivier Auberten. Născut la Madrid, în 1582, și-a început cariera pe drumurile Flandrei, ca ajutor de bucătar, în 1633 devenind comandor al Ordinului maltez. În acest răstimp străbate Italia, Franța, Sicilia, Spania, se imbarcă pentru Levant, Africa sau Cuba. Aventurile sale războinice includ și un episod religios — Contreras retrăgindu-se un timp la o minăstire — și unele interludii literare — fiind găzduit la un moment dat de Lope de Vega. Împlinind cincizeci de ani, contemporanul lui Richelieu a scris în unsprezece zile extraordinarele sale memorii. Prezenta ediție este integrită de două texte semnate de Ernst Jünger și de José Ortega y Gasset care aduc un omagiu autorului pentru precizia istorică a cronicarului, cu un limbaj savuros și dur de soldat, cu o exprimare rapidă, concisă, caracteristică omului de acțiune.

George Sand

● Huguette Bouchardeau, fost ministru al mediului înconjurător în Franța, s-a ocupat, vreme de un an, de studierea operei lui George Sand. În fiecare dimineață, ea a făcut ad-

notări pe marginea celor o sută cincizeci de lucrări ale romancierei și a celor douăzeci și cinci de volume de **Correspondență**. A rezultat volumul **George Sand, luna și saboții**.

Decorul și filmul mut

● În cadrul cursului său de arhitectură de la RCA, lui Terry Symmons i-au trebuit trei săptămîni pentru a concepe decorurile și costumele pentru premiera operei **Don Giovanni** de Mozart, la Glyndebourne. Avea foarte puțină experiență în domeniul scenografiei de operă, pe care nici nu o iubea prea mult. După părerea sa, echivalentul accesibil a fost filmul mut, cu gesticația lui exagerată și comunicarea fără vorbe. „Îndată ce am făcut o legătură cu imaginile cinematografice — spune el — întreaga operă a prins viață. M-a ajutat chiar și arhitectura în cazul filmelor mute — absența oricărei sceno-

grafii, lipsa unui specific istoric. Filmele mute redau ceva din Venetia, o părticică din Egipt, cîteva coloane romane, niste frumoase scări în spirală. Orice vor ele“. Terry Symmons a abandonat orice noțiune de exactitate temporală și a optat, în schimb, pentru orice pare potrivit efectului său dorit — ceva bogat în culoare și țesătură și foarte, foarte teatral. Scenografia sa finală — în aramă patinată — a fost un decor static (fără scenă turnantă sau planșeu miscător), cu două arcade curbate care, combinate cu lumină, pot reda ori sensul cerului nocturn, ori al plafonului unei case, ori al unui coridor

OSCAR '90



Premiul Oscar pentru cel mai bun film străin: Noul cinema Paradiso, de Giuseppe Tornatore

ÎN seara zilei de luni, 26 martie, a avut loc ceremonia de decernare, la Los Angeles, a celebrelor premii Oscar, aflate la cea de-a 62-a ediție. O sârbătoare a cinematografului, urmărită în direct de milioane de telespectatori și bucurându-se, conform statisticilor, de o audiență mai mare decît concursul pentru Miss America sau decît alegerile prezidențiale. Ca și în alți ani, spectacolul a început încă din stradă, prin defilarea limuzinelor în fața Pavilionului Dorothy Chandler, prin sosirea vedetelor, ale căror gesturi și toalete vor fi comentate pe larg în presa de a doua zi (Jessica Lange, Anjelica Huston, Isabelle Adjani, Tom Cruise, Warren Beatty, și mulți, mulți alții).

Ceremonia de premiere, în fapt, un fastuos spectacol (incluzînd numere muzicale, de umor, coregrafice) a durat peste trei ore și s-a încheiat prin anunțarea fericitelor câștigătoare ai celor mai importante premii.

Oscarul pentru cel mai bun film a revenit filmului **Driving Miss Daisy**, al americanului Bruce Beresford. Filmul, marele favorit al ediției (a avut 9 nominalizări), a cucerit 4 **Oscaruri**: pentru cel mai bun film, cea mai bună actriță, cel mai bun machiaj și cel mai bun scenariu-adaptare (scris de Alfred Uhry). Filmul a fost în competiție cu **Born on the Fourth of July**, de Oliver Stone, **Dead Poets Society**, de Peter Weir, **Field of Dreams**, de Phil Alden Robinson și **My Left Foot**, de Jim Sheridan. **Driving Miss Daisy** — care, lansat pe piață acum cîteva săptămîni, a încasat deja peste 6 milioane de dolari — trasează istoria a 20 de ani de prietenie între o bătrînă doamnă evreică și soferul ei, negru, în anii '60, în sudul Statelor Unite. Subiectul filmului a pornit de la o piesă jucată într-un spectacol de succes.

Oscarul pentru cea mai bună actriță i-a revenit actriței Jessica Tandy, în vîrstă de 80 de ani, niciodată premiată pînă în prezent. Ea o interpretează extraordinar pe bătrîna doamnă, căreia fiul îi impune un sofer (interpretat de Morgan Freeman), și care, treptat, reușește să-și depășească neîncrederea. Povestea unei prietenii între o bătrînă profesoară și un sofer necultivat, dar onest și fidel. Actualmente cel mai mare succes în S.U.A., filmul și-a găsit și detractori (puțini, e adevărat) care îi reproșează că oferă o imagine idealizată a relațiilor dintre negri și albi.

Oscarul pentru cel mai bun actor a fost decernat actorului britanic Daniel Day-Lewis, în vîrstă de 32 de ani, pentru rolul din **My Left Foot**, de irlandezul Jim Sheridan. Actorul interpretează personajul unui pictor și scriitor irlandez handicapat (Christy Brown, născut cu paralizie), care comunica cu exteriorul grație unei mașini de scris ale cărei clape le acționa cu piciorul stîng, singura parte validă a corpului lui. Tînărul actor (cunoscut în lumea filmului mai ales prin rolul chirurgului interpretat în **L'insoutenable légèreté de l'être**, după Milan Kundera) a reușit o compoziție uimitoare și o secvență care a entuziasmat critica: momentul furiei imense care îl cuprinde cînd psihiatra care îl îngrijea, de care e îndrăgostit, îl anunță că se mărită. Tot de **My Left Foot** se leagă și **Oscarul pentru cel mai bun rol secundar feminin** — lui Brenda Fricker (40 de ani, debutantă pe marele ecran, cunoscută interpretă a teatrului shakespearian) în rolul mamei personajului principal.

Oscarul pentru cel mai bun rol secundar masculin a revenit actorului de culoare Denzel Washington, 35 de ani, pentru rolul din **Glory**, de Edward Zwick (istoria primului regiment de negri, format în timpul războiului de secesiune) — personajul unui rebel care se îndoieste că victoria Nordului asupra Sudului va fi suficientă ca să amelioreze viața negrilor. Denzel Washington este al patrulea actor negru care a cîștigat vreodată un Oscar (după Hattie McDaniel, Louis Gossett și Sidney Poitier).

Premiul Oscar pentru cea mai bună regie i-a revenit lui Oliver Stone, pentru **Born on the Fourth of July**, un film despre războiul din Vietnam. (După ce, același regizor, a mai cîștigat un Oscar pentru regie, acum cîtiva ani, tot pentru un film al Vietnamului, — **Platoon**). „Vietnamul nu s-a terminat, este o stare de spirit încă prezentă în toată lumea“, a declarat regizorul.

Premiul Oscar pentru cel mai bun scenariu original: Tom Schulman — pentru **Dead Poets Society** de australianul Peter Weir (detalii despre acest film, care a devenit un „film de cult“ în Statele Unite, puteți găsi în România literară nr. 39/1989, p. 20). Filmul a învins contracandidații prestigioși, ca Woody Allen sau ca laureatul Marelui premii la Cannes '89, Steven Soderbergh.

Oscarul pentru cel mai bun film străin: **Nuovo Cinema Paradiso**, de tînărul regizor italian Giuseppe Tornatore.

Un Oscar onorific pentru întreaga carieră i-a fost decernat maestrului Akira Kurosawa, care a împlinit de curind 80 de ani, și care a avut la ceremonia de premiere un foarte emoționant discurs de mulțumire (declinînd, printre altele, că va face în continuare filme ca să încerce să ajungă la o adevărată înțelegere a esenței artei filmului). „Mulți dintre noi îl consideră pe Kurosawa cel mai mare cineast în viață, unul dintre rarii vizionari ai lumii noastre“, a spus, cu acest prilej, un celebru admirator al regizorului, Stephen Spielberg.

...Cu umor, actorul Billy Crystal a declarat, în spectacol, că marile evenimente ale anului sint trei: dărîmarea zidului Berlinului, eliberarea lui Nelson Mandela și faptul că... actrița Meryl Streep nu a fost selecționată în această ediție a Oscarului! (E.V.)

cestei cicatrice care-mi brăzdează fața. Aceste nouă zile, în amintirea mea, formează o singură zi, mai puțin penultimă, cînd ai noștri au pătruns într-o garnizoană și am reușit să răzbunăm cu exactitate pe cei șaisprezece tovarășii ai noștri care fuseseră împușcați în Elphin. Mă furisam afară odată cu zorii, în lumina confuză a crepusculului. Mă întorceam la căderea nopții. Prietenul meu mă aștepta la primul etaj; rana nu-i permitea să coboare scările. Mi-l amintesc ținînd în mîini cite un manual de strategie: F. N. Maude sau Clausewitz. «Arma pe care o prefer este artileria», mi-a mărturisit într-o noapte. Cerceta planurile noastre; îl plăcea să le cenzureze sau să le modifice. Obșnuia să denunțe, de asemenea «deplorabila noastră bază economică»; profetiza dogmatic și sumbru sfîrșitul în ruină. C'est une affaire flambée, murmură el. Pentru a dovedi că-i era indiferent faptul că este un laș fizic, gloriifică suveranitatea sa mentală. Astfel s-au scurs, bune sau rele, nouă zile.

În cea de a zecea zi, orașul a căzut definitiv în mîinile acelor Black and Tans. Călăreții înalți și tăcuți patrulau pe toate străzile; vîntul purta fum și cenușă; la colțul unei străzi am văzut un cadavru prăbușit, mai stăruitor în amintirea mea decît manechinul din mijlocul pieței, pe care soldații își exercitau la nesfîrșit tragerile la tîntă... Plecaser de-acasă cînd se luminase destul de bine; m-am întors la amiază. Moon, în bibliotecă, vorbea cu cineva: tonul glasului său m-a făcut să-mi dau seama că vorbea la telefon. După aceea am auzit numele meu; spunea că mă voi întoarce pe la șapte; după aceea, indicația să mă aresteze cînd voi străbate grădina. Judi-

ciosul meu prieten mă vindea cu judiciozitate. L-am auzit cerînd niște garanții de securitate personală.

În punctul acesta povestea mea se confundă și se pierde. Știu că l-am urmărit pe delatorul meu de-a lungul întunecoaselor coridoare de coșmar și pe scările adînci și amietoare. Moon cunoștea bine casa, mult mai bine ca mine. O dată sau de două ori l-am pierdut. L-am imobilizat înainte de-a mă surprinde soldații. Dintr-una din panopliile generalului am smuls un iatagan; cu această jumătate de lună de oțel l-am însemnat pe față, pentru totdeauna, cu o jumătate de lună de singe. Borges: dumitale, care ești un necunoscut, ți-am făcut această mărturisire. Disprețul pe care-ai să-mi-l porți nu mă va dura prea mult.

POVESTITORUL s-a oprit aici. Am observat că-i tremurau mîinile.

— Si Moon? l-am întrebat eu.

— Si-a încasat prețul lui Iuda și-a fugit în Brazilia. În după-amiaza aceasta, în piață, a văzut niște betivi împuscînd un manechin.

Am așteptat în zadar continuarea povestirii. În cele din urmă l-am rugat să continue.

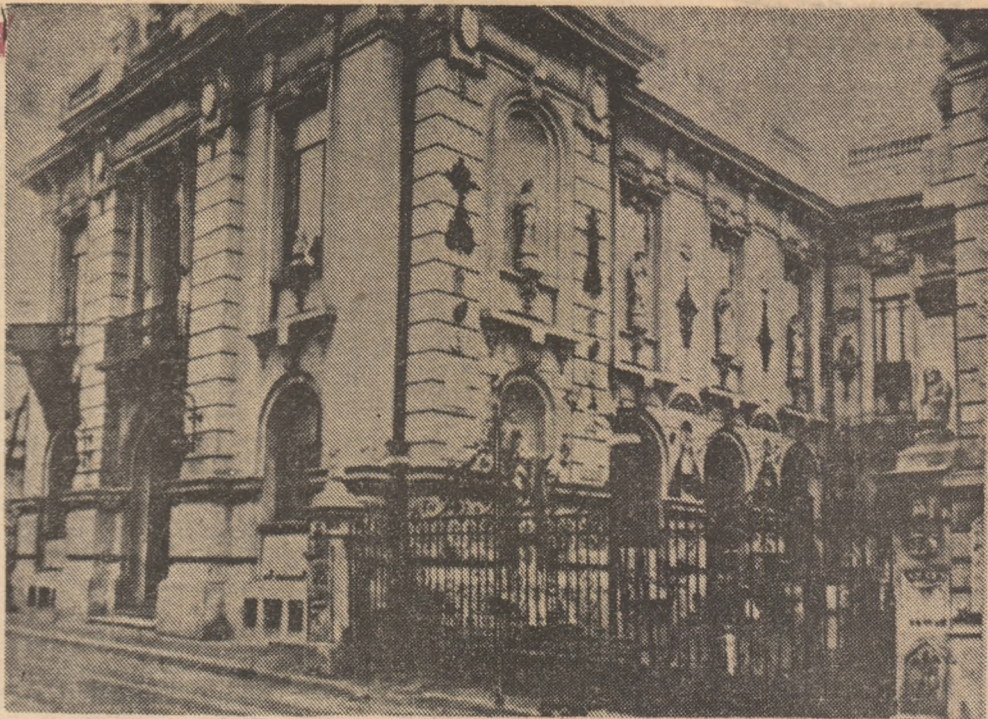
Un geamăt l-a străbătut în clipa aceea; și tot atunci mi-a arătat, cu ușoară părere de rău, cîcatricea albă și curbă.

— Dumneata nu mă crezi? a îngăimăt el. Nu vezi că port scris pe față semnul infamiei mele? Ți-am povestit intîmplarea în felul acesta pentru că să o ascuți pînă la capăt. Eu l-am denunțat pe omul care m-a ajutat; eu sint Vincent Moon.

In românește de
Dărie Novăceanu

Au și casele soarta lor

Muzeul Kalinderu în perioada antebelică — fotografie document pe baza căreia s-au făcut propunerile de restaurare a fațadelor cuprinse în proiectul aprobat de C.C.E.S.



„...națiunile nu trăiesc numai prin prezent, ci și prin trecut. Din acest trecut se frământă prezentul, iar din cunoașterea temeinică a istoriei izvorăște însemnul și energia luminată care pregătește viitorul”.

ION KALINDERU

La 30 iunie 1906, Ion Kalinderu (1840—1913), jurist cunoscut, cu doctoratul luat la Paris, autentică, influentă și importantă figură a Bucureștilor de altădată, avidă de funcții și premări, adevărat personaj caragiesc, implicat în mai toate „comitetele și comisiile” nu numai ca simplu membru ci ca președinte al lor — printre altele al Academiei Române iar timp de 12 ani al Comisiunii Monumentelor Istorice (numai Nicolae Iorga va depăși o atît de lungă și uniformă președinție al acestui important organism cultural) —, depune la „Primăria Com. București” adresa aparținătoare dosarului 162, prin care își revendică dreptul de a ridica pe proprietatea sa din str. Renașterii nr. 4 (astăzi Dr. Sion nr. 4), „un modest muzeu de belle-arte cu dependințe”, pe care-l destina „țării”. A construi „o instituție” ca cea a d-lui Kalinderu „menită să aducă roade orașului pe tărîm artistic”, a însemnat ceva pentru Capitala României, care în acel moment își ținea „comorile de artă antică și artă religioasă în niște cămăruțe din vechea Universitate” (N. Iorga), adăpostite ulterior în Casa Macca din str. I. C. Frimu (astăzi sediul Institutului de Arheologie), antichitățile, și în Casa Crețulescu (devenită Muzeul Literaturii Române), arta religioasă, numai prin lupta cărturarului de sorginte aleasă Nicolae Iorga „contra relei voine”, cînd Muzeul Aman „consecrat amintirii unui singur artist” a fost dăruit abia în anul 1904 și cînd „colecțiile particulare nu erau deschise ca în alte capitale”. Raportat la această stare culturală, gestul lui Kalinderu a fost considerat un adevărat și autentic act de cultură. De-a lungul celor 53 de ani, timp în care a adunat imensa sa colecție, Kalinderu a cumpărat enorm, microbul colecționării compulsive neatingîndu-l însă, numai prin simplul fapt că pasiunea sa dezințersată și nelămurită pentru opera de artă nu a fost dublată de o complexă cultură artistică, bunul său gust nefiind nici pe departe al unui om cultivat. Această realitate justifică într-un anumit sens faptul că alături de lucrările de mare valoare, ce purtau semnătura unor artiști ca Aman, Andreescu, Millet, Decamp, Raffet, Mengs, Mackart, Angelica Kaufman, Piranesi, Ingres, Delacroix,

Corot, Rodin, Paciurea, Falguères, de remarcabilă colecție de grigorești — moștenită aproape în întregime de la Tretiakovul tainicului București, doctorul Nicolae Kalinderu, fratele lui Ion — cit și de prețioasa ceramică grecească, erau expuse și multe piese mediocre, iar unele chiar de o proveniență îndoielnică, atîta timp cit așa cum afirma Al. Tzigara-Samurcaș „din carnetul rămas de la I.K. s-a constatat plata făcută pictorului D. Serafim „pentru iscălitura” pe diferite tablouri”.

Localul gândit din capul locului drept muzeu-depозit a funcționat ca atare pînă în 1913, anul morții ctitorului său, an în care cei în drept vor vinde clădirea Statului împreună cu întreaga sa colecție. În urma tranzacției încheiate în 1915 de către moștenitori și Ministerul Instrucțiunii Publice și al Cultelor, s-a amenajat Muzeul Kalinderu, avîndu-l ca director pe cunoscutul pictor J. Al. Steriadi. Cu toată această bine-venită alegere însă, pînă la sfîrșitul ființării sale, bogata colecție de pictură, sculptură, porțelanuri, ceramică, bijuterii, a rămas neclădită și neinventariată. E adevărat că în anul 1928, odată cu măsurile de îndreptare a activității Pinacoteei Naționale, Alexandru Lapedatu va dispune și de întocmirea unui inventar al tuturor bunurilor patrimoniale aflate în acest Muzeu. Era însă prea tîrziu: trecuseră deja 10 ani de cînd cele mai valoroase piese ale colecției luaseră drumul Moscovei, fără a fi însă inventariate și în România.

Din tot acest mare așezămint cultural nu s-a mai păstrat decît clădirea, avariata de bombardamentul din 1944, afectată de cutremurele din 1977 și, respectiv, 1986, ca și de repetatele intervenții grosolane, încorect gîndite ce i-au afectat grav propria individualitate prin stîrblirea brutală și nejustificată a mărcii timpului său, a structurii caracteristice unui timp istoric, dar relativ bine conservată în interior. Imobilul se afla deci într-o situație care impunea inițierea unei operații de consolidare și restaurare cu atît mai mult cu cît prin adresa nr. 2085 din 4 iulie 1986, clădirea a fost cuprinsă în „lista bunurilor din patrimoniul cultural-național” conform Legii 63/1974 și a Decretului 120/1981, formulă mobilă ce competează și în prezent unica repertoriere legiferată în anul 1955.

Prin Dispoziția nr. 744 semnată de Gidea Suzana la 31 august 1983, imobilul a fost cedat de Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” (din motive pe care nu le cunosc) Uniunii Artiștilor Plastici, care intenționa (numai !) efectuarea unor lucrări ample, vizînd consolidarea, restaurarea interioară și exterioară, reparații la învelitoare, refacerea instalațiilor de încălzire și sanitare în vederea revenirii clădirii la o funcție apropiată de cea inițială: spațiu expozițional.

Clădirea Muzeului Kalinderu, ridicată între anii 1906—1908 după planurile arhitectului Ion D. Berindey — autor a citorva reprezentative monumente de arhitectură rezultate din compromisul bazat pe concilierea dintre elementele decorative ce descind din repertoriul stilurilor consacrate apuse, cu o planimetrie, o funcționalitate și o rezolvare globală în perfectă concordanță cu necesitățile și aspirația specifică burgheziei: fosta Casă a Oamenilor de Știință din P-ța Cosmonautilor (multă vreme închisă ?), Palatul Cantacuzino-Nababul de pe Calea Victoriei (devenit Muzeul Muzicii), Casa G. Florescu de pe str. I. C. Frimu nr. 22 (astăzi Casa de Cultură a Germaniei Federale), ca și a unor proiecte urbanistice cărora li se datorează realizarea Bulevardului Aviatorilor și a Parcului Herăstrău — a devenit, astfel, obiectul unui studiu teoretic și al unui proiect de consolidare-restaurare-amenajare aprobat de fostul C.C.E.S., singurul for cu autoritate și putere de decizie în domeniul monumentelor în acel moment.

Lucrările din prima fază au debutat în octombrie 1986 și au fost nejustificat suspendate în ianuarie 1987. Pînă la acea dată, se efectuaseră în bune condiții reparații parțiale la învelitoare, se desfășuraseră tencuielile iar toate elementele decorative de la exterior au fost duse în atelierle de ipsosărie ale „Trustului Carpați”, pentru recondiționare și turnarea de replici, monumentul transformîndu-se în acest fel într-o simplă casă austeră dar ambițioasă. La interior s-au executat o serie de protecții (la treptele de marmură, panouri și coloane din stuc-marmură, balustrade din fier forjat, picturi etc...) chiar reparații ale unor elemente decorative din ipsos. Operația contracronometru a fost întreruptă brusc, iar bolnavul cu abdomenul acut a rămas cu viscerele iesînd prin incizia nesuturată. Mutilare ? Nu. CONdamnARE.

Timp de un an și jumătate, prin retragerea constructorului, șantierul a fost lăsat nesupravegheat. De neînțeles dezinteresul total, cit și lipsa unei elementare îndatoriri

moral-profesionale manifestată de accia care și-au format o cultură artistică fundamentată pe familiarizarea cu un cîmp larg de valori estetice, față de un monument a cărui referențialitate a fost comandată de suflul unei epoci apuse. Clădirea măcinată, cu pereții roși ca de lepră, a suferit grave prejudicii, consecințe ale unor acte de vandalism (deteriorarea statuilor de marmură de pe fațada dinspre curte, cumpărate de Kalinderu de la negustorii de antichități din străinătate, dispariția unor elemente decorative, a lampionelor de la intrarea principală, a cununilor de lauri ce încadrau basorelieful reprezentîndu-l pe Nicolae Kalinderu, absolut toate executate în acel material cu proprietăți superioare, bronzul) și a sustracțiunii marelui vitrou ce-l reprezenta pe Mihai Viteazul la Curtea lui Rudolf al II-lea, copie executată de celebra firmă Zwölfer după tabloul original al lui F. Franken II, a picturilor pe pînză marufată care decorau plafonul holului de intrare, „Geniile” și „Apoteoza Venetiei” semnate de B. Ricci și „Răpirea Aurorei de către Helios” atribuită lui G. B. Tiepolo, a „Ursitoarelor” lui A. Verona ca și a copiilor după F. Hals și J. Jordans din casa scării. Ignoranță și iresponsabilitate. După trei ani de la deschiderea acestei „restaurări” ce trebuia să îmbrace forma unei reconstituiri istorice, s-a ajuns la condamnarea monumentului de o remarcabilă ținută arhitecturală, cu semnificații speciale pentru multe generații de artiști.

La sfîrșitul lunii august 1989, lucrările au fost reluate, neanunțat și precipitat, singura preocupare pîrînd (iar mai apoi adevîndu-se) a fi închiderea cit mai rapidă a șantierului, indiferent de rezultat și de faptul că nu se executau operațiile prevăzute și achitate (din cei 949.953 lei viraji constructorului, se poate justifica numai suma de 407.454 lei). Exigențele unei minime responsabilități profesionale și materiale impuneau cunoașterea și respectarea proiectului atît în ansamblu, cit și în detaliu, discutarea tuturor problemelor și dificultăților apărute pentru găsirea unor soluții accesibile, cu cei ce s-au ocupat efectiv de reconstituirea (pe hîrtie și cale) a acestui edificiu. Ori lipsa de interes, indolența și chiar rea voință manifestată atît de către beneficiar, cit și de constructor, au transformat în final restaurarea într-o lamentabilă reparație improvizată. Apăreau în consecință în mod legitim două întrebări ce încheiau o primă informare înaintată la 16 octombrie 1989 Tamarei Dobrin. Cum este posibil ca un constructor, recunoscut dealtfel pentru calitatea deosebită a lucrărilor din „Casa Republicii”, să-si aroge dreptul de interpretare după bunul său plac a unui proiect aprobat de organele competente, în condițiile în care nu avea nici un drept legal în acest sens ? Cum poate Uniunea Artiștilor Plastici (informată asupra tuturor aspectelor reprobabile) justifica banii cheltuiți pe o lucrare care, prin felul în care s-a desfășurat, a dus la un rezultat ce echivalează de fapt nu cu degradarea clădirii ci cu sabotarea unui monument ?

Rezultatul ? În următoarele două săptămîni, prin faptul că nu au fost înlocuite nici măcar geamurile sparte și murdărite de mortar, a fost posibilă dispariția ultimelor obiecte de artă de mare valoare : reliefurile de bronz semnate de V. Hegel și U. Marchetti, fiecare în parte reprezentîndu-l pe donatorul Muzeului, E. Eustațiade și N. Kalinderu. S-a revenit cu un memoriu înregistrat la 18 decembrie 1989 direct la cabinetul aceluiași personaj ce hotărîa soarta monumentelor noastre. A doua zi, de balcon în fier forjat a cărui deschidere era subliniată odinioară de doi pilastri în formă de terminus, a fost legată cu sîrmă „firma” : I. S. Decorativa. Clădirea trebuia să fie deci transferată acestei întreprinderi care nu putea rezolva în nici un caz complicata și costisitoare problemă a conservării și restaurării, creîndu-se însă dificultăți suplimentare în supraviețuirea ei ca monument.

Greu de acceptat ideea că Uniunea Artiștilor Plastici nu știa că prin marile noastre monumente — biserica, palatul, primăria —, omului i se adresează istoria. A înțeles un vechi edificiu (prin știința conservării și restaurării) ce se desprindea de monotonia caselor de locuit ce-l înconjurau, prin fațadele atît de împodobite, pline parcă de conștiința funcției sale, însemna în fapt a face istoria unei epoci.

Monumentul din str. Dr. Sion nr. 4, putea (și mai poate, cu stăruință, talent și o imensă dăruire) completa, prin recompunere, cunoștințele noastre despre arhitectura urbană românească, caracterizată în primul rînd prin preferința pentru formele decorative cu meandre, penumbra și lumină explozivă, de la începutul acestei epoci sfîșiate de contradicții.

Ariadna Zeck



Traveea intrării principale spre str. Dr. Sion înainte (1986) și după (1989) terminarea lucrărilor. Dispariția profilaturii, detaliată în proiect la sc. 1/1 și a tuturor ornamentelor exterioare a transformat restaurarea într-o reparație primitivă

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică); Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Toiu (proză, reportaj); Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte); Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Maria Croitoru, Irina Horea, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache (secretariat de redacție); Andriana Fianu (secretariat); G. Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodact.); Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU



REDACȚIA : București Piața Presei Libere nr. 1 poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENIE : 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 18876, prsfir București, Cilela Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București

5 lei