

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

Joi 12 aprilie 1990
(Anul XXIII)

15

Uniunea

SCRIU aceste rânduri spre a face să se înțeleagă în ce constă onoarea Uniunii noastre de scriitori și a celor care fac parte din ea, sau au făcut, fără s-o dezonoreze. Ne întâlnim în curind, în plenul nostru, după nouă ani cit ne-am manifestat fiecare cum am putut, o parte din acest timp fără dreptul de a ne întâlni și a ne spune păsurile, planurile, speranțele. În numele nostru au vorbit alții, cu glas tare și cu megafoane, dar nici noi, deși cu pumnul în gură, n-am tăcut, ci am înfruntat cenzura, uneori învingând-o, alteori eludind-o, sau am scris în alfabetul Braille, pe care, din fericire, cititorii noștri au izbutit să-l învețe, dovadă că ne-au înțeles, ne-au urmat și ne-au arătat admirație.

Putini știu, în afară de noi și de autoritățile puse să ne supravegheze, cu urechea, cu ochiul și cu microfonul, ce inversunată bătălie, mascată sau în surdina dar nu mai puțin tenace, au dus scriitorii împotriva ignorantilor și neisprăvitilor care voiau să domine totul în țara noastră, de la știința cea mai înaltă până la priceperea țărânului de a-și cultiva ogrorul. Acestea se vor scrie nu într-o singură carte, și cine se va osteni să le pună pe hirtie le vor găsi în memoria contemporanilor.

În curind ne vom întâlni, liberi să ne spunem gândurile, iar microfoanele, dacă mai există, nu vor putea decât să ne servescă, popularizându-ne.

Trebuie să fim fericiți, deși fericirea nu-i încă decit o premisă, dar fără limită, fantastică, glorioasă, și cînd scriu așa, îmi cîntăresc vorbele. Trebuie să ne simțim mîndri, fiindcă din rîndurile noastre s-au ridicat luptători, nu-i uitați! — avînd drept armă cuvîntul, cu bătaia mai lungă și mai puternică decît a puștii care a doborît atîția oameni, mai ales tineri, la Revoluție. Iar ceilalți, care n-au recunoscut prin omagii desăntate și prin concurs de superlative puterea vremelnică, pe cit de feroce pe atît de ridicolă, au mîerit că au supraviețuit împreună cu Uniunea noastră, în mijlocul căreia, Calul Troian a încercat să debarce o echipă de veleitari cu ambiții nelegitime în scopul de a ne dezbină, tolerați, dacă nu chiar indemnati de autoritățile culturale. N-au izbutit, și astăzi, unii din ei încearcă iarăși să ne fărâmițeze, lăindu-și singuri craca de sub picioare. Nu cred că ei pot deveni o primejdie reală, dar ne pîndește alla, într-un fel, mai mare, aceea ca alții dintre noi să ne răzlească, așa cum sint semne.

Acestora mă adresez în primul rînd, rugîndu-i să ia aminte că oricît s-ar strădui în telurile lor obscure, nu pot atinge departe. Căci sint putini, și, mai ales, nu sint nici cei mai buni, nici cei mai demni de stimă. Le spun și lor, cum spun tuturor, cum am spus și altădată, aceasta fiind o credință de bază, că literatura nu poate s-o facă un singur om, sau un grup de oameni care vin cu altă credință. Literatura este o Bibliotecă întregă, scris cu B mare, ca Biblia; cu cit va fi mai bogată, cu alit mai mult vor putea să fie puse în valoare cărțile noastre. Între scriitorii adevărați nu există concurență, ci emulație; dacă vecinul meu a scris o carte valoroasă, simt indemnul să scriu și eu una, chiar dacă n-ar putea să fie la fel de bună.

Această mare intrinire a noastră, mare fiindcă la ea vor participa toți cei care pot și vor, din cei peste o mie cinci sute de membri cit numărăm astăzi, are loc într-un moment cînd în lume se produc prefaceri fundamentale; după mai bine de șaptezeci de ani, lumea care a vrut să creeze un viitor nou omenirii, se întoarce din drum și își caută trecutul. După aproape o jumătate de secol, facem și noi la fel, luîndu-ne pe umeri ruinele și celelalte mosteniri ale lumii sfîrșite. Este, cred, cel mai mare eveniment al secolului nostru, și poate al mai multor secole. Dar, pînă să ajungem la fericirea care ne-a fost luată, dîndu-ni-se în loc vorbe goale, pe lingă suferință și umilire, e drum lung, să nu sperăm că totul ne va veni de-a gata. Să acceptăm cu stoicism suferințele, încercările grele, dar să nu mai ascultăm vorbele goale care se spun încă, pe mai multe glasuri decît deunăzi.

În adolescență și în prima tinerețe, influențat de curente nou născute, pe care nu le denigrez nici astăzi, cînd le-a trecut vremea, am negat și eu, cu o convingere juvenilă, necontrolată, pe înaintași generației mele, socotindu-i rămași prea mult în urmă și demni de uitare. Brătescu-Voinescu bunăoară, ca să dau și un nume, și cit de penitent, și cu ce venerație m-am întors la ei, cînd mi-am dat seama că de fapt mergeam pe urma lor, și ce mult le datoram că îmi deschiseseră drumul!

Ca în arta costumatei, sint și în literatură, și în orice artă, mode, pe numele adevărat dorință de inovație. Unele dispar repede, altele se impun și durează, un timp mai scurt sau mai lung, timpul lor, neprevăzut la naștere. Pînă la urmă însă toate ajung la același scop, să dezvăluie un adevăr, să dezlege o enigmă, să întredină o speranță; așa cum în arta costumatei toate modelele nu fac altceva decît să pună pe trupul omului o haină, croită într-un fel sau altul.

Vă rog, pe cei veniți de curind în rîndurile noastre, dar și pe cei mai vechi și încă tineri, aflați la vîrsta inovațiilor, a încercărilor de tot felul, să nu-i ignorați și să nu vă distanțați de cei pe care îi credeți ajunși la rutină, căci un scriitor adevărat se înovează cu fiecare carte, pînă la ultima, oricît de înaintat ar fi în vîrstă.

În tot ce-am scris aici n-am pledat pentru un om, ci pentru toți care judecă la fel ca mine; n-am pledat pentru generația mea, ci pentru toate generațiile. Dacă voi gîndi la fel, vom fi într-adevăr o Uniune.

Radu Tudoran



DAUMIER

DIN SUMAR:

- Ion Barbu — inedit
- N. Balotă: Variații pe tema întoarcerii
- Alexandru Philippide sau visul ca viață
- Versuri de Dan Laurențiu
- Henriette Yvonne Stahl despre Ion Vinea și Petru Dumitriu
- Casele de filme, încotro?
- Concert Radu Lupu
- „Viitorul lui Mandelștam nu e clar”
- În foileton, Paul Goma
- Ilustrația: scriitori români contemporani fotografiați de Ion Cucu

„STRUCTURILE VECHI, TOTALITARISTE DIN VIAȚA SCRITORILOR și artiștilor trebuie demolate, așa cum a fost demolată statuia lui Lenin”, scrie dl. Dinu Ionașcu în *Fapta* (nr. 1), noul săptămânal al noului Partid Democrat al Muncii. Nu știm cine este dl. Ionașcu. Nici ce concepții artistice are P.D.M. Să rămânem deocamdată la articolul din care am citat. El se intitulează „Decolectivizarea scriitorilor și artiștilor. Frumos titlu, actuală cerință! Toată lumea discută despre privatizare și liberă inițiativă. Era și timpul să primim prin această prismă și munca scriitorilor. D. Ionașcu nu e primul care o face. D-sa se referă, de altfel, la intervențiile d-lui Adrian Marino din *Jurnalul literar* și *Dreptatea*, în care Uniunea Scriitorilor e numită „gospodărie colectivă”. D. Marino are aprecieri dintre cele mai nefavorabile despre „privilegiații” stalinistei organizații, care și-au umplut buzunarele cu bani și au bătut mapamondul în conștientul ei. Ne miră intructivă pornirea d-lui Marino, ca și faptul că d-sa critică nediferențiat obștea scriitoricească, mult mai bogată în oameni săraci decât s-ar putea crede și care numără sute de membri care n-au trecut, într-o viață, granița, de atâtea ori de câte o trecea până deunăzi dl. Marino într-un an. Dar să venim la problema esențială. D-nii Ionașcu și Marino critică Uniunea Scriitorilor din afara ei. Trebuie să-i spunem celui de al doilea, care este membru al Uniunii Scriitorilor, că s-au adus și se aduc Uniunii Scriitorilor critici și dinlăuntrul ei. Toți scriitorii sunt conștienți că Uniunea Scriitorilor nu va mai putea fi, în condițiile de după revoluție, ce a fost în trecut. Nu mai departe decât Adunarea Generală din această lună va lua în discuție un nou statut. Urmare directă a aprobării lui, va fi o nouă Uniune a Scriitorilor. Nu putem să spunem acum mai mult în privința reformării Uniunii Scriitorilor, pentru că nu știm, Breasla, în totalitatea ei, va decide. Poate că n-am fi ridicat mărșala aruncată de d-nii Marino, Ionașcu și alții (între care dl. Cezar Ivănescu și-a constituit deja o societate a scriitorilor proprii), dacă o parte din criticile formulate astăzi contra Uniunii Scriitorilor nu ne-ar fi evocat altele, formulate ieri, și nu ne-ar fi atras atenția unele similitudini. Pentru că punctul nostru de vedere să fie limpede, vom face din capul locului două precizări: una (pe care de fapt o repetăm) este că sintem și noi convinși că Uniunea Scriitorilor va trebui restructurată în mod profund și adaptată regulilor jocului cultural de după revoluție; cealaltă este că noi sprijinim o anumită continuitate de spirit dintre noua și vechea Uniune a Scriitorilor. Cum cea dintâi precizare nu ne obligă să

stăruim, să ne oprim la cea de a doua. În pofida faptului că Uniunea Scriitorilor a fost creată cu 40 de ani în urmă, după un model sovietic, ea a moștenit, nedecarat, o parte din formele și scopurile Societății Scriitorilor Români, pe care a înlocuit-o. Tradiția organizării breslei noastre este, deci, anterioară regimului comunist. Printre membrii Societății Scriitorilor Români s-au numărat mulți scriitori importanți din acest secol. Chiar și în înfățișarea de după 1949, Uniunea Scriitorilor a jucat în general un rol pozitiv în apărarea drepturilor scriitorilor. Mai ales în ultimele trei decenii ea a fost una dintre cele mai democratice instituții din România, care și-a ales totdeauna prin vot secret conducerea și a dus o luptă pe viață și pe moarte cu cenzura, cu indicațiile prețioase ale propagandei P.C.R., cu aparatul de stat și, în definitiv, cu întreaga mentalitate anticulturală din epoca postbelică. Dovada cea mai clară, în acest sens, o constituie blocarea funcționării a aproape tuturor mecanismelor ei în anii din urmă, cei mai grei, ai dictaturii. Nu mult după Conferința din 1961 (ultima care a putut avea loc), la care s-a reușit alegerea Consiliului fără nici o concesie făcută forurilor de partid, Uniunea Scriitorilor a fost, dacă nu chiar desființată, în orice caz, dezafectată practic, ca una din acele uzine devenite nerentabile și ale căror instalații au fost puse la conservare în ulei. N-avem nici un motiv să ne mindrim cu apatia de care Uniunea Scriitorilor a fost cuprinsă în lustrul final al existenței ei, dar nu putem să nu recunoaștem că, cel puțin până la o anumită dată, ea și-a făcut datoria.

DIN NEFERICIRE, UNIUNEA SCRITORILOR A TREBUIȚ SĂ LUPTE PE DOUĂ FRONȚURI ÎN TOATĂ ACEASTĂ PERIOADĂ: ea n-a fost atacată exclusiv de oficialitate, dar și de unii dintre membrii ei, constituiți într-un grup agresiv și destabilizator. Tocmai aceștia se află astăzi angajați în denigrarea Uniunii Scriitorilor, schimbând, firește, argumentele procomuniste cu unele anticomuniste. Dar să nu anticipăm. Fără a face acum istoria acestui conflict fatal, trebuie să arătăm că, după opinia noastră, împrejurarea care s-a aflat la originea lui a fost dezavuarea publică a plagiatului Barbu în ședința Consiliului din 20 februarie 1979. Cei care doresc detalii de la memorabila ședință le pot găsi în recentul nr. 2 din revista *Vatra* căreia M. Zăciu i-a încredințat câteva pagini din jurnalul pe care

l-a ținut cu acea ocazie. Ce s-a întâmplat ulterior? Un grup de scriitori legați de E. Barbu, între care unii compromiși politic și alții neomologați de critică (dar și citiva naivi) l-a apărut pe autorul romanului *Inecnoș* și a dezlănțuit totodată un atac violent contra Consiliului și a Uniunii Scriitorilor. *Revista Săptămîna*, *Luceafărul*, *Flacăra* și altele au devenit tribune ale relansării lor pe piața culturală. Campania a fost abilă și eficientă. Grupul a reușit să înlocuiască oficialitatea ideea foarte primejdioasă că Uniunea Scriitorilor este o instituție oligarhică și elitistă, care nu servește interesele poporului și ale P.C.R. Oficialitatea ațit aștepta: ca o astfel de învinuire să vină din chiar interiorul breslei și ca Uniunea Scriitorilor să înceteze a mai conta ca reprezentantă a majorității scriitorilor. O rațiune propagandistică evidentă pretindea această din urmă apreciere. În plus, arogându-și dreptul de a vorbi în numele veritabililor patrioți și comunisti dintre scriitori, membrii grupului susțineau energic tendința din ce în ce mai naționalistă de după 1971 a propagandei culturale a P.C.R. Așa se explică de ce un grup minoritar și care cuprindea puțini scriitori cu adevărat valoroși a putut, îmbrățișat de conducerea P.C.R., să terorizeze o Uniune a Scriitorilor majoritară. Campania lor fiind încurajată, replicile erau frinate. Nu era nici o îndoială cu cine ținea puterea. Un singur lucru ea nu-l putea face, și anume să determine Uniunea Scriitorilor să-i aleagă pe membrii grupului în funcții de conducere: statutul democratic încă în vigoare constituia o barieră de netrecut. Mai nici unul dintre membrii grupului n-a mai fost ales în Consiliu, nici chiar aceia care păreau a fi, și de mulți ani, senatori de drept. Nu le rămânea decât să-și silească, prin mijloace de forță, colegii să-i accepte și la nevoie să desființeze însăși Uniunea Scriitorilor. Se știe cum conducerea P.C.R. a parasutat pe un Nicolae Dan Frunteață la conducerea *Luceafărului*, împotriva rezistenței Consiliului, sau cum a încercat să determine organizația de partid a Uniunii Scriitorilor să-l aleagă candidat pentru C.C. pe Nicolae Dragoș și, neizbutind, a desființat organizația. Apropoindu-se data unei noi Conferințe, grupul a trecut la măsuri radicale și, la 26 august 1980 (ce coincidență: câteva zile doar după ce în Polonia lua naștere Solidaritatea?), grupul dădea prima mare lovitură: obținea o audiență la șeful statului, la

care cerea reorganizarea Uniunii Scriitorilor într-o asociație pe baze noi, comuniste, devotată P.C.R. și secretarului lui general. Sint aproape cuvintele pe care dl. Ion Lăncrănjan le rostea cu acel prilej în numele colegilor săi. Cine este cu Ceaușescu? se întreba de exemplu retorice dl. Dan Zamfirescu. Și răspundea, firește, că nu Uniunea Scriitorilor, ci acei citiva participanți la întîlnire. Uniunea Scriitorilor era învinuită de a lovi în literatura patriotică (se aducea exemplul colocvului de poezie de la Iași), de a se lăsa influențată de postul de radio *Europa Liberă*, de a nu avea o viață de partid sănătoasă, de a urmări să lichideze pe adevărații scriitori comunisti. Cazul Dragoș este o pată pe obrazul scriitorilor, afirma dl. Mihai Ungheanu, dar nu gîndindu-se, desigur, la poeziile pro-ceaușiste ale confratelui: pata se datora, vezi doamne, alungării lui de către Consiliul de la conducerea *Luceafărului* (nu, dl. N.D. n-a rămas muritor de foame, devenind rector șef adj. al Școalei!). Două luni mai tirziu, grupul determina o nouă întîlnire cu Nicolae Ceaușescu. În mai, anul următor, o nouă tentativă (Conferința bătea la ușă), eșuată, de data aceasta. Dar nu fără efect, căci, după ce Conferința a căzut la vot pe aproape toți membrii grupului, aceștia s-au lansat într-o nouă și vehementă campanie (asociindu-și, pe lângă revistele deja pomenite, și *SLASTUL* d-lui Cristoiu), care a condus în cele din urmă la moartea civilă a Uniunii Scriitorilor. Fie și în această formă, operația declanșată în 1979 s-a văzut înconunată de succes.

NUMELE SCRITORILOR CARE AU PARTICIPAT LA DEPLORABILA ÎNTILNIRE CU N. CEAUȘESCU din 26 august 1980 n-au fost niciodată făcute publice până astăzi. Credem de datoria noastră să reparăm această nedreptate. Iată-i, în ordine alfabetică, pe cavalerii mesei rotunde care a însemnat începutul sfîrșitului pentru Uniunea Scriitorilor: IOAN ALEXANDRU, ALEXANDRU ANDRIȘOIU, PAUL ANGHEL, TEODOR BALS, MIHAI BENIUC, ION LĂNCRĂNAN, POMPIU MARCEA, MIRCEA MICU, ROMUL MUNTEANU, IULIAN NEACȘU, FĂNUȘ NEAGU, AL. OPREA, MARIAN POPA, GH. PITUT, NICHITA STĂNESCU, GH. SUCIU, GH. TOMOZEI, MIHAI UNGHEANU și DAN ZAMFIRESCU. Le putem adăuga alți citiva, care, din cine știe ce motive, au absentat de la întîlnire ca să avem imaginea întregă a grupului. Speranțele pe

care ei toți le puneau în întîlniri ca aceasta le-a măturat deschis dl. M. Ungheanu într-un interviu acordat d-lui Ilie Purcaru la 26 martie 1981: „Consider că este un semn de reală democratizare promovarea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a unui larg dialog al conducerei de partid cu scriitorii”. Nu mai e necesar să apreciem proprietatea termenilor pe care o avea dl. Mihai Ungheanu vorbind de democratizare ca efect al dialogului cu acela de la care pornea toată umilirea culturii noastre! Dar să ne întoarcem în actualitate. Cititorul se poate de drept cuvînt întreba ce amestec au d-nii Purcaru, Ungheanu, Anghel în articolul d-lui Ionașcu la care ne-am referit la începutul acestor însemnări. Trebuie să lămurim legătura. Dl. Ilie Purcaru este chiar directorul săptămînalului *Fapta*, iar d-nii Ungheanu și Anghel, colaboratori apropiați, de vreme ce-i aflăm prezenți statornic de la primele numere. Așadar, *Fapta* reînvie spiritul de care cavalerii mesei rotunde erau animați în trecut și, în preajma unei noi adunări, readuce pe tapet vechia cerință a demolării Uniunii Scriitorilor. Diferența nu e de argumente, ci de înveșmîntare a lor. Ieri, devotament comunist, insuficientă democrație (cîtește: colectivism), astăzi, privatizare, desființarea structurilor totalitare. În nr. 2 al revistei, dl. Ionașcu scrie articolul *Lozinci occidentale, afaceri orientale*, în care afirmă că Uniunea Scriitorilor se află în mina unui vot restrîns, care și-a asigurat voturile unor scriitori viriți „cu ghiotura” de două luni încoace (aceștia sînt, dl. Ionașcu nu știe, cei peste două sute de tineri împiedicați să intre în Uniunea Scriitorilor de blocarea primiriilor în ultimii ani), spre a menține în viață o „uniune de creație” de tip sovietic și colectivist, de pe urma căreia citiva continuă a trage profituri. Să continuăm? Nu e necesar. Esența atitudinii este acum limpede: e vorba de încercarea citorva scriitori compromiși ori neomologați de critică (printre ei și unii naivi și manipulați) de a obține controlul vieții literare, indiferent prin ce mijloace, adaptîndu-se la fel de bine la realitățile de dinainte ca și la cele de după revoluție. Nici protagoniștii nu trebuie căutați departe: se află, aproape toți, în ziua de 26 august 1980, în jurul acelei mese rotunde din sediul fostului C.C. al P.C.R. Pîdica principală în calea planurilor lor a fost și a rămas Uniunea Scriitorilor. Va reuși, oare, această minoritate să cîștige, în fine, bătălia ei de un deceniu cu breasla literară? Noi sperăm că nu. „E pierdut un scriitor care se ridică împotriva breslei sale”, spunea Marin Preda.

N.M.



Ne scriu cititorii

Răspuns (de departe) la patru întrebări

Am avut în mină aici la Paris mai multe publicații românești, cotidiene și săptămînale. Nu am să fac un comentariu global, deși așa ceva ar putea să prezinte interes pentru cititorul bucureștean. Mă voi limita la ceva precis, răspunzînd în cele ce urmează la patru întrebări puse în România literară nr. 2 din 11 ianuarie 1990.

Prima întrebare ridică problema greșelilor și vinei intelectualilor români în ultimii ani. În primul rînd se impune o precizare: intelectualii nu constituie o pătură omogenă și cu atât mai puțin o clasă socială. Intelectualul acționează în viața publică — și înainte de toate se exprimă în producția operei sale — fiecare în felul său. Cu alte cuvinte, fiecare este influențat, dacă nu chiar determinat, de doi factori: mediul uman (so-

cial) de unde provine și cultura sa, în sensul larg al cuvîntului, adică inclusiv ceea ce în nemțește se cheamă *Weltanschauung*.

Aceștea fiind zise, un oportunism profund și de masă, înrădăcinat nu de azi și nici de ieri în societatea românească — și care își găsește explicații în însăși istoria țării — a marcat comportamentul unei părți însemnate a intelectualității. O spun deschis, o spun așa cum o gîndesc, cu riscul de a soca pe unii, adică pe cei mai mindri și mai susceptibili. Și dacă unii se simt vizati, cu atât mai rău pentru ei!

În ultimă analiză, fiecare are o părțică de răspundere în evoluția treburilor publice. Prin acțiune — cîteodată și prin tăcere, pasivitate, conformism — de cele mai multe ori. (În ce mă privește, fost comentator la Radiodifuziunea Română, am plătit în anii 1956—58 un tribut foarte greu pentru un simplu „delict de opinie” — o spun doar în paranteză și în treacăt).

Mai mult, cred, nu se poate spune: altmînteri există riscul de a cădea în demagogie și asta țin s-o evit cu orice

chip (amatorul de demagogie sînt serviți copios în aceste zile: să se adreseze la chioscurile de ziare, și nici nu costă scump...).

A doua întrebare este cam echivocă. „Purificarea vieții literare”? Nu-mi place termenul „purificare”, nu-mi place deloc. Și ce înseamnă conceptul de „baze sănătoase” pentru „sansele (sic — P. M.) libertății de creație”? Oportunism și luptă pentru (o parcelă de) putere au existat și vor continua să existe, în mediul literar ca și în altele. Oamenii cinștiți au existat și vor continua să existe. Cadru adecvat pentru o activitate adecvată — bineînțeles! Dar mi se pare că am auzit deja chemări la purificare, baze sănatoase etc. le-am auzit în trecut. Voiți să recurgeți la aceleași metode și cu aceeași stare de spirit, doar întoarse cu capul în jos? Mă mărginesc a formula această întrebare.

Literatura e chestiune de talent, inteligență și cultură. Nu există fabrică de scriitori, nici în regim capitalist, nici în regim socialist. Literatura e literatură. „Tout le reste — dacă îmi este îngăduit să mă exprim astfel — n'est que littérature”...

A treia întrebare se referă la salvarea națională în cultură. Chestiunea este totalmente improprie. Salvarea națională — în înțelesul strict și actual al cuvîntului — este o noțiune nu culturală ci politică. Salvarea națională este o problemă limitată în timp, legată de o situație acută, excepțională, comportînd pericole. Să nu confundăm politica și cultura!

A patra chestiune e mai limitată și are în vedere „rostul și destinul uniunilor de creație în noile condiții”. Rolul uniunilor de creație era, înainte, esențialmente, de a „îndruma” (în sensul pekorativ al cuvîntului). Uniunile de creație vor rămîne, probabil, un loc de dezbateri de

De la Uniunea Scriitorilor

În ziua de 18 aprilie 1990, orele 9,00, la Sala Palatului din București se deschid lucrările Adunării Generale a Scriitorilor. Este pentru prima dată, după foarte multă vreme, cînd sînt invitați să participe la lucrări toți membrii Uniunii Scriitorilor din țară și din străinătate. Invitația se adresează, în egală măsură, tuturor scriitorilor de limbă română de peste hotare.

Idei sî, poate, un instrument de apărare a intereselor corporatiste ale membrilor. În principiu și ca tendință generală importanța uniunilor de creație va scădea, cu siguranță.

În literatură, ceea ce contează este creația. Or, nu orice cuvînt așternut pe hîrtie are valoare de creație. Iată în ce constă, după părerea mea, esențialul.

PETRE MACOVEANU

Paris, februarie 1990

Variații pe tema întoarcerii

PASAPORTUL meu de refugiat în Franța poartă mențiunea „Valabil pentru toate țările cu excepția României”. Era firesc ca autoritățile franceze, care-mi acordaseră azilul, să introducă o asemenea clauză restrictivă: mai degrabă o măsură de protecție decât o interdicție. Nu e mai puțin adevărat că formula „Tous les pays, sauf la Roumanie”, ce-mi sare în ochi ori de câte ori mă folosesc de pasaport, mă întuneacă. Melancolie a popului oprit, nostalgie a spațiului din care ai fost izgonit, de care te-ai rupt.

Istoria toată a secolului nostru este plină de exoduri, de ieșiri, de evaziuni din ocularile devenite concentraționare. Întoarcerile au fost, și era firesc să fie mai rare decât plecările, oricât de intens ar fi pulsul în cei exilați: dorința revenirii, a reînegrării. Dar mulți dintre cei pribegiți au pierit înainte ca opreliștile care nu le îngăduiau întoarcerea să fi fost abolite. Îi văd pe Eliade în noaptea de toamnă pariziană, pe peluza, printre mestecenii albi, firavi, din fața locuinței noastre luându-și rămas bun, strângându-mi mina (dacă se mai putea vorbi de strins, cu degetele sale chircite, noduroase, anchilozate), lipindu-și mai bine zis mina, pe jumătate încorsetată într-o mânășă, de mina mea, și cuvintele: „La anul la București!” La care i-am răspuns: „Pe Mintuleasa” — căci tocmai cutreierasem împreună în seara aceea cartierul ce-mi era și mie familiar: Călărași, Popa Soare, Plantelor... Strada Plantelor unde își terminase pribegia un alt exilat în sensul cel mai plin, metaforic, al cuvintului, pentru a se întoarce... Unde?

Unde te întorci, când te mai întorci? Dar, înainte de toate, este oare cu putință întoarcerea? Nu mă gândesc punându-mi această întrebare la posibilitatea regăsirii timpului pierdut (iluzorie reversibilitate a ceea ce este ireversibil) ci la aceea revenire spre locurile dinții, pe tărîmul primordial, care e o reintegrare a spațiului (în sensul în care francezii, pornind de la etimonul latin al cuvintului, înțeleg acest cuvânt), adică o refacere prin revenire a unei integrități pierdute. Căci prin plecarea celor ce au părăsit țara, alți noi, cei plecați, cit și Tara ne-am pierdut ceva din integritate. În sensul său cel mai plin, reintoarcerea celor instrăinați înscamnă o dublă reintegrare.

Ar fi desigur preumipios să crezi și să afirmi că prin întoarcerea celor ce, în limbajul autorităților dictatorii se cheamă „fugiți” s-ar putea ajunge la restaurarea integrității țării. Apelația însăși „fugar”, „fugiți”, aparent injurioasă, nu mă mîlnece cîtuși de puțin. Nu se cheamă oare „fugitivi” acei creștini din primele secole, care spre a nu fi silii să arunce un pumn de tîmbe pe altarul imperiului, părăsesc orașul lor, unde se luaseră măsuri mai severe antixristine, fugind spre o altă regiune mai tolerantă a Imperiului? Mai erau și alte atitudini posibile față de opresiunea potrivnică libertății conștiinței: era pe de o parte chinarea pe loc și încercarea prin compromisuri mai mici sau mai mari a unei conviețuirii, mai bine zis a unei supraviețuirii, și, pe de altă parte, opoziția fățișă, mărturisirea în public, ostentativ, a credinței și evident, asumarea consecinței: martiriul. În istoria creștinismului, aceste trei categorii: martirii, fugitivii, concilianții, și-au dovedit rostul, rațiunea lor, fiecare în felul său. Mărturia de singe era, bineînțeles, mai prețioasă și mai rară decât fuga sau compromisurile celor ce s-au prezervat pe sine și credința lor cu prețul unor „acomodări”. Ceea ce condamna biserica primelor secole era doar apostazia, renegarea credinței, trădarea ei.

M-am gândit adeseori că am putea clasifica atitudinile posibile ale scriitorilor, ale artiștilor ca și ale oamenilor de știință, față de puterea arbitrară a totalitarismului comunist prin analogie cu aceste trei categorii arhetipale, după care se distingueau creștinii primitivi. Dar paralelismele istorice n-au decât o valoare indicativă: nu există decât puține echivalențe între situația și soluțiile creștinilor din primele secole ale persecuției (situații și soluții pe care le regăsim și în timpurile foarte apropiate de noi la credincioșii și la ierarhiile ecleziastice supuse persecuției de o putere atec) și pozițiile sau atitudinile scriitorilor, artiștilor și cercetătorilor din epoca noastră.

Miturile mai degrabă decât categoriile istorice ne propun unele scenarii semnificative ale întoarcerii, sau cum spunem, ale Reintegrării. Întoarcere unde? Un fapt e sigur: propria experiență, deopotrivă cu aceea arhaică a omului mitic, demonstrează imposibilitatea întoarcerii la „vatra” părăsită. Nu ne întoarcem niciodată, nu putem să ne întoarcem într-un spațiu identic cu acela pe care l-am lăsat în urmă. Cînd după șapte ani de închisoare și doi ani de domiciliu obligatoriu într-un sat pe malul Dunării, m-am întors „acasă” n-am regăsit nimic din ceea ce lăsasem în urmă. Unele fidelități (cea maternă înainte de toate ea și unele prietenii) nu puteau reface spațiul, cum nu puteau reface nici timpul pierdut.

Marile întoarceri mitopoetice, aceea a Argonauților, aceea a luptătorilor de la Troia, ca și întoarcerile atitor eroi epici, inscripse adine în memoria noastră culturală, ca și în visarea noastră, n-au fost niciodată calme reînnoșări ale firului rupt la plecarea în aventură. Cel ce se întoarce e întoarcerea unui străin. Întoarcerea sa se petrece sub zodia unei duble alienări: a sa și a căminului părăsit. Fericit cel ce nu-și găsește casa pradă uzurpatorilor aroganți, cel ce nu are de înfruntat obrăznicia „pretendenților”, sau nu cade răpus de noii stăpîni, instalați în bătrîna ogradă sau în vechiul palat.

CEL ce se întoarce mai trebuie să-și plece urechea la insinuările pline de tîlc, chiar dacă puțin desluse, ale propriului său inconștient, ale „abisului” dintr-insul (ca să folosesc un cuvînt predilect al magistrului meu, Lucian Blaga). Multă vreme, ani de-a rîndul, pînă de curînd, am avut din timp în timp, la

intervale neregulate, un vis, mai exact un coșmar ce revenea cu insistența obsesiilor, cu variante de un mare rafinament în producerea angoasei. Scenariul era în mare același: izvorul coșmardesc, asemenea plăcilor tectonice care se pun din cînd în cînd în mișcare, provocînd mereu în aceleași ținuturi cutremure, proiecta iarăși și iarăși aceeași istorie, scurtă dar cu atît mai cutremurătoare.

Mă întorsesem de curînd în țară. Mă afluam cînd la București, cînd la Cluj, cînd în vreo urbe necunoscută. Deambulam printr-un labirint de străzi și stradele cu case sordide, cu oameni-umbre tăcute care pierceau de îndată ce ajungeam în dreptul lor. Înapoia mea, nevăzut, mă urma cineva; știam că pe mine mă urmărește, mă observă. Îi auzeam uneori pașii, alteori nici atît: urmăritorul se apropia, o știam, odată cu neliniștea ce creștea în mine. Uneori, brusc, o mină apărea din întuneric, se înclășta pe mina sau brațul meu. Știam că sunt prins, și gîndul că am căzut din nou în cursă mă sfîșia. Cum de-am putut să fac o astfel de greșală: să mă întorc! De cele mai multe ori visul se termina într-o închisoare, o hrubă boltită sau o lungă galerie cu paturile de fier suprapuse sau pe priciuri de lemn cu o mulțime de intermișiați livizi în jur, și în mine cu nodul acela chinuitor, culpabilizator: de ce m-am întors, de ce i-am părăsit pe ai mei, de ce m-am lăsat să cad din nou în miinile lor...

Mă trezeam de obicei cu palpiții ce se linișteau pe încetul, dar rareori mai puteam adormi după un asemenea coșmar. În calmul nopții mînceneze sau pariziene, încercam să-l talmăcesc, supunîndu-mă unei analize niciodată satisfăcătoare. Oscilam în zadar între *Wunschtraum*-ul și *Furchttraum*-ul freudian. Fie că interpretam scenariul, mereu același, ca pe o proiecție a nostalgiei, dar a unei nostalgii ce se cenzurează pe dată, se întoarce pe dos, tocmai pentru a înăbuși dorul, a-l dovedi deșertăciunea, fie că vedeam în el apărînd figurile simbolice, semnele morții, un avertisment al sfîrșitului, al definitivei, iremediabilei întoarceri, sensul ultim al visului continua și continuă să-mi scape, asemenea unui cuvînt ascuns pe care știu că-l cunosc, că există undeva în mine, dar de care nu-mi amintesc, pe care nu-l pot rosti.

În schimb visul însuși a încetat să-mi mai apară din acel sfîrșit de decembrie, cînd poarta istoriei noastre, ieșind din țișinii rugini în care părea incremenită, s-a dat violent de perete.

Știu că nu sunt singurul exilat care a fost sau este blîtit de asemenea tulburări nocturne. Eugen Ionescu îmi spunea că făcea mai demult adeseori visul acesta chinuitor, al întoarcerii într-o țară din care nu mai putea pleca, deși niciodată nu trăise o asemenea situație, plecarea sa din România petrecîndu-se într-o epocă în care cortina de fier nu se lăsase încă în Europa, nici țara noastră nu devenise încă un vast spațiu concentraționar.

Scriu rîndurile acestea în noaptea dinaintea întoarcerii mele în Țară. De cîteva clipe mă urmărește o imagine și asociată cu ea cîteva cuvinte: întoarcerea în bibliotecă arsă. Imaginea este una din multele pe care televiziunea franceză ni le-a prezentat, din Bucureștii începutului de an 1990: într-o încăpere cu ferestrele sparte și cercevele negre, pe un raft o carte, una singură, groasă, plină, așa cum îmi plac mie. O mină se întinde spre ea, încearcă să o apuce, dar degetele se scufundă într-însa, în masa ei fulginoasă. Cartea era de scrum.

O revăd adeseori această carte care nu mai e, această biblie a neantului. Este o imagine opusă alteia fericitoare, cînd noaptea, în vis, mina, într-un gest reflex, veche de prindere, mîngia marochinul delicat al Bibliei paterne, lăsate acasă. Imagini cu tilcuri ce se contrazic?

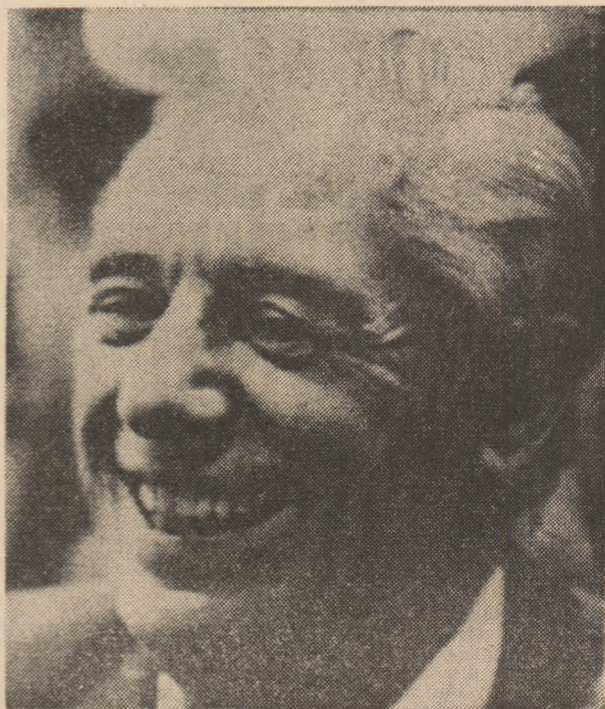
De la cine dacă nu de la profeții biblice, închise între scoarțele de piele verde, am învățat, înainte încă de a o fi doprins pe propria mea piele, care e condiția străinului, a celui ce e și trebuie să fie pururi și pretutindeni străin. Avea dreptate acel mărunț puscăriș, un pungaș prea puțin „politic” pe care l-am întîlnit la Gherla, care păstra tatuat de dosul minii stîngi, în rusește, amintire dintr-un lagăr din Karaganda, formula: „Eu nu sunt acolo unde e patria mea”. Român, ajuns printr-o incredibilă împrejurare în Rusia Sovietică, încercase să fugă înapoi în România: este prins și condamnat. După ispășirea pedepsei i se îngăduie să se întorcă în țară, dar după o vreme, încearcă să fugă... în Uniunea Sovietică: este din nou prins, din nou condamnat... De altfel fusese singurul „frontierist” prins pe frontiera sovietică.

De unde, din ce arhaice migrații, de la care principii nefiericiți ai exilului, de la care profeți lamentîndu-se la riul Vavilonului, din ce peregrinări prin lumea somptuos furnerată a bătrînei noastre Europe, am învățat să-mi recunosc patria în unicul spațiu al verbului? A fost un timp în care spațiul acesta se micșorase pînă la dispariția în mine, în noi, au fost apoi timpuri în care am încercat să spălăm cuvintele de zoaiele istoriei, și ne bucuram copilărește cînd puteam rosti și scrie nu numai pentru sertar, vocabule precum „mit” sau „transcendent” ori „sacru”, nume precum Joyce, ori Claudel, ori Sfințul Augustin. Părăsisem catacombele tăcerii, dar cuvintele noastre mereu supravegheate răsuna tot mai înfundat sub boltile gale-riilor ce se îngustau din nou. Unde erau spațiile acelea nesfîrșite ale cuvintelor în libertate, spațiile în care visa-se, scrib.nevîrstnic, să slujesc marile oficii ale Verbului?

Cuvinte în libertate. De o viață întregă (și expresia, vai, are greutatea anilor!) am sperat ca spațiul Țării să coincidă cu acela al cuvintelor libere, să putem vorbi și scrie fără camuflaj. Știu, sunt încă demoni numeroși de exorcizat. Dar la ce bun cuvîntul, dacă nu slujește la risipirea lor.

Azi mă întorc în Țară.

Nicolae Balotă



George Ivașcu



Cella Delavrancea



Constantin Noica

Alexandru Philippide sau visul ca viață

ATRECUT aproape neobservată împlinirea a nouăzeci de ani de la nașterea lui Alexandru Philippide. Este o dovadă în plus că, în viața sa, lumea nu are nevoie de visuri. Deși mai exact ar fi să spunem că nu știe că are nevoie. Dacă nu ar mai trăi exclusiv în realitatea imediată, dacă s-ar refugia din când în când și în spațiul cu patru dimensiuni al imaginației, ca Alexandru Philippide, oamenii de azi ar putea să-și găsească liniștea sufletească. În plus, datorită vastității acestui spațiu, s-ar lovi mult mai rar unul de altul.

De la debut și până la sfârșitul vieții, timp de șase decenii, poetul nu și-a trădat niciodată credința că literatura reprezintă o salvare. Și nici nu și-a schimbat modul de a scrie. Citindu-i poemele în succesiunea cronologică a elaborării lor, sesizăm doar o modificare lină a regimului solar, o translație lentă de la „dimineață” la „seară”. Dar stilul este mereu același, ca și cum nimic nu ar fi reușit să tulbure calmul cu care autorul și-a caligrafiat versurile. Ne vine să credem că el s-a așezat o singură dată la masa de scris și și-a așternut pe hirtie, fără întrerupere, întreaga operă poetică.

Consecvența este cu atât mai frapantă cu cât cărțile de versuri au apărut la mari intervale de timp: *Aur sterp*, 1922, *Stinei fulgerate*, 1930, *Visuri în viața vremii*, 1939, *Monolog în Babilon*, 1967 și, la câteva luni după moartea autorului, *Vis și căutare*, 1979. În toate aceste cărți, poetul are la lărg — cum s-a spus — o singură coardă, și anume pe cea mai gravă. El este de o solemnitate monotonă. Ion Negoitescu a numit, inspirat, manifestarea sa poetică un „zbor greu, de vultur”. Și la tinerete, și la bătrânețe, și în timp de pace, și în vreme de război, și scriind despre dragoste, și imaginându-și moartea, poetul își păstrează mereu același stil.

Care este secretul acestei rarități stilistice? Poate că explicația constă în solitudinea cultivată o viață întreagă de Alexandru Philippide, în inaderența lui la contemporaneitate. Născut într-o familie de cărturari, el a rămas toată viața în confortabilul prizonierat al bibliotecii. Iar atunci când a trebuit totuși să și iasă în lume, pentru a-și „cștiga” existența, escapada a semănat mai mult cu îndeplinirea unei formalități și nu a avut ecou în conștiința lui. Alexandru Philippide nu s-a afiliat la nici un program estetic din epocă și prin aceasta s-a aflat la adăpost de schimbări pentru că, după cum se știe, în secolul douăzeci programele estetice s-au schimbat rapid, asemenea cursului acțiunilor la bursă. Opera sa aparține parcă altor vremuri — nu întâmplător s-a vorbit în repetate rânduri, atunci când se căuta o încastrare cât mai exactă, despre o combinație de clasicism și romantism —, deși mai potrivit ar fi să afirmăm că are un caracter atemporal, ca și scrierile unui mare — și la fel de enigmatic în izolarea lui — contemporan al lui Alexandru Philippide, Mihail Sadoveanu.

Ca poet, Alexandru Philippide a preferat în cunoștință de cauză stilul simplu și durabil, oracular, asemănător în unele privințe cu stilul biblic. Bun cunosător de literatură — până la o blazare disimulată cu eleganță —, el nu s-a entuziasmat naiv în fața „descoperirilor” poetice din epocă, oricâtă publicitate s-ar fi făcut în jurul lor. A rămas, din acest punct de vedere, departe de orice risc, dar și departe de șansa unei trăiri extraordinare. Și de publicat a publicat puțin, deoarece n-a ținut să intre în competiție cu autorii frenetici din jurul lui — de fapt, pentru că a ținut să nu intre în competiție cu ei. În afară de cărțile de versuri, a mai tipărit de-a lungul unei vieți de aproape optzeci de ani (1 aprilie 1900 — 8 februarie 1979) doar un volum de nuvele — *Floarea din prăpastie*, 1942 — și câteva culegeri de eseuri pe teme literare. Iar activitatea lui de traducător a fost discretă, reducându-se la transpunerea în limba română — este adevărat, într-un mod impecabil — doar a acelor scrieri pentru care a simțit o afinitate electivă.

CUVINTUL „vis” apare în titlurile a două dintre cărțile lui Alexandru Philippide (în eufonicul *Visuri în viața vremii* și în evazivul *Vis și căutare*). Și totuși în comentariile critice nu i se dă importanță. Criticilor li se pare ceva de la sine înțeles — și deci nerelevant — ca un poet să viseze. La Alexandru Philippide, însă, nu este vorba de vis în sens romantic (aspirație, ideal etc.), ci de actul oniric propriu-zis, acela supus observației de psihanalisti și oniromanți. În multe din-

tre poemele sale poetul povestește visuri, așa cum fac dimineața unele persoane superstițioase, aflate încă sub puternica impresie a împlinirilor „trăite” peste noapte.

Este semnificativ faptul că Alexandru Philippide recurge frecvent și la *acel imperfect al verbelor* de care se folosesc spontan povestitorii de vise. Iată numai câteva exemple din *Monolog în Babilon* (subînțeles din citatele care urmează ne aparțin, n.n.): „Era un vâlnășag imens de scări. / Asemeni unei uriașe schele / Care astupase cele patru zări. / Și eu uream și coboram pe ele.” (*Tainicul țel*); „Si nu-ndrăzneam să mai ridic privirea / De la soarele care murea. / De teamă să nu văd deasupra mea. / Mai cruntă chiar decît nemărginirea / După căzuta cerului perdeau. / Imensa scheletărie a haosului negru” (*Seamătorul de pe munte*); „Mergeam printr-un țărîm de glod și fum, / Bătut de vânturi și uitat de soare. / Năstrușnici oameni mă-nsoțeau la drum! / Aveau cătuse, lanțuri la picioare. / Și chipuri parcă înmuiate-n scrum.” (*Alai*); „Pe drum, prin lanuri, la fîntîni / Și prin grădinile-nflorite. / Copii cu chipuri de bătrîni. / Femei cu fețele-mpietrite // De-o deznădejde fără leac. / Cum mă vedeau, din depărtare, / Cu mîna-mi făceau semn să tac. / Temîndu-se de vreo-nțebare.” (*Pe un papirus*) etc.

Exemple similare pot fi găsite și în celelalte cărți. Este adevărat că poetul nu și prezintă întotdeauna visurile drept visuri — că uneori le declară și „viziuni” ale sale, istorii stranii scrise „pe un pa-



Cu Geo Bogza

pirus” sau „întîmplări” trăite alevea de el însuși, în împrejurări nedeterminate. Însă în aproape toate cazurile ceea ce se povestește seamănă cu un vis, iar modul cum se povestește seamănă cu modul cum se povestesc visele.

Foarte rare sînt poemele ne-onirice. Foarte rare și străine de spiritul lui Alexandru Philippide, inclusiv din punct de vedere stilistic. Iată, ca eșantion, un scurt fragment din poemul *Căutătorul*, conceput ca un elogiu al minții umane mereu iscoditoare. Textul pare scris de Tudor Arghezi: „Ai socotit că soarele mai arde / Abia vreo cincisprezece miliarde / De ani... Numai atît? De azi pe mine? / Și atunci, cu veșnicia cum rămîne? // Nu asta te oprește să cugeti mai departe / Doar știi că timpul n-are moarte. / Un calcul scurt, de două sau trei linii / Și-ai întrecut viteza banală a lumii”. Asemenea versuri nu sînt reprezentative pentru lirica (onirică) lui Alexandru Philippide. În majoritatea cōvîrșitoare a poemelor sale, scriitorul povestește visuri, de o căutată straniețe, lăsîndu-ne nouă, cititorilor, sarcina de a le descoperi înțelesul.

UN studiu aparte ar merita peisajele din această lume onirică. Ele se află, invariabil, în afara timpului și sînt scăldate într-o lumină egală, astfel încît li se disting toate detaliile. O privești estompat din cauza feței sau amurgului nu este cu adevărat misterioasă, deoarece privitorul nu poate face abstracție de iminența spulberării misterului, într-un viitor apropiat. Cînd peisajul este însă complet vizibil și totuși nu-și divulgă secretul, misterul se afirmă deplin, devine neliniștitor, obsedant. Așa se întîmplă în poezia lui Alexandru Philippide, unde decorul stă în-

cremenit sub lumina unor reflectoare, imobile și ele, ca în tablourile lui Giorgio de Chirico. Este o lumină „grecească” (de altfel, și Chirico a pictat lumina din Grecia): „Într-o lumină lîncedă și albă / Cîmpia s-așternea, oprită-n zare / De niște dealuri galbene de lut. / Pustii erau acele sterpe locuri” (*O întîlnire ciudată*).

Pentru că tot am făcut o referire la arta plastică, este locul să arătăm că în multe dintre visurile povestite de poet straniețea se datorează unor paradoxuri geometrice de genul celor reprezentate în gravurile lui M.C. Escher. Într-una din aceste gravuri — reproducă uneori pe copertele cărților de science-fiction — apar ansambluri de scări interferate, pe care cine urcă și coboară. În poemul *Tainicul țel*, enigmaticul du-te-vino, datorat unei iluzii optice, este descris cu exactitate: „Era un vâlnășag imens de scări. / Asemeni unei uriașe schele / Care astupase cele patru zări. / Și eu uream și coboram pe ele. // Treceam din una-n alta, și mereu / Îmi răsărea tot altă scară-n față”.

Dar cel mai subtil procedeu prin care se creează un mister al peisajului îl constituie evitarea oricărei determinări: „Mi-era pustiu în suflet. Plin de trudă / Mergeam pe malul unei ape” (*Ceasul greu*). Acest „mergeam pe malul unei ape” poate fi considerat un model de creare a atmosferei onirice din nimic. Neavînd nici un nume și nici un determinant, apa evocată de poet este mai stranie și, într-un fel, mai terifiantă decît Styxul.

În ținuturile ciudate în care ajunge, poetul face de fiecare dată o experiență neobișnuită, care constituie epica propriu-zisă a visului. De obicei, el descoperă o populație bizară, neînregistrată în nici o enciclopedie, care practică ritualuri îninteligibile pentru intrus. În poemul *Prin niște locuri rele*, de pildă, o mare mulțime de oameni ascultă într-un uriaș templu de beton o muzică infernală: „Apoi deodată-un vîiet s-a stîrnit / Ca din adîncul iadului pornit. // Nici glas de om, nici urlet de jivine. / Răneau miile de gîtlejuri de metal. / O hoardă de vulcani părea că vine / Bufnînd, icnînd spasmodic și brutal.”

Imaginarea unor experiențe de acest fel, departe de a se desfășura de la sine, sub presiunea subconștientului, ca la suprarealiști, are la bază o atentă elaborare. Sînt folosite și numeroase sugestii literare, iar uneori se recurge la idei furnizate de critici. Iată un exemplu. În poemul *Pe un papirus*, după multe peregrinări, personajul liric ajunge într-o țară ciudată, cu o natură generoasă, „ca în Arcadia ferice”, și cu o civilizație infloritoare, dar atînsă de o tristețe inexplicabilă: „Pe drum, prin lanuri, la fîntîni / Și prin grădinile-nflorite. / Copii cu chipuri de bătrîni. / Femei cu fețele-mpietrite // De-o deznădejde fără leac. / Cum mă vedeau, din depărtare, / Cu mîna-mi făceau semn să tac. / Temîndu-se de vreo-nțebare.” Atmosfera amîntește direct de acea jale metafizică din poezia lui Octavian Goga, care l-a impresionat pe G. Călinescu: „Tara pe care o înfățișează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jelește misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc

aici numai fluturi și cîmpii sînt de înutilă mătase? De ce tot norodul cîntă coral? De ce apele au grai? De ce bocesc toți într-un apocalips? Pentru ce această tulburătoare ceremonie? Mișcarea poeziei este dantescă și jalca a rămas pură desfăcută de conținutul politic”. Această apreciere la adresa poeziei lui Octavian Goga l-a influențat, fără îndoială, pe Alexandru Philippide, care a vrut să ofere la rîndul său imaginea unor ținuturi cu „vădit aer hermetic”. Dornic să exploateze filonul pînă la capăt, el înverșează în poemul *Alai*, datele problemei, în sensul că de data aceasta oamenii au toate motivele să fie deznădăjduiți și, în mod surprinzător, nu sînt.

VISUL constituie în mare măsură și materia celor două nuvele scrise de poet, *Floarea din prăpastie* și *Îmbrățișarea mortului*.

În *Floarea din prăpastie*, personajul principal, Ștefan Budu, un bărbat matur, cu o situație matrimonială și profesională solidă ca un bloc de granit are la un moment dat un vis care îl determină să-și regîndească felul de viață, să se arunce într-o aventură și în cele din urmă să moară. Iată împlinirea în somn de Ștefan Budu: „Era o privește de iarnă, cu zăpadă înaltă și copaci negri, un virf de deal, sub un cer tăioasă de albastru. Și era un sîniș din virful dealului pînă-n fundul văii. Budu se dădea cu sînișul. O dată cu el porneau din virful dealului și alții, prieteni și cunoscuți, care chiuiau vesel și îi făceau semn. Veseli și el, le răspundea. Nu era singur în sînișul. O femeie tină, la spatele lui, îl ținea cu brațele de după gît. Budu simțea cum brațele ei îl strîngeau speriate, cînd sania ajungea la o cotitură, căci pîrtia era lungă și cu multe ocoluri. Cînd apleca ochii, vedea minil mici și înlestate, roșii de frig, ale femeii și cînd întorcea capul, vedea fața ei încadrată de o glugă albastră, de sus care fluturau fire de păr blond. Și decînd, iată-l ajuns în fundul văii. Sani se oprește. El întoarce capul. La spatele lui stă un schelet, care rinjește, cu brațele întinse spre el, ca pentru îmbrățișare... „Visul are în narațiune, bineînțeles, funcția unei premoniții — anticipînd întreaga desfășurare ulterioară a evenimentelor printr-un rezumat al lor. Însă are și o frumusețe în sine, grandioasă, artificială, în stilul lui Alexandru Philippide.

În *Îmbrățișarea mortului*, visul — de fapt, coșmarul — se revărsă în viață, și cum cineva ar fi uitat să incuie ușa dintre spațiul oniric și spațiul real printr-un joc de coincidențe, gîndite minuoș și riguros, inginereste, de către autor, un mort își îmbrățișează fratele rămas în viață și îl ia în lumea lui.

Ce semnificație au toate aceste visu ciudate, pe care poetul (prozatorul) povestește în detaliu, chiar pedant, și frecvente referiri la mitologia antică? Unele se pot „descifra”, dacă le tratăm ca pe niște parabole. Numai că descifrîndu-le descoperim mesaje simpliste, referitoare la noblețea și zădărnicia cunoașterii, la libertatea imposibil de îngrădit din sufletul omenesc, la degradarea sacralului în lumea modernă etc. Alte visu sînt (intenționat) indescifrabile, înfățișîndu-se ca inepuizabile surse de mister.

Probabil că semnificația lor este universală și se referă la necesitatea de a compensa un deficit de existență, specific omului retras în bibliotecă. Alexandru Philippide pleacă de la premisa că epoca sa nu oferă suficiente motive pentru a trăi cu pasiune: „Veacul în care trăiesc îl accept așa cum acceptă un copac terenul în care a fost sădit. Dar imaginația mea zboară și spre alte epoci. Este o premisă greșită. De fapt, nu o premisă, ci orice epocă și în cele din urmă toate epocile la un loc i s-ar pare poetului insuficiente, dacă o putere supremă i le-ar pune la dispoziție. El s-ar vrea mereu altceva, deoarece nu are priza la realitate și nu poate extrage din viața de zi cu zi cea minimă tensiune existențială fără care o ființă omenescă nu poate să funcționeze. Drept urmare, recurge la vis, ca la o formă suplimentară de existență. Viața și opera lui Alexandru Philippide seamănă din acest punct de vedere cu viața lui Jorge Luis Borges. Scriitorul român (născut cu nu mai un an mai tîrziu decît scriitorul argentinian) a făcut și el dintr-o imaginație livrescă o formă de viață. S-a afirmat și el ca un inginer al visului. Pentru a se perfecționa și a ajunge la viațuoizitate în arta de a confecționa visu s-a inspirat din literatură — arhiva de visuri a umanității.

Alex. Ștefănescu

Călinesciana



posteritatea lui Maiorescu a creat o „scoală rationalistă” de o vitalitate fără egal. Momentul Călinescu marchează întia cotitură istorică în evoluția genului critic, Călinescu însuși fiind numărat, de către același Lovinescu, în generația a treia maioreșciană. Călinescu, însă, „trădează”. Principiul imaginației este cu totul străin de programul lui Maiorescu. Mai mult, îl subminează printr-o confuzie de planuri la care Maiorescu nu ar fi consimțit niciodată. Călinescu este un Coleridge al criticii. Întiul ei mare romantic. Cu altă ocazie voi încerca să explic mai pe larg dihotomia Maiorescu-Călinescu. Este de subliniat, deocamdată, faptul că ultimul introduce în critica noastră un „cal troian”: imaginația. Literatura produce la concurență cu starea civilă, critica — la concurență cu literatura. Dar nu o literatură „parazită”, ci, după spusa lui Proust, o literatură care se hrănește nu din real, ci pe spezele unei alte literaturi. Imaginația invită la o reverie creatoare în marginea ei. Gândul nu mai produce gând, ci o visare în marginea gândului, o „fictiune”: lectura (scrierea) e o activitate la care invită tot literatura, nu existența. Sfârșitul ultimei fraze al unui text e-o provocare: ea se prelungește într-un alt text, ca răspuns sau ca refuz.

MARE parte a criticii de azi iese de sub „mantaua” lui G. Călinescu. Divinul critic a avut orgoliul „artei critice”, altfel spus, a așezat critica și istoria literară alături de celelalte genuri „creatoare” ale literaturii. Limbaajul critic modern îi aparține, pe jumătate, așa cum lui Eminescu îi aparține limba literară modernă. De altfel, ideea de a-l pune pe Călinescu în descendența lui Eminescu nu este nouă. Ocupându-se, întiul, de Eminescu în chip de „poet național”, Călinescu însuși se revendică de la un model de deschidere europeană și stabilește o genealogie.

Critica română iese de sub mantaua lui Călinescu a trăit fie în regim călinescian, respectiv în cultul metaforei critice, al inspirației și creativității, ca „dublu” al creației, fie în dizidență, altfel spus, în evaziune scientiștă, în refuzul literarității și al practicii oricăror genuri ale literaturii. Din categoria din urmă, poate că și mai marcată de călinescianism, prin refuzul dogmatic de-a aborda și alte genuri ori de a face din critică un gen al literaturii, fac parte criticii așa-numiți de direcție. Dar și în cazul lor „complexul Călinescu” funcționează ca „diferență specifică”. Pentru a înțelege mai exact dimensiunile „mostenirii” lui Călinescu, va trebui să ne raportăm la celălalt mare contemporan al lui, E. Lovinescu, a cărui activitate ideologică a fost dublată de veleitatea creatoare, în paralel cu aceea de spirit rector, calitatea la care G. Călinescu nu a năzuit nici prin opera și nici prin activitatea sa.

Cel doi ilustrează primul mare moment de sciziune în ceea ce se numește „posteritatea lui Maiorescu”. Intemeietorul disciplinei la noi a „produs”, după expresia lui Lovinescu, mai multe promoții „maioreșciene”. Hrănindu-se din separația esteticului de toate celelalte valori,

REFORMATOR al criticii, G. Călinescu nu este și-un reformator al literaturii. Aici, el mai degrabă conservă; fără să imite steril, se inseriază. Lumea lui Proust iese de sub mantaua lui Balzac. Stilul lui Proust este inovator. Holban și Camil Petrescu, în parte și Hortensia Papadat-Bengescu se delimitează de „proustianism” ca metodă de creație. Dar G. Călinescu, el ce face? În ce măsură există literatura lui „epică”, dacă nu punem la socoteală „Istoria literaturii române...”? N. Manolescu descoperă „structura ludică”, parodică în proza lui G. Călinescu. Argumentele sînt de luat în seamă. Dincolo, însă, de modernitatea lecturilor, există o structură de fond în textele lui Călinescu și această structură, asumată lucid, a se vedea dosarele Serinului negru, nu iese din canoanele romanului realist al veacului XIX. Creativitatea, prezentă în critică, se refuză, aproape în toate planurile, în romane. „Modelul” unei scriituri, obnubilat în toată critica lui Călinescu (mai puțin în cronică literară, unde nu recunoaștem nici măcar stilul din „Istorie...”), este prezent în literatura de ficțiune. Paradoxul acesta va trebui explicat prin analiza atentă a operei critice și a operei beletristice a lui G. Călinescu.

CONTEMPORAN cu noi e spiritul lui G. Călinescu. Dincolo de stilul apodictic, se simte la el marea neliniște a veacu-

Mic dicționar

GREVĂ. Nu cred că există un cuvînt mai la modă în clipa de față. Greva plutește în aer și o respirăm involuntar. „Dacă nu sinteți de acord, declarăm grevă” — lată amenințarea zilei, rapid tradusă de multe ori în fapt. Zone dintre cele mai bizare ale societății românești aderă frenetic la noul stil de a trata munca: fac grevă elevii și studenții, grupuri sociale pe care mentalitatea tradițională (sclerozată, fără indoială!) le considera incompatibile cu ideea de întrerupere a activității zilnice. Și pentru că de mincare tot a mai început să se găsească, fac greva foamei aspiranții la studenție, dînd idei de grevă inesei o mondenitate subtilă, la care doar cei aleși au acces.

Administratorii economiei noastre — stăpîniți încă de reflexe arhaice — au intrat în panică: dacă absența de la lucru se transformă în habitudine, Ministerul Economiei Naționale însuși va deveni la fel de inutil ca și eventualul Minister al Industriei în Scursoarea pierdută. Adică i-ar putea lipsi, pur și simplu, obiectul.

Personal, însă, nu mă simt deloc neliniștit și așa da orice ca și ceilalți să-mi împărtășească absolută chietudine. După cei peste patruzeci de ani de grevă nedeclarată, oricare grevă oficială, anunțată și — prin forța lucrurilor — limitată, îmi apare drept curată binefacere. Mai bine de patru decenii, economia românească s-a

condus după principiul codificat sintetic prin cuvintele „Ei se fac că ne plătesc — noi ne facem că muncim”, adagiul amuzant în ordine folclorică, dar care, transpus în practică, a dus la rezultatele știute. România a trăit după ultimul război în greva nedeclarată a tuturor cetățenilor, de la țărani la scriitori: iar în ultimele două decenii, în regim de grevă generală. Singurele instituții care munciau cu adevărat (securitatea, miliția, procuratura și activul de partid) prezentau un teribil dezavantaj: acela de a nu fi productive și de a nu crea, literalmente, nici un leu, consumînd în schimb miliarde.

Cît despre cei care declară cu entuziasm grevă — eu i-aș sfătui să se gîndească de două ori înainte de a o face: greva anunțată atrage atenția asupra-ți și te obligă să-ți reîncepti cîndva activitatea. Peste o săptămînă, o lună sau un an, nu importă: momentul reîntrării în slavia zilnică devine însă astfel inevitabil. Euforiei declarării îi urmează tristetea încetării. Pauza oficializează indirect munca — iată un teribil adevăr! Iar clopoțelul te va chema iar la locul de care ai vrut să fugi.

În consecință, chiar cu revendicări obținute, chiar în condiții modificate, greva implică întotdeauna riscul grav al reluării lucrului.

Mihai Zamfir

O înviere încă posibilă

DE ani și ani, de cîte ori, visînd, încercam să-mi imaginez ce va fi de făcut în ipotetica zi în care vom fi în sfîrșit liberi, răspunsul la care ajungeam era mereu, aproape obsedant, același: prima noastră obligație, atunci cînd vom putea spune adevărul, va fi aceea de a ne analiza fără milă, pentru a descoperi nu numai cum de a fost posibil să trăim ceea ce am trăit, dar și în ce măsură sintem noi înșine vinovați de suferințele noastre. Pentru că, întotdeauna, mai important decît a cunoaște marele vinovat aflat în afara noastră — și care, de altfel se vedea limpede și ca sistem politic, și ca persoană fizică — mi se părea să aflăm ce înspăimîntător resort ascuns în noi înșine, sau care dintre trăsăturile noastre de caracter au făcut cu putîntă dominația atît de nestinjenită a răului, au ajutat forțele obscure să se înscăuneze deasupra noastră și în noi. Așa cum o vedeam atunci, ca din adîncul fără speranță al unei fîntîni, improbabilă rază a zilei de azi îmi apărea amenințată nu de cosmică noapte care urma oricum să se termine cîndva, ci de întunericul care ar mai fi putut izvorî în continuare din miezul pămîntului.

Nu altfel îmi apar înlănuite lucrurile acum, cînd tot mai multe voci, dornice de confort spiritual și mai oboseite după trei luni de libertate decît după cinci decenii de teroare — protestează vital împotriva ideii că ar mai exista și alți vinovați decît cei din primele ore pedepsite, împotriva ideii că am putea fi noi înșine de ceva vinovați, împotriva norilor masochiști ai nemulțumirii și analizei de sine care ne-ar putea umbrî noul viitor luminos. Dar nu trebuie să fim doctor pentru a ști că o rană din care nu a fost curățată fără milă ultima urmă de infecție — indiferent cît de dureroasă ar fi această operație — se va infecta din nou; nu trebuie să fim arhitect pentru a ști că nu se poate construi temelia unei case noi pînă nu a fost curățat în profunzime terenul, pînă nu au fost distruse pivnițele și subteranele vechilor clădiri. Lumea de mine nu poate fi înălțată pe gunoie camuflate savant și reziduuri ascunse sub flori, sănătatea de mine nu se poate obține acoperînd cu fard paloarea obrazilor și cu parfumuri duhoarea cangrenei.

De aceea, curățenia, purificarea, exorcizarea trebuie să fie generale și adînci, de aceea e necesară o sinceritate plină de cruzime îndreptată de fiecare din noi împotriva sinelui său, chiar dacă pentru a analiza și măturînd totuși vom avea nevoie — noi, cei adulți și responsabili — de mai mult eroism decît au avut nevoie adolescenții pentru a muri în piețe. Trebuie să fim conștienți că istoria însăși este cea care ne cere acest efort, fără de care revoluția ar putea să fi fost în zadar. „Păcat, păcat de singele vărsat”, dacă noi nu vom fi în stare să explicăm de ce a trebuit să ajungem la vărsarea lui și ce gest al nostru mai vechi — din nefericire, nefăcut — l-ar fi putut împiedica să se verse.

Aș vrea să fiu înțeleasă bine: nu pledez pentru răzbunare (care nu ar face, de altfel, decît să dea naștere unor alte și alte răzbunări de sens contrar), ci pentru adevăr. Nu atît vinovăția înconștientă, cît macularea tănuită mi se par primejdioase. Am conviețuit timp prea îndelungat cu minciuna și falsul pentru ca marea lor apropiere să nu ne fi marcat în vreun fel, și chiar luptînd împotriva lor (orice trîntă înghină o îmbrățișare!) le-am atins, iar polenul lor otrăvitor ne-a intrat în plămîni și în piele. Sintem victime, fără indoială victime, dar niște victime murdărite, profanate de promiscuitatea întîmîită cu cei ce ne chinuiau. Singurul fel de a ne salva din degradanta ambiguitate a condiției noastre de supraviețuitori este să nu ascundem nimic, să recunoaștem și să mărturisim totul, să tăiem în noi înșine pînă la os, să nu îndepărtăm de la noi acest pahar, să acceptăm pînă la capăt calvarul, pentru a face învierea posibilă.

Am avut orbitorul naivitate să sper că însinguratul Crăciun ne-a născut definitiv curajul pentru o nouă viață. Dar tot ce s-a întîmplat de atunci mă obligă să-mi aduc aminte că de la Crăciun la Paște urcă — pînă pe Golgota — drumul inițiat, legînd nașterea fără păcat de asumarea patimilor și de miracolul învierii. Am ajuns, iată, în Săptămîna Mare. Depinde încă de fiecare din noi ca învierea să se producă într-adevăr.

Ana Blandiana

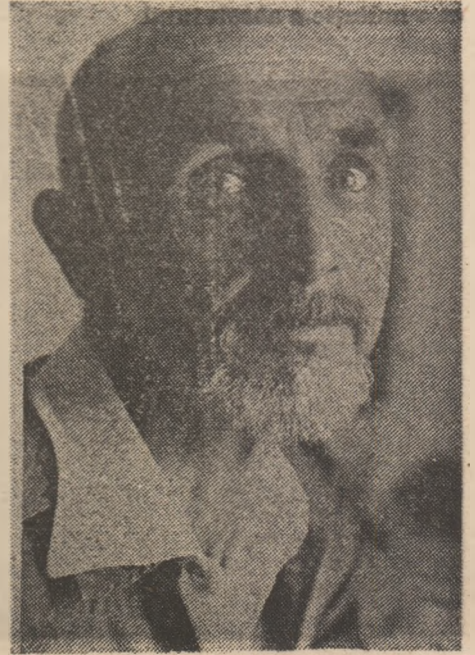
lui, Personalitatea lui pare a pune între paranteze tocmai întrebările și primul lucru care ne revine este să le scoatem la iveală. E greu să disloci certitudinile, să opui afirmației întrebare. Născut parcă pentru gloria zilei, G. Călinescu nu trăiește, dacă e să-l citim în profunzime textele, pentru a ilustra la modul ironic spiritul apolonic. Ca și Alecsandri, Călinescu se ascunde în spatele textelor sale, se zidește în operă, se baricadează, ca ființă precară, îndărătul cuvintelor. O decentă absurdă îl oprește de la accesul la întîmîitate. El pare o instanță pură, o voce. Depersonalizarea operei este primul obstacol pe care îl avem de trecut. Pînă și corespondența, cea intimă și cea literară, nu izbuteste să ne dea o imagine despre ființa vie. Ea pare atît de fictivă, încît ajungem să o confundăm cu aceea a creațiilor sale. În studiile și monografiile ce i s-au dedicat, G. Călinescu este privit și judecat prin atitudinile și prin faptele sale. Ne lipsește, în cazul lui, poarta spre sinele profund. Unde să-l căutăm? În monografia dedicată lui Eminescu? Nu cumva și aceea

este o „sinteză epică”? Călinescu se dizolvă în operă, ori își așterne opera peste chipul lunar, bîntuit de angose? Cu Borges, care pare născut din incesul unui ochi celest cu Biblioteca, nu putem să-l comparăm. Borges se naște într-o Bibliotecă și orbeste în ea, vîzător de sensuri ca și Beethoven, arhitect de sunete, desi surd. Călinescu este din altă stirpe. Călinescu prefigurează, la modul tragic, o ficțiune barthesiană: e un om de cuvinte. O mașină de imagini, un filtru, prin care viața și literatura se cern pentru a produce o altă literatură. El dispăre, se sustrage cotidianului, El, cel care, ca și Thibaudet, era în stare să ne fie ghid în literatura Lumii, își rătăcește și își înstrăinează ființa în labirintul Bibliotecii. Ni se pare că nici nu există. Opera îi acoperă. A trăi devine egal cu a citi. A citi este egal cu a scrie. Această dispariție a ființei în cea mai absurdă dintre lumi, lumea cuvîntului, face din G. Călinescu unul dintre contemporanii noștri.

Val Condurache



Geo Bogza



Modest Morariu



Dan LAURENTIU

Pentru Richard Strauss

Totdeauna o să tremur de frig
în cosciugul pe care mi l-a dăruit
un destin față de care nu sînt
nici culpabil nici responsabil

pe această zăpadă alpină
unde ursul alb își mormăie
monologul metafizic
și-și lasă urma pe piscul
cel mai înalt al morții

cu o arie de coloratură din broasca
festoasă care poartă numele
tenebros al lui Ahile el circulă

numai
noaptea săracul toți îl plingem
numai el ride cu gura pînă
la urechi el a scris neagra
simfonie a Alpilor și a morții

Piramida albastră a gîndirii mele

Piramida lui Tutankamon
cel învelit în bandaje de aur
ca să-l întreacă pe cel ce zboară
pe ceruri ziua și noaptea fără
odihnă

piramida soarelui pe care a
cutezat
s-o înfrunte acest pămîntean
se va pierde cu vremea-n pustiu
piramida albastră a gîndirii mele

nu va cădea
sub roțile de gheață ale timpului
ea va rămîne acolo inaccesibilă
omului

ca un monument al
eternei sensibilități ininteligibile
o piramidă ca un protest în calea
vîntului și nisipului din oase

o piramidă albastră
ca o imitație a absolutului

Poetul iarna și lupoaica

Într-o noapte de iarnă
cînd singuratic mă întorceam
acasă
fără lanternă m-am întilnit
cu un lup

era desigur un peisaj dramatic
și cei doi ochi stelari
îmi spuneau că viața mea
este pusă în primejdie

m-am uitat în cer
m-am uitat în pămînt
dar în frigul nopții de iarnă
pe cînd mă întorceam pe drumul
meu

singuratic spre casă
și mă podidea frigul și frica
de noaptea de iarnă de fiara
necunoscută
ea s-a culcat la picioarele mele

și a început să mă lingă
simțea că voi muri
nu era un lup / era o lupoaică

Marea încercare

N-am încotro
trebuie să dau
nas în nas cu absolutul

știu că mă poate salva
știu că mai curînd mă va pierde
dar n-am încotro
sînt copilul Domnului
și trebuie să mă întîlnesc cu
absolutul

la vreme de seară
aprins ca o pară
în întunericul cerului
el mă va întreba
ce ai făcut pe pămînt

eu îi voi răspunde
cu doi ochi în lacrimi
el îmi va spune
această poartă de aur
se deschide numai pentru cei
fericiți



Nicolae Prelipceanu, Petre Stoica, Sânziana Pop, C. Th. Ciobanu, Valeriu Pontazi...

Drumul spre casă

Încet trebuie să mergi spre casă
pînă te prinde întunericul
dar tu trebuie să te gîndești că
acasă
nu te așteaptă tenebrele

ei un glob de lumină
căzut din ceruri
acolo păzește cineva
să nu se stingă raza soarelui

dar sufletul tău
rătăcind pe drumurile nopții
în care trebuie să trăiești
dar sufletul rătăcind pe calea
destinului

tu nu trebuie să mai întreb
nimic

viața mea are un scop
mai înalt decît îl poate exprima
cineva prin vorbele mele

mesajul ei e dincolo de mine
el rătăcește unde nici eu
nici tu nu vom putea
ajunge vreodată

Scrisul este o contestatie un elogiu

Eu ar trebui acum la bătrînețe
să renunț la sensul cunoașterii
binele frumosul și adevărul
dar sînt eu demn de toate acestea

nu sînt oare culpabil
și păcătuiesc în fiecare zi
ca un avocat al răului
batjocorînd natura divină

prin însăși esența mea
de revoltat împotriva creației
nu sînt oare cel vinovat
că propun ipoteza unei alte lumi

decît aceea în care ne-a fost dat
să ne găsim mormîntul
nu sînt cel care aduc Demiurgului
un afront cu gura vorbitoare
că sînt un mesager al veșniciei ?

O amintire poate fi o eroare

Eu nu am crezut că acest pămînt
mă va face stăpînul cerului
acum nu mai sînt trist
sînt un pom desfrunzit printre
ceilalți pomi imuabili

acum mă simt un animal
fără identitate alergînd
printre acești pomi care
nu fug ci stau sub cer rugîndu-se

ca primii creștini sub fatalitatea
singelui care a curs
din coasta albastră a cerului
acum mă simt stăpîn
și aici pe pămînt
și în albastrele ceruri

de acum viața îmi aduce
întunericul ei
și îmi mai aduce aminte
că rătăcesc pe această lume
plină de cimitire și biserici

Un leu privește în pustiul sumbru

Un leu privește în pustiul sumbru
acest leu nu este încă bătrîn
blana lui este galbenă
leul se uită cu ochii absenți

din pustiul Sahara îl privește
o fecioară ea se numește nu
vreau să spun și totuși
ea se uită în oglindă

această oglindă este fixată
într-o ramă de bronz
poate e de aur
ea se găsește în ceruri

și se uită la imaginea
acelui bătrîn leu care începe
să ragă lui îi este foame
și trebuie să moară el
va mînca icoana lui din oglindă
pustiul
îl va îngropa



...și Laurențiu Ulici

PSALMII

PRIMELE texte românești sînt talmăcirile unor talmăcirii (din slavonă sau maghiară). La începutul secolului al XVI-lea ele au prilejuit, totuși, prima confruntare a limbii române cu unul din marile modele poetice ale lumii: **Cartea psalmilor**. Scrierile religioase românești s-au ivit sub semnul poeziei, poezia sub semnul ocroririi. Revelator pentru destinul literaturii noastre este și faptul că psalmii — oricare ar fi explicația, mobilul real al acestei opțiuni — au fost traduși, copiați și tipăriți în regim de prioritate. **Psaltirea** este cartea capitală a veacului al XVI-lea. **Psaltirea**, adică o carte de poezie. Pe harta, și așa săracă, a monumentelor de limbă literară ale acestui secol, numele **Psaltirii** revine semnificativ. Il găsim pe lista primelor noastre manuscrise: **Psaltirea Scheiană**, **Psaltirea Voronețeană**, **Psaltirea Hurmuzachi**; dar și pe aceea a tipăriturilor corespunzătoare: **Psaltire [românească]** (1570), **Psaltirea slavo-română** (1577). **Celebrul Fragment Todorescu** (1570—1573) cuprinde și citiva psalmi, care, prelucrați liber, au servit drept cîntece (graduale). **Molitvenicele** aceluiași secol (**Molitvenicul** lui Coresi de pildă) dau statut de cîntec și de rugăciune unor psalmi. Iar **Liturghierul** tipărit de Coresi în 1570, adoptînd **Liturghia Sfîntului Ioan Gură de Aur**, introduce psalmii — rugăciune în protocolul lujbei, printre momentele ei succesive. Întîlțitatea difuzării și primatul poeziei nu au rămas simple coincidențe culturale. La nivel perceptiv, cititorul ori ascultătorul nostru a fost de timpuriu deprins cu osbitele închegări ritmice și cu sonoritățile armonice singulare ale „spunerii” psalmice. Mai mult, cu enunțul și frazarea lor neobișnuite, înșiși psalmilor le-a revenit, presupunem, misiunea istorică a revelării „artificialului”. Cum pe **Psaltire** au buchisit întîile slove atîtea generații de înaintași, s-ar putea zice că această carte a înlesnit la noi accesul la „nefirescul” artistic, acreditarea lui și în

stăpînirea conștiinței convenției ca abateri de la natural. Ca abecedar poetic, ea era în măsură să modeleze un cititor, să inducă un anume soi de finețe, să pregătească o „ambianță comunicativă”, să educe, să civilizeze.

DINTRE toate textele canonice, psalmii, și mai ales psalmii, se situează mai aproape de ceea ce se înțelege, de regulă, prin lirică. Exprimă emoții, înflăcărări sufocante, o mare pasiune febrilă, dau adăpost sentimentelor sîngerinde și disperării, transcriu fluctuația chinuitoare a unor stări sufletești potrivnice, lasă să se simtă răsuflarea de neasmeuit a unei ființe omenesti.

Dacă principalele teme ale liricii sînt acelea pe care le indică marile dicționare specializate — vezi și Laffont-Bompiani — : iubirea, absența, solitudinea, neliniștea, nefericirea, ele se regăsesc și aici, într-o ecuație evident specifică: tot ce se deplînge ori se celebrează nu are decît o cauză, iar aceasta trimite la Izvoditorul și Temeiul lumii. Iubirea este iubirea întru Domnul, doar prezența lui mîngîietoare în vremuri de restrînsă merită a fi slăvită, splendoarea faptelor divine, și numai ea, se cuvine glorificată. Pricină de turburare, neliniște și reproș nu poate fi decît indiferența, indiferența Lui. Cînd Domnul își întoarce fața, împătimitul, încercatul, deznădăduitul psalmist se simte prădat, ca un îndrăgostit, de bunul său cel mai de preț, de însăși noima ființării lui.

Nu am avea motive să nu asimilăm psalmul poemului liric prin excelență, speciei laice cu cea mai mare arie de răspîndire și secole la rînd, cu cel mai sigur prestigiu — adică **odel**. Dealtfel, chiar sub această formă, potrivită, cum se zicea, unei înalte și nobile inspirații, găsca cu cale să traducă **Psalmii penitenței** — Corneille. În afară de oda glumească sau anacreontică tratînd subiecte



Rolf Bossert



Laurențiu Fulga

Ion Barbu — inedit

● **Scrisoarea alăturată a fost descoperită întîmplător, cu ani în urmă, de către Antoaneta Tănăsescu și Liana Lupaș, printre hîrtiile lui Oscar Lemnaru. Pe pîcîl în care se afla stă scris: „Domniei sale D-lui Miron Paraschivescu, Redactorul literar al Scînteii”. Din motive pe care nu mai e necesar să le arătăm, scrisoarea n-a fost probabil publicată pînă acum. Ea reprezintă un document moral excepțional, care se cuvenea să fie, o dată și o dată, făcut cunoscut. Calitatea ei literară nu poate mira pe cititorii corespondenței lui Ion Barbu, în întregime remarcabilă.**

În 1910 (Octobre) am căutat să mă apropiez de mișcarea legionară despre care, pînă atunci, nu avusesem decît vagi noțiuni. Contactul a durat pînă în Ianuarie

1941, cînd mișcarea a devenit iarăși străină pentru mine.

Nici înainte, nici după aceea nu am făcut politică. Aceasta nu mă împiedică să am simpatii pentru partidele ce luptă pentru ridicarea maselor, promovarea științei și a slujitorilor ei.

Ceea ce m'a atras spre mișcarea legionară a fost partea de revendicări sociale a programului ei. A fost, apoi, aceea dialectică specioasă a morții și învierii legionare, făcută să vorbească imaginației mele de poet.

Tot timpul celor 4 luni am căutat să cunosc mai bine mișcarea. Între timp am scris 3 sau 4 articole, de o mistică destul de nebuloasă, la gazetele vremii. Încet mi-am dat seama, însă, că natura mea era în hotărît dezacord cu asprile doctrine legionare. (Dezastrul militar, ale cărui premise le văd în actul de la 7 Septembrie 1940 mi-a înverdat mai mult încă, întînderea erorii ce făptuisem).

Omorul politic, omorul pur și simplu, mă îngrozește. Vieța (chiar elementară) stă în fruntea ierarhiilor mele, așa încît,

Trapez

CCCIX

1473. Dacă aș sta de vorbă cu un extraterestru care ar căuta să mă convingă de farmecul planetei sale, cred că la un moment dat l-aș întreba: — Dar la voi există păsări călătoare?

1474. Deși cremenea nu e în stare de nici un gînd, de multe ori am dorit ca mîntea mea să-i semene.

1475. Farmecul vorbirii populare: cînd se îngînă ziua cu noaptea.

1476. Animalele se pot simți cu musca pe căciulă? Fără îndoială că tigru și leopardul, nu. Dar s-ar putea ca hiena, vulpea și șacalul.

1477. Ne gîndim la cei din partea cealaltă a pămîntului ca la unii de la antipodi. Dar și ei se gîndesc la noi ca la unii de la antipodi.

1478. Aud cîntînd privighetorile în Verona
E noapte, e încă noapte, mai stai puțin.

Aud ciocîrlile cîntînd în Verona
E ziuă, acuma du-te, ne vom vedea curînd.

Aud corbii croncînînd în Verona
Buni ar fi ei pentru pliscul nostru.

Geo Bogza

lejer, cîntînd vinul, dansul, plăcerea, toate celelalte trei tipuri de odă pe care le menționează dicționarele sînt comparabile cu tipurile cunoscute de psalmi. Astfel, **psalmii „morali”**, a căror temă este, cum se știe, respectul datorat lui Dumnezeu și legilor lui, și **psalmii „dogmatici”**, care evocă faptele Lui mărețe și proclamă emoția în fața acestui spectacol impunător, pot fi asemuite cu **odele sacre**, care glorifică divinitatea și lucrările divine în genere, cu **odele filosofice sau morale**, prin care poetul își exprimă sentimentele în legătură cu natura și destinul uman și cu **odele eroice**, care cîntă strălucirea eroilor, a oamenilor providențiali. În **Cartea psalmilor**, omniprezent este un singur erou, o singură ființă domină, cu atotputernicia ei, și copleșește, cu neîntrecutele ei zidiri, închipuirea cutremurată (înflorată) a autorilor, ei înșiși oameni providențiali (Moise, David, Solomon). Numai că iubirea pentru această ființă supremă are și ea ceva din iubirea exclusivă, lumească, orgolioasă cu care se semeteste îndrăgostitul, încredințat că perechea lui este ideală. Dar, prin cîteva din trăsăturile limbajului lor, psalmii sînt mai mult decît niște texte canonice inspirate sau infuzate de lirism, precum **odele sacre** omologe. Ferită de respectabilul retorism al compunerilor solemne, sub care au strălucit semnăturile unor celebri autori de ode (Marot, Ronsard, Corneille, Racine, Boileau, Chénier, Lamartine, Vigny, Musset, Tasso, Manzoni, Carducci, Dryden, Coleridge, Klopstock, Lermontov, Pușkin, Herrera), implicînd reguli de concepere și de emisie curioase, răsfrîngînd un cer strălîn și o optică îndepărtată, poeticitatea lor este involuntar modernă. Prin felul cum e alcătuit, textul oferă un cadru prielnic efuziunilor, explorării tribulațiilor disperate ale conștiinței, parcurgerii stărilor de exaltare și durere care însoțesc credința adevărată. Cînd ai necontenit, senzația, pe care prea puțini dintre noi o mai au astăzi, senzația copleșitoare a prezenței unui Dumnezeu viu, a ființei căreia îi aparții și pe care o iubești bezmetic, arzător, neprihănit, nu poți să ascunzi nimic. Îi încredințezi sufletul cu totul

și sentimentul euforic al acestei eliberări duce la o frenezie a confesiunii. Pentru că subînțelege un dialog nemediat cu acela care citește suflutele noastre și urăște fătărnicia sub toate formele ei, psalmistul transcrie, reproduce pe porțiuni apreciabile, în deplină sinceritate, cursul tumultuos, vehement, înfocat al gîndurilor. Și o face cu nesăbuinta și candoarea atinsă doar de literatura nedomoliților întru credință, a marilor mărturisitori de mai tirziu, ori, pe alt plan, a spiritelor radicale, superlucide, tritate de impostura literaturii. Dat fiind gradul de intimitate cu Atoateștiutorul, **imnului** pe care îl închină măreției, totdeauna consolatoare, a lucrărilor Lui, **rugăciunii** cu care vrea să-l smulgă din apatia (nepăsarea) lui primejdioasă spre a-l opune persecutorilor, vrăjmașilor nemiloși, demni de orbițele lui imprecate! psalmistul le adaugă, firesc, **spovedania**. Aceasta are, toate semnele devotunii fără margini, și, de iubirii înecate în reproșuri pasionale, neîmblîzite, obsesive, vestite „tuturor”. Ea își schimbă tonalitatea numai în funcție de creșterea încurajatoare, izbăvitoare sau de descreșterea înfîntezimă, nedreaptă, a simpatiei Ziditorului. Naturaletă — ca să nu spunem primitivitatea — cu care ne sînt descoperite reacțiile sufletești ale acestor regi și conducători de popoare ne uimește pe noi, cititorii altui mileniu. Extraordinara expresivitate se datorează, poate, și forței pe care o sugerează mindria lor supusă, căci, nu o dată, din cea mai adîncă umilintă au țîșnit, ca dintr-o fîntînă a vieții, vîpăile artei. Nu mai insistăm — în această lungă paranteză — asupra însușirilor unor asemenea texte, asupra harului lor artistic întîrit de autoritatea vechimii și sfînteniei lor.

Fără îndoială că, tradusă și tipărită cu prioritate, **Cartea psalmilor** a oferit o mare șansă poeziei românești. Dar și limbii române: i-a încercat articulațiile sintactice, i-a impus, de la început, exerciții de mobilitate, a obligat-o să-și extindă registrul sinonimic și să iasă din ograda săracă a necesității.

Eugen Negrici

dacă vreodată, printr'un ocol pot cruța moartea ungi furnici, mă hotărîsc pentru acel ocol. Excese din Noembrie 1940 m'au cutremurat. Primul meu gînd a fost să bat în retragere, dar mi-a fost teamă.

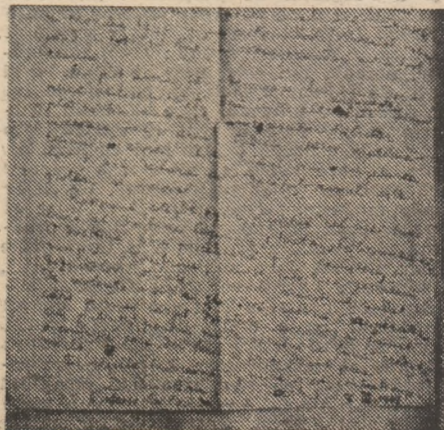
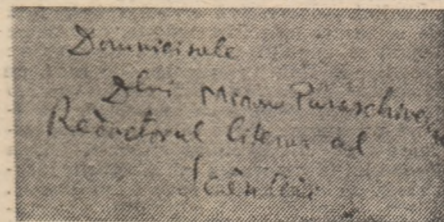
Nu pot adera, fără desonoare, la nicio doctrină antisemită, fiindcă (între alte argumente) se întîmplă să fiu matematician: așadar tributar în ceea ce fac și scriu gîndiră atîtor matematicieni evrei. A te hrăni din cugetarea lor și a-i declara apoi decăzuți rasial este grotesc și imoral.

Rasismul este, desigur, punctul cel mai turbure al doctrinei legionare: toată slăbiciunea ei. O doctrină care procedează prin excludere, și nu prin adjunctiune, închide într'ansa germenii dezastrului viitoare. Numai amestecul ciudat de violențe nordice și idei creștine (aspirația către o mai largă dreptate socială) a făcut cu putință, pentru mulți oameni de bună credință, o confuzie care, din fericire, n'a durat prea mult.

El regretă împreună cu mine acest contratimp.

D. Barbilian (Ion Barbu)
Profesor la Fac. de Științe

7.III.1947



Proza scurtă



Bedros Horasangian

„C El care scriu proză scurtă se umilesc”, zice un personaj din noua carte a lui Bedros Horasangian (*). Motivul este că proza scurtă nu arată în chip elocvent simțul epic al autorului și puterea lui de a construi caractere de mare respirație... Prejudiciul bine cunoscut. Ridicând mereu de critici literari, prejudiciul persistă. Prozatorii o ironizează și ei, dar fac ce fac și fug din povestire spre roman în ideea că, oricum, romanul consacra talentul epic. Bedros Horasangian a făcut același lucru, dar, iată, după două romane, se întoarce la „proza secvențială”, nu se arată deloc umilit de condiția ei. Și nici nu respectă legile tradiționale ale genului. Prozatorul, ca toți din generația lui, cultivă eseu epic, micul eseu epic în cazul de față. Asta înseamnă amestecul genurilor, pătrunderea masivă a comentariului în textul epic, evitarea sistematică a caracterelor și a desfășurării epice tradiționale.

Procedul fusese verificat în Cărușeni de la miezul nopții și închiderea editiei (1984) și Parcaș Ioanid (1986), primele cărți ale autorului. Este reluat în fragmentele din Portocala de adio fără modificări importante. Doar viteza epică este mai mare. Dar s-ar putea să fie numai o părere. Sigur este că Bedros Horasangian are ceea ce se cere unui autor de proză secvențială: putere de imaginație și putere de speculație în marginea realului. Totul pare (și chiar este) jurnalul epic al unui om care eliberează enorm, observă banalitatea vieții și notează ceea ce vede, având grijă să soareze cititorului său că din când în când viața imită literatura. Povestirea lui are, de regulă, un scenariu neînchisat. Naratorul său se plimbă pe stradă având

(*) Bedros Horasangian: Portocala de adio, Dacia, 1989.

totdeauna la îndemână un aparat de filmat și un microfon. Privește, înregistră, stă de vorbă cu indivizi necunoscuți, apoi comentează ceea ce vede și vede, cu ironie, cu gravitate, după caz și după situație. Și încă o dată: în discursul epic este vorba mereu de literatură și de cei care o scriu. Un debutant de 50 de ani stă de vorbă cu un redactor de oțzeci și cinci, nouăzeci de ani și discuta adevărate teme estetice serioase, cum ar fi destinul călătorului în opera lui Mircea Horia Simionescu și spațiul mișcării în perspectiva interpretării dionisiacului la Marin Sorescu... Este, bineînțeles, o satiră a moravurilor editoriale și în spatele ei se simte modelul Caragiale (Rigoare intelectuală).

Este proza care deschide volumul și, după cum se vede, ironia autorului nu se arată deloc intimidată, umilită. Bedros Horasangian nu-și ține însă mereu, trebuie să precizez, proza în același registru. Este, chiar de la a doua sau a treia naratiune, aproape duioasă, sentimental, îngăduitor cu lumea mărunță și dură, și înăbușită. Un bătrîn simpatic, fost sofer la Astra Română, îngrijește un Ford vechi și copiii din cartier îi urmăresc cu atenție ritmurile. Iarna, masina este abandonată și copiii clădesc pe ea oameni de zăpadă, primăvara reapare soferul și masina este demontată, remontată și, în cele din urmă, reusă în stare de funcțiune... Ritmurile se cumă odată cu dispariția străzii și sofer, numit generalul de zăpadă. Armata lui, formată din copiii cartierului, se risipește și, odată cu ea, dispare și poezia copilăriei (Armata generalului de zăpadă)... Avertizat, vigilent, autorul se oprește la timp. Întristarea, poezia timpului pierdut abia pătrund discret în subtextul naratiunii. Prozatorul postmodern îl este rusine să-și poarte simplitatea pe față. El își ascunde afecțiunea în spatele ironiei și ironia o risipește într-o proză care sabotează regulile. Cine vrea să înțeleagă înțelege, cine nu, nu...

D'ale vieții se cheamă o povestire (să-i știmem astfel, deși am avertizat cititorul că naratiunea lui Bedros Horasangian se îndepărtează cu încapăținare de modelul clasic al povestirii) din Portocala de adio. Titlul exprimă substanța însemnărilor epice, dar numai pe jumătate. Cealaltă jumătate este acoperită de literatura care devine temă de literatură. Titlul corect ar fi atunci: D'ale vieții și d'ale literaturii într-o succesiune de scenarii în care proza de observație morală întâlnește parabolicul, monologul interior, epica experimentală de tip neo-realist, eseu românesc și alte formule post-moderne. Subiectele reiau uneori înadins situațiile din proza tradițională. Iată-l pe bărbatul vintic și bine așezat în viața conjugală care înnebunește deodată: Tache Șiru, gestionar la Alimentarea din cartier, se îndrăgostește de Domnișoara Dida de la Inspecția Comercială și, după câteva luni de pasiune sublimă, leșă orot la inventar. Vindecă. Tache se întoarce spălat în familie (D'ale vieții). În alt loc (Perina) este reînviată tema omului ghinionist. Costache, funcționar oarecare, primește ordin de

la mai tinăra lui soție să scape de o pernă mușcătoare și omul, conștiincios, încearcă în fel și chip și nu reușește. Situații comice, fantezie bine desfășurată. Doi oameni simpli intră într-o librărie să cumpere o carte pentru o doamnă distinsă și vinzătoarea, mai practică, îi convinge să cumpere un pulăver de lină (Act venetian). Un tramvai umit dorință, Jocul ielelor, sau ce-o fi la urma urmelor). Epaminonda Geoagiu, de ani 46, celibatar convins, întâlnește pe Elvira Gutue și, după un an, se pregătește să o ceară în căsătorie. Ironia este discretă, prozatorul nu se grăbește să-și ridiculizeze eroii (Ceterea în căsătorie a lui Epaminonda Geoagiu).

Nu este ocolit tragicul din existențele banale. Un bărbat tânăr (Lecția lui Cezanne) se plinge altuia că l-a părăsit nevasta. Toată povestirea este discursul unui om necăjit, îndrăgostit de o femeie capricioasă și fără apărare. Ce are a face acest bocet cu lecția lui Cezanne? Are, explică naratorul, pentru că bărbatul jehuit se pregătește să-și organizeze, în instanță, ideile „ca într-un tablou de Cezanne”. Discursul lui fracturat arată contrariul... În Weekend sint notate impresiile și gândurile unui individ care se pricepe la toate, de la Proust la serialismul atonal. Cunoscuta tehnică din La Misi, folosită de mai toți prozatorii generației '80, este fixată aici în planul speculației. Personajul lui Bedros Horasangian „la cultura în bakon” și pune la un loc „aporia, tautologia, cofetăria, prăjiturile și băscălia”. Vine în continuare vorba de Nichita Danilov, de Butor, Robbe Grillet, Sarraute, Ricardou, Deleuze și, în fine, de Sartre și „de romanul lui urit mirositor” (?). Eroul face și o mică teorie a textului care se dezvoltă în banalitatea vieții sau poate invers: cotidianitatea se impune ca text prin detaliile ei insignifiante. Naratiunea primește, generoasă, în pintecul ei și asemenea comentarii haotice: „Despre banal. O anume opacitate a textului. A cuvintelor. A vieții. A percepției aparent insignifiante, mărunte, mărunțite până aproape de anihilare. A da importanță spațiilor libere dintre ele. A sugera. A implica. A te simți implicat, părtaş direct. Și ura și speranța, pulverizate, toată neliniștea, teama, uimirea, bucuria nu cea de pe urmă, amintirile ce se zbat încă”. Romanul poate fi desfășurat în secvențe ca să releve ceea ce o poveste obișnuită, epul tradițional, nu ar exoriza decât la suprafață, prin conturul exterior, de staniol, poleiala vieții de care se face atita caz pentru grenadele literare de tip „Cita viață, atita literatură...”, de ce n-ar fi valabilă și otrăvitoarea ipoteză: „Cita literatură, atita viață?”. Hai să ne spălăm pe mâini și să ne așezăm la masă... Unde? „O sublinire costă... Eu nu-s pregătită... Abia m-am operat de hernie... Astea-s posturi pentru profesore măritate cu ingineri suspusi sau pur și simplu pentru unii pensionarii care se plictisesc... Ai văzut ce soun statisticele despre lina de activitate? Pensionarii care se plictisesc mor mai repede... De aia toți caută ceva de lucru... Nici unul nu vrea să moară

repede... Eu ce să mă fac? Poate-mi găsești un post pe undeva... Ceva, orice... Bibliotecar... Fac și traduceri la nevoie...”. „O pisică miună după ploale. Oare ce jinduie sărmana? Fără casă, fără masă, fără nici un fel de adăpost. Oare ar putea avea măcar un rost? Funcționalitatea tonală clasică. Serialism atonal”.

Două aspecte sînt de semnalat în eseurile epice ale lui Bedros Horasangian: 1. autenticitatea și diversitatea limbajului și 2. pregnanța fondului epic. Prima însușire se vede, ca să spun astfel, cu ochiul liber. Este suficient să deschizi oriunde cartea lui și să dai de un text care reproduce cu mare exactitate (exactitatea poate fi și ea inventată!) formele oralității. Bedros Horasangian are, ca mai toți prozatorii generației '80, urechea fină. Iată discursul incongruent și pitoresc al unei femei care nu vrea să se desprindă de satul ei. Parodie sămănătoristă? Putină, atit cit trebuie pentru a nu împinge totuși povestirea în pură comedie verbală: „Dacă n-am ajuta noi copiii, atunci, cine? dă școală, deh, n-am avut parte, așa era timpurile, grele, și bătrînu’, fie-i țărîna usoaară, m-a măritat de tinăra să scape de mine ducă-se pe pustii nevoia, la tinerete dacă nu-i dragoste nimic nu e pe lumea asta, mă cam uitam io după băieții de eram săraci, ce să zic, și n-am călcat strîmb niciodată, nici la colectivă nici la coope-rativă de se tineă să-mi răsucescă mințile un băiat dă prăvălie din Buzău, acu e bine, de ce să vorbim cu păcat, dar nu te uita la el, parcă a dat strechea în muierii, umblă cu nailon, cu spraiuri, cu sodă, nu mai spală la riu nimeni nici cu apă de ploaie, tare bună era, da de unde ploi, unde e ploile de alt’dat? ehe și nici Bună Ziua nu mai dă fetele astea dacă are școală la bază, de ce să dea Bună Ziua? ehe e la oras, obosite, mai-că, te salută cu spatele și io că-s bătrînă și nu văz bine parcă mai ieri umbla ele cu picioarele goale pã la mine prin ogradă... Apăi să vezi cum se îmbracă, nu știu io cum e pã la tãlică dar în satu’ meu natal e modernizare mare, soru... Poate ne-o lua și pã noi vun camion... Da’io țin la port’ cum am apucat pã vremea lui conu Mihalache cu basmauă strînsă și privirea în jos nu ie dă rusine să fii rusinoasă și să lasă roșu în obraz dacă se uită, unu’lung după tine, da’astea deacu...”

Al doilea aspect ce trebuie remarcat în aceste schite bine scrise este, repet, densitatea, pregnanța fondului social. Toate aceste mărunte tragedii se desfășoară pe o imensă pînză ca obiectele expuse la tãlcoc. Este greu să mai disting, în această insuportabilă adunătură, sublimul de derizoriu. Gallé-ol autentic de mișticăția dibace. În acest colosal tãlcoc există și instituțiile noastre: de la Alimentară și Bala publică la Academie. Și printre ele un nou tip de Mitică bucareștean care trãncănește, tachinează, atacă guvernul (nu guvernul, el nu atacă niciodată guvernul, ci doar pe seful lui ierarhic), trece prin tragedii intime și plînge pe umărul unui amic... Iată spațiul și temele umilei proze scurte a lui Bedros Horasangian, unul dintre scriitorii cei mai importanți de azi.

E.S.

PROMOȚIA 70 de Laurențiu ULICI

Călătoria povestitorului (II)

EFFECTELE relativizării ironice se văd mai cu seamă în Poemul de purpură (1974) ce reia obsesia desăvîrșirii din Missa solemnis, păstrînd și universul de acolo, dar organizînd materia lirică în numele unei alte atitudini, deopotrivă a eului liric față de el însuși (narcisist înaintea, autoironic acum) și a eului liric față de poezie: socotită, în linie romantică, un mod de existență în perfecțiunea visului (într-o primă etapă) văzută ca „poveste”, implicînd un anume scenariu și o anume situație a „povestitorului” în el (etapa Poemului de purpură și a Marii înălțări). În al șaptelea episod din Poem... găsim „Confesiunea autorului, slăbiciunea sa în fața lumii, a trecerii vremii și a Poemului de purpură”: „Acesta e autorul, el duce pe umăr un crin ca pe-o gusă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă. / Adeseori spune: / «o, slăbiciune, numele tău este artă». / Fîind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă. / Intocmai ca a zidarului, fratele său, / care a vrut să clădească o piramidă-n Tîcâu. / Dar mai cu seamă, / ora îi pare tîrzie, și mult îi e teamă, / că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste. / Deci plin de mîhnire el vă propune această poveste.” Iar în Poemul de purpură, precum și în bună parte din poeziile mai noi, el „povestitorul”, „autorul”, poetul se arată foarte preocupat de căutarea locului său în spațiul imaginar cu o unică dimensiune și în timpul poetic circumscris unui perpetuu trecut al prezentului; lucru firesc, întrucît după ce și-a construit universul imaginar, poetul trebuie să-l dea viață, deci semnificație, cu propria lui suflare

Intocmai unul demurg, cu diferența specifică și grăitoare că poetul așteaptă ziua a șaptea în interiorul universului său, pe cînd celălalt, fie răspîndit în trepte și simultan în toate ființele, fie izolat în infraroșu, rămîne esențialmente mereu în afara lumii create; poetul veghează în universul său, demurgul își supraveghează universul. Prima atitudine ține de romanticism, a doua de realism modern, relativizant și, cînd nu e de tot sceptic, ironic. „Povestitorul”, mai precis eul liric ca povestitor, semnifică leșirea poetului din propriul univers, despărțirea de romanticism pe de o parte, așezarea pe o poziție exterioră de unde întreg universul să poată fi văzut, și apropierea de realismul relativizant și sceptic sau numai ironic pe de alta. Mihai Ursachi nu dă nici o indicație teoretică în sprijinul acestei ipoteze, dar există în poezia lui destule texte care nu doar că pot fi interpretate în spiritul ei, dar sugerează și un nivel de conștientizare. Un exemplu ar putea fi această alternativă finalizată într-o interogație ambiguă, de substrat sceptic și de suprafață poetică. „Noi clipele dăruite / am fost totdeauna pe alte planete / și chiar constelații, între care nu răzbatu / nici una din razele ochilor noștri. / Ci iată acum ochii noștri cristalice așeză / vor putez în țărna care-i aceeași / în tot Universul. / Val firele prafului cosmic care o dată / o singură dată fusesse Eu / au să se lepede pururi de șansa / din întîmplare exclusă? / dintr-o etapă precedentă, cînd distanțarea de spațiu imaginar era doar o presimțire, ne vine poemul înscenării de-acum: „Deci ne vom duce / spre țărîm înse-

ninării de-acum / Prin singe și foc și iubire trecut-am, / iar sufletul nostru a ars. / Vinul s-a stins ulceaua aceasta / există, există... / Acum iată cerul, către apus s-a surpat, / și fastuoase prăpăstii — promițătoare / de seninătate. / Fluiri albastri roiesc, și din harfe / duioase glasuri invocă plecare...”, iar recunoașterea fățișă a ieșirii în afara lumii personale se produce, bunăoară, în versurile: „...Iar luntrea mea subțire ce-l zic Metamorfoză / urmează prin efluvii de stele și sisteme / un drum fără odihnă, și-mi pare că nu e / vreun semn unde începe o viață ori o vreme. // Nu am lopoți nici cîrmă, mă poartă un curent / din centru în afară deodată cu lumina / care-a irumpt...”. Problema care ne mai interesează acum este a locului pe care „povestitorul” și l-a ales (dacă era de ales) pentru a-și supraveghea universul. E o problemă totuși retorică propusă; locul este Verbul, materia din care e făcut universul imaginar, mereu înconfundabil cu acesta și, deopotrivă, locul tuturor posibilităților, al maximei relativități și instrumentului ambiguității poetice, precum și al conștiinței ironice; o știăm, desigur, dar să ascultăm cum ne-o spune poetul într-o Meditație pe muntele San Pellegrino: „Unde afla-voi putere / că să mă-nec în cuvîntul Cuvîntului? / Cînd ce e puternic e slab și ce-i slab / e puternic; / cum voi afla eu puterea / slăbiciunii neistovite? / Eternule, eternule, în valuri de aur / necontenitul poem curge veșnic, semințele / vieții contagiază neantul; / tot locul / e patria Verbului; / eu nu hărăzire / cerșesc ci puterea de-a fi / mai nevolnic; în miezul Cuvîntului / fie

Patria mea, cea întinsă / cît tot Universul. Cu ochii ca iarba / eu văd / uitate seminții rătăcitoare, ciudatele luntrei / și mari galioane, păstorii cu turmele lor, / lucrătorii pămîntului, cei care fac din preagrelele luturi / împărțășania piinii și vinului, vasele sacre / (în unul din ele e inima Lumii) / și pe acei ce mîrînd în subpămînt tenebre / ivesc diamante și steme de aur. (Acestea din urmă / sunt chiar Empedocle). Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho! cărunță e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpie pururi clevetitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovarășie. Din Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, în adîncă splendoare... / ...Auriu, cu bălaie-le-i plete, / Șarpele Glykon suride, min-tuitorul ironic”.

Ar fi deci un univers romantic cu o prezență afectat romantică, un univers imaginar ca revocare a realului („Un om din Tecuci are un moțor / dar nu l-a folosit la nimic”) cu o prezență egal distanțată de real și imaginar, în fine un univers imaginar ordonat spațial și temporal cu o prezență exterioră, obiectivă, ironică. Pe măsură ce universul imaginar se conturează autonom și cîștigă în completitudine, prezența eului liric se face tot mai puțin simțită în interiorul său, pentru a-l părăsi finalmente în favoarea unei perspective relativizante dintr-un punct exterior care este Verbul și care are privilegiul de a fi chiar materia de construcție a oricărui univers poetic. Astfel poezia se făcu poveste, iar poetul deveni povestitorul enigmat. Cum spuneam altădată, originalitatea poeziei lui Mihai Ursachi este un efect, în planul expresiei, al distanțării eului liric de plămămirile proprii imaginației; poetul e un Don Quijote care luptă cu morile de vînt și știe asta.

L. U.

Marea plictiseală

IZBITOARE în *Xilofonul* Simonei Popescu (Editura Litera) este arhitectura: atât a fiecărui text în parte, cât și a volumului în întregul lui. N-am citit de mult timp o carte de debut mai atent construită, care să denote, pe lângă talent (și al Simonei Popescu este incontestabil), o mai mare voință de ordine. De la Poe și Baudelaire știm că luciditatea merge foarte bine împreună cu inspirația. O bună parte din lirica modernă stă sub semnul acestei. La Simona Popescu este cit se poate de evident antiromantismul. Nu e nimic bolborositor ori confuz în poezia ei. Desenul versurilor e clar. Imaginația nu aruncă umbră. Pe scurt: o lirică în regim de transparență.

Volumul e compus din trei secțiuni diferite, dar între care există comunicație (de motive și de stil). Cea dintâi se intitulă *Scene din orașul cu străzi înguste* și ar putea fi considerată ca un fel de prim strat al poeziei Simonei Popescu. Recunoaște aici câteva din trăsăturile textelor ei de acum câțiva ani, pe care mi le-a dat să le citesc ori le-am ascultat în Cenuclul de Lună. (În paranteză fie zis, Simona Popescu a citit prima oară în cenuclul — și, apoi, parcă, încă o dată — într-o seară pe care cu toții ne-o aducem aminte, Venise de la Brașov, unde era elevă de liceu, împreună cu trei colegi ai ei, „pilotaj” de Alexandru Mușina. Impresia pe care au produs-o cenacurilor acestor copii minune de 15-17 ani a fost foarte puternică. N-am avut nici extrema grijă cu care luneaștii, eu zece ani mai maturi, i-au discutat atunci. Era de altfel una din primele ocazii în care generația 80 stătea față în față cu generația 90. Mușina, devenit profesor, descoperă, lată, talente. Cenuclul de Lună desființându-se curând după aceea, Simona Popescu, Caius Dobrescu și ceilalți nouăzeciști și-au făcut în fapt uterina, în anii următori, sub mîna lui Mircea Martin, la Cenuclul Universității.) Între aceste trăsături cea mai remarcabilă era naivitatea voită, infantilizarea. Scenele păstrează această inclinație, afectând de pildă maniera de compoziție scolară, de abecedar liric. *Lecția de engleză* nu face să ne gândim altă la Mușina (cu lecțiile lui de franceză), cit și la Ionesco, prin utilizarea stereotipului de limbaj cu efecte quasi absurde: „*Casă tu ești o casă / — casă / (aceasta este o casă ea are culoarea albă / ce este asta?) / pe mine mă cheamă Mike / (ochi gură nas ureche cap trunchi membre / superioare inferioare) / pe mine mă cheamă Mike / e Mike / Ce mai faci ochi ai tu / îți dau ochii mei dă-mi ochii tăi / dă-mi clanta ta na gura mea etc.*” Infantilismul este vizibil în mecanica propozițiilor simple de extemporal poetic: „*eu trăiesc într-un oraș mare / eu trăiesc într-un oraș mic / casa mea e mare /*

Simona Popescu, *Xilofonul și alte poezii*, Editura Litera, 1990

casa mea e mică / citi ani ai tu? / cum te cheamă?” *Vacanța de iarnă* descrie un oraș al copiilor, care e o lume în miniatură. E o încercare de a privi copilăria prin ochii copilului, viziune coroborată însă cu aprecieri ale adultului.

Ciclu al doilea, titular, este în fond un amplu poem, un fel de sinteză a problematicei și a limbajelor din *Scene*. Tema imediată aparentă este tot copilăria (și adolescența). Amintiri din copilărie, așadar. Tema ascunsă este însă criza de identitate, odată cu creșterea. În frumoasa și concisă prezentare de pe coperta a doua a cărții, Livius Ciocirile notează și el că Simona Popescu „scrie o poezie de criză”. Un vers emblematic (și vag barbian) pentru identitatea aceasta dificilă este următorul: „miez viu în nesfârșite învelșuri”. Dar să înfățișez mai amănunțit poemul *Xilofonul*. Titlul nu e întâmplător. Instrumentul cu pricina este acela de percucie știut copiilor, care scoate sunete simple și monotone. El sugerează natura poeziei pe care Simona Popescu o propune și care nu constă în ample dezvoltări tematice, precum o parte a liricii de dinaintea ei, ci în exploatarea la maximum a repetiției citorva, puține, motive. Muzica pe xilofon e simplă și naivă. Poemul debutează cu un album de poze amuzant și sentimental: „*dodoloasă speriată și cheală / a lăsat-o mama pe burtă și / mi-au făcut poze amintiri / de cînd nu-mi mai amintesc nimic*”. Vine la rînd un caleidoscop de imagini și senzații legate de adolescență, cu enumerări și „simplicități” de expresie bacoviene:

Lună gălbuie printre negrele crengi vînt
stîrnit frunzulițe albastre umflînd
perdeaua
aer roșu portocaliu galben verde albastru
cap trunchi membre orificii mucoase
prieteni mei dansează cu zel
goluri și plinuri
vase de sticlă găurite
chipurile lor măști
de ghips și de sfoară vopsite mereu în
alte lumini
embrioane pulsînd în învelșul de muzici
aer colorat aer sonor aerul cald din
plămîni și din piele
aer care bucură care cheamă mișcarea

(învîrtind o față firavă în jurul meu)
(învîrtindu-mă în jurul acestui băiat
pirpiriu)
(rotocoale moi în jurul acestei fete
prostuțe)
(am o rochie de femeie de 30 de ani)
(palmecle i-au transpirat)
(e tîrziu și mama o să mă certe)
(hai să te învăț să fumezi)
(se face că nici nu mă vede)

Tehnica bazată pe repetiție este evidentă și în jocul de măști din partea a treia a poemului. Este o mască „cu iepuraș” și o mască de bătrînă „cu nas mare, acră și rea”. Un fel de constientizare a nonidentității aflăm în partea a patra:

Drace dar eu sînt ce nu mai sînt
Și ce nu sînt încă
eu sînt un animal în schimbare
locuri pe care le-am cunoscut și le voi
cunoaște
încă și încă oameni

Urmează o rugăciune a incertitudinii și o sumă de întrebări dramatice. Discursivitatea este parțial înlocuită apoi de o manieră simili-epică, în care elementul prozaic (abia marcat de autoironie) pare acela din Geo Dumitrescu (și nu doar prin prezența bicicletei și a ciinelui):

Acum cînspe ani am vrut să am o bicicletă
(dau din pedale înaintez ca să mă întorc
obosit)
și mi-am zdrelit genunchii rău
am căzut îngrozitor în fața oamenilor
ca o bleagă
au ris și nu mi-a fost bine (ca o bleagă)
un băiat m-a sărutat și a vorbit cu alți
băieți despre asta
mi-a fost ciudă foarte
am avut un cățel l-a călcat mașina
cit am plins după el
am primit o brîndușă de la un băiat iubit
care s-a oșilit
eu n-am putut să fac nimic
lucrurile care mi-au plăcut mi s-au părut
mai tîrziu urite.

Alt joc de măști, mai complex, găsim în partea a opta, subliniind ideea crizei de identitate. În fine, înaintea catrenului care încheie poemul, revine tema albumului cu poze, combinată însă cu aceea a xilofonului, ca o supratemă muzical-ideatică a poemului însuși, din perspectiva autopersiflantă, nu străină de un sentiment al zădărniceii:

Ce cîntec am făcut lovînd xilofonul
cu ciocănelele de lemn
dar nu e nimeni în jur să audă
nu e nimeni cu mine să ridă
mamă ce vîiet ce buibuitură
cu ciocănelele de lemn în creștetul
capului

EXISTĂ deja indicată în finalul *Xilofonului* atmosfera din *Plictis*, poemul, la fel de extins, care alcătuiește cea de pe urmă secțiune a cărții. „Plictis” este un cuvînt inventat de Simona Popescu pentru „spleen”. Motto-ul este din curioasă proză a lui Gide *Paludes*, consacrată sterilității absolute. Descoperim, și de data aceasta, versurile emblematiche: „Ce mare e lumea / ce plictis aici...” Poemul e o radiografie ingenioasă a stării de spleen, care-i stăpînește de o sută de ani pe mulți dintre poeții moderni. E nevroza lor. Marea plictiseală nu cruță nimic: nici prietenii, nici după-amiezele de vară la țară, nici orele de școală. Spleenul indică un gol existențial. După tema lipsei de iden-

titate, lat-o pe aceea a lipsei de consistență: una definea adolescența, cea de a doua definește maturitatea. Ieșirea din criza de creștere înseamnă intrarea în regatul plictisului. Aceasta fiind atitudinea lirică fundamentală, poemul are o construcție originală și eclectică. Mai întîi, versurile propriu-zise: ele sînt de o derutantă varietate: ludic-infantile, absurd-folclorice, elocvente, enumerative, dialogate, evocatoare. Inconsistența ontologică atrage o inconsistență a limbajului despre ființă. El nu mai poate fi coerent și omogen. Se sfîrșimă și se copilărește. Regresează spre starea amorfă care-i permite să fie invadat de limbaje străine. Nu mai e nou sau personal, ci atavic, lipsit de memorie:

Ce liniște-i acum în jurul meu
nici un prieten
nici un animal
nici măcar o mușcă
întins pe covor trupul stă degeaba
Transpiră respiră
respiră
toate elementele care ne compun
la ce bun Dacă nu pot face nimic
pentru noi

să mențină o sănătate bolnavă
alcătuiți amorfe apatice
aer vechi în plămîni
limba de plumb
chip pe care nu ți-l amintești
nu-ți amintești cum arătai ieri
dar — alt de precis — acu' zece ani
cu ce putere respingem?
(vreau o oglindă)
mîntea plină
de cuvinte străvechi de cuvintele altora
de ordinea altora
Sînt — și singuratic
ar trebui să muncim
să obosim
să facem ceva

Poemul e, apoi, o antologie sui generis a literaturii plictisului (Pușkin, J. Green, Baudelaire, Bacovia etc.) Se fac referiri la specialiști în materie, ca Flaubert și Stendhal. În fine, poeta adaugă citeva texte pe aceeași temă, culese de la „Cristina, 20 ani, studentă” ori de la alți amatori, dispuși în ordinea creșterii a virstei, pînă la „Ica, 84 ani”, ori extrase *Din carnetele studentului S.* (cel mai sesizant fiind acesta: „Plictis: cuvînt sscirțitorr”). Compoziția eteroclită corespunde perfect senzației de alunecare a ființei umane în plictis ca într-o mlaștină. Poemul este foarte original și va rămîne o piesă importantă la dosarul formelor noi de literatură pe care ni le propun tinerii scriitori.

N.M.

PREPELEAC DOI

Contra-informații

SĂ n-apuci să detii o funcție o jumătate de an, și să fii mazilit... Mazil! nu mai ești, ești mort. De la turcescul mazel, în arabă mazel, în ebraică mazel, — a fi izolat, lichidat, terminat... Formulă teribilă care a terorizat Tărilor românești veacuri și veacuri. Azi, a mazili o spunem în joacă, aproape în deridere. Groaza cuprinsă în acest cuvînt fatal a pierit. Și vorbele grave se rup de trecut luînd un aer glumeț. Altfel, Doamne ferește: tragediile îngrămădindu-se, ne-am sufoca. Vocabularul are și el o profilaxie a lui, ascunsă. Și-apoi, istoria adevărată, istoria exactă și incoruptibilă a oricărui popor este aceea a propriilor sale cuvinte. Nu sînge, nu interese trecătoare, sau gloriile și onorurile deșarte: ci un vîrtej de înțelegeri umane din ce în ce mai libere de spaima și de tirania instinctului. O dăm pe glumă, ușurați. Cine știe, miine, cînd vom vrea să-l luăm pe careva peste pieior, vom zice, — uite la el, l-a eliberat din funcție...

DUCA-VODĂ a fost mazilit dintr-o incurătură a serviciilor de contra-informații, care, ce să mai vorbim, cunoașteți, sînt și nu sînt. Acestea, dacă lucrează bine din umbră, dau randamente colosale. Gresînd, duc la prăpăd. De fapt, nici nu era vorba de o greșală propriu-zisă, cit de o lipsă de comunicație, de o nesincronizare. Să fi avut Înalta Poartă telefon... Hanul tătarilor e gata să

încheie o alianță cu „împărăția Moscului”. Să-i trădeze, adică, pre turci. Vizirul Înaltei Porți miroase trădarea și îi scrie Ducăi-vodă să se facă a intra în pomenita alianță, adresîndu-se Hanului tătarăsc cu o scrisoare în acest scop, ispitîndu-l, iar Duca să-i comunice urgent rezultatul. Întrînd în acest îndrăzneț și complicat joc, Duca îl scrie Hanului că e și el gata să treacă de partea moscalilor, că abia așteaptă să-i lase pe turci, „și alte multe ca acestea”. Curierul domnitorului moldovean cade însă în mîinile turcilor tăbăriți pe Nistru. Pașa din zonă, care nu putea să-l suferă pe Duca expediază documentul compromițător direct la Tarigrad, la calmacam. Scrisoarea este arătată Sultanului. Vizirul era la oaste, de parte, de unde-i și scrisese lui Duca. Sultanul, în necunosțință de cauză, ordonă ca domnitorul moldovean să fie mazilit pe loc, numînd degrabă în locul lui alt domn. Dar Vizirul, care era în campanie, află în cele din urmă de incurătură și-i comunică la iuteală Sultanului că Duca-vodă cu poronca lui au scris la Hanul. Să-l încerce, și că n-are nici o vină, din contră... Și era să-și pule și capul, bietul Duca. Nărocul lui c-a scăpat cu viață, deși mazilit. Istoria se-nvîrte, cine știe... (Duca va domni mai tîrziu a doua oară!) Sultanul își dă seama de greșală, dar ce să facă, — un domn nou el trebuie să pule, pe moment. Se interesează ce domni mai sînt mazili pe-acolo, pe

la Tarigrad. Păi, era Alecsandru-vodă, dar abia că muri. Taman îl duceau la groapă. Are vreun fiu? Pe Iles. Să-l punem pe acest Iles. Luminăția sa dă ordin să fie căutat. Trimisul îl găsește în alaiul de inmormintare, îl ia de la procesiune, unde Iles mergea „cu multă grijă și frică” de dă-tornicii tatălui său, după ale cărui oase se ținea pas cu pas spre locul de veci. Îl ridică pe sus, plîns, de pe marginea gropii, îl duc direct la seara și-l pun imediat caftanul domniei! Nici n-are timp să-și dea seama bine ce se petrece cu el. Neculce comentează: Iară pînă-l îmbrăca cu caftanul, foarte rău să speriasă, că nu știe la ce-l duce și la ce... Binele, cînd totu-i rău, sparie mai rău decît răul, citeodată.

ACEST Iles, crescut de mic la Tarigrad, nici nu știa limba țării. La divanuri și giudețe se folosea de un interpret, „și fiindu cu tîlmacl, nu să giudeca bine, și citeva ispisoaace au ieșit pe urmă rele. Dar era băiat bun. Bun cu țara, cu boierii, ba pe prietenii lui Duca, antecesorul, i-a mai împrumutat și cu bani. Pe un focior al lui Batiște, care s-a răzbunat pe ucigașul tatălui său, un anume Bosile, din Orhei, l-a certat, că gîlceava era stinsă de mult, totui fusese iertat, așa că legea se cvenea respectată. Crescut în preajma seraiului, Iles era mină spartă. Dădea bacșisuri mari, de bun ce era, numai să fie bine și toată lumea mulțumită, uitînd că visteria țării se golea rapid în estimp. Un băiat de bani gata, delicat și generos, pus la cîrma unei corăbii care lua repede apă. E mazilit și el, după nici trei ani de domnie. Trecînd îndărăt Dumărea, spre Tari-

grad, nu mai avea nici bani de drum, total curățat de propria-i dărnice necugetată, că trebuia să se împrumute de la niște oameni ce se aflau cu mult sub rangul lui. Se ducea, sărac lipit, la Înalta Poartă, să îngroașe acolo numărul domnilor mazi-liți, tînuți în rezervă (nu se știe niciodată), dar măcar aceștia erau norocoși, umblînd cu capul pe umeri. Și-l vine iar rîndul fidelului Duca să domnească, reparîndu-se nedreptatea ce i se făcuse. Mazil la Poartă, e scos din rezervația pomenită și căf-tănit din nou, „al doilea rîndu la velet 7177”.

ÎN acest moment al cronicii lui Neculce are loc și împrejurarea din care va ieși zicala populară: *Vodă da, și Hincu ba*. Xenofobi, Hinceștii se revoltă din cauza grecilor aduși de Duca, negustori, cărturari, să miște comerțul și celelalte. Revoluții tale, spînzură, întră prin curțile domnești și prin casele boieresti și negustorești, „strigîndu și jăcuînd.” Intoleranți, violenți, săvîrșind nelegiuiri. Dacă vede aceștia. Duca se refugiază peste Dunăre, asmute pe tătari, care, sub comanda lui Alecsandru Buhuși, îi masacrează pe Hincești la Icpureni, nume predestinat. Poporul nu-i place, instinctiv, aventura ne-chibzuită. De aceea, zicînd *Vodă da și Hincu ba*, el sancționa ironic veleitatea neacoperită a celui de-al doilea.

Numai numele Hinceștilor nu rămas în pomenirea oamenilor de atunci pînă astăzi. Vae victis! Vai de Hincești.

Constantin Joiu

„Spre a vedea totul pînă la capăt“



RECENZIA de față este prima pe care o scriu după Revoluție (mica însemnare despre volumul de proze Visul al lui Mircea Cărtărescu, publicată în „România literară” din 15 februarie 1990, datează dinaintea evenimentelor din decembrie). Pînă acum nu am făcut decît „publicistică”... Și cred că o să mai fac, din moment ce, în loc să citesc cărți, citesc ziare și mă uit la televizor pînă tîrziu după miezul nopții: nu mi-a scăpat, cred, nici una din ședințele transmise pe micul ecran ale C.P.U.N.-ului; chipurile mulțora din membrii micului parlament mi-au devenit familiare, pe unii îi știu deja și după nume, glasurile efortă — în special cel, inimitabil, al domnului Lazăr — îmi răsună obsesiv în urechi cînd, în sfîrșit, după ce apăs cu regret pe butonul de stingere al televizorului, mă culc și încerc să adorm. Și totuși, trebuie să mă întorc și eu la meseria mea. Alți colegi, care s-au priceput mai bine să separe lucrurile, au și făcut-o. Ne așteaptă cărțile literaturii române contemporane care au apărut în ultimele patru-cinci luni, „victime” într-un fel ale Revoluției, după cum o mare „victimă” a Revoluției a fost marele Creangă, al cărui centenar al morții n-a fost, practic, comemorat.

Cartea despre care mă pregătesc să scriu acum este una de poezie*) și probabil că și genul ei mă ajută să realizez mai bine cite bariere s-au ridicat dintr-o dată (dispărînd, sper, pentru totdeauna) din calea, atît de anevoioasă pînă nu de mult, a comentariului critic. Căci poezii mai ales, datorită limbajului lor mai greu accesibil, își „permiteau” cel mai mult în vechiul regim. Dar cum să „traducă” bietul critic toată nemulțumirea clocotitoare din miezul unor volume de versuri care, înșelînd prin învelișul lor mai mult sau mai puțin ermetic, vigilența cenzorilor, reușeau să vadă lumina tiparului (și de regulă reușeau)? Îmi aduc aminte că o poetă talentată și frondistă aproape că s-a supărat pe mine din cauză că recenzia pe care am consacrat-o uneia din cărțile sale, o recenzie de altfel foarte elogioasă, fusese pur și simplu înjumătățită de intervențiile brutale ale „Consiliului”. Nu știusem să flu destul de abil, să evit punctele nevralgice, suna reproșul voalat al poetei. Într-adevăr, nici atunci, nici în alte

*) Vasile Igna, *Orbite*, Ed. Cartea Românească, 1989.

împrejurări nu știusem să flu destul de abil.

Citind și recitind și meditînd asupra volumului *Orbite* al cunoscutului și prețuitului poet Vasile Igna mi-am dat seama, încă mirîndu-mă, că acum pot vorbi liber despre conținutul lui. Nimeni nu-mi mai interzice să scot la suprafață comentariul sentimentelor de înstrăinare disperată: „ca și cum ai povesti totul unui călător mascat”, de inadaptare tragică: „un uter de beton e această încăpătură”, de zădărnice: „Ca să recuperezi viața, zici, / este întotdeauna puțin prea tîrziu”, de obosală și neputință („o neputință consimțită”); „constatînd la apus ca la / un tîrg dinaintea pierdut”, de tristețe (înclîșv de „tristețe a neînfrîntului”); „în columbarele părăsite întră vrăbii de gheață” ale poetului, toate eșecurile luptei sale spirituale ce îl conduc spre „o zi de fugă” („E o zi de fugă”, pare el să dea alarma), moartea (ca în această somptuoasă sinucidere în stil roman a amiezii, care își deschide „venele”; „vîntul morții răscoste fum / prin venele deschise în amiază”) și boala (uneori boala ca leac: „Si, apoi, boala ce-l locuiește / su-i e ea însăși leacul așteptat, / roza oferită în dar aducătorului de vești, / concubin al neantului?”), dimensiunea metafizică și cea religioasă a versurilor. Ce deservărire! Și să se mai spună că nimic nu s-a schimbat la noi! Cel puțin condiția criticului, mereu somat pînă deunăzi să „îndrume” într-o direcție nedorită de el și constrins, definitiv se părea, pentru vesnicie, la stilul aluziv, esopice de care i se făcuse lehamite, s-a schimbat radical, în bine, cine ar putea s-o conteste?

ATASAT de Eugen Simion, în volumul IV, nu de mult apărut, al operei sale fundamentale *Scriitori români de azi*, grupului de la „Echinor”, Vasile Igna scrie o poezie foarte ușor aburită de un vag biografism și doar arareori „pătată” de cotidian, căutînd un liman de însemnare „la marginea Egeei” într-un număr de poeme „elenistice” și cultivînd luxuriantul vegetal și ornitologic. Grădina (cu mărjuscă de obicei) e însă un simbol: „Iată, în Grădină a sunat ora închiderii” iar peisajul unul metafizic. „E aproape un peisaj metafizic”, spune undeva poetul. În orice caz, sigur apocaliptic: cu „vînt de lăscă”, „nisipuri sticloase”, „ierburi nichelate”, „flori de zinc”, cu ciulinii și ciorchini „de sîrmă ghimpată”, cu muște și albine uriașe, cu cîmpii pirjolite în care „fîntinile au cumpenile rupte” și „un cuib de ciori / acoperă gura găleții înnebunite de sete” și pe care calcă „femei cu picior de păianjen”, cu un soare nocturn (p. 29) și cu lună mortuară (p. 53) peste „această întindere / bătrînă și obosită înaintînd spre propria zădărnice”, cu un drum la capătul căruia „nu-i nimeni”: „Mergeam pe un drum, mergeam pe alt drum / În dreapta e iarnă, în stînga e fum // Mergeam pe un drum, mergeam pe un drum / din cearcănel stelei picură acrum // Mergeam pe un drum, mergeam pe alt drum / În ochiul izvorului-i singe acum // Mergeam pe un drum, mergeam pe un drum / La capăt nu-i nimeni. Ieri, astăzi, acum.” Vasile Igna configurează un pregnant univers de sfîrșit de eon în care umbra se lasă „pe ziua care vine”, în care bîntuie „stihia stearpă”, în care — catastrofă a catastrofelor — „entelechia cade fulgerată” ca o pasăre ucisă în zbor, o pasăre a spiritului. Un univers debuso-

lat, care se descompune, sfîrșimicios, ca varul și creta, două din cuvintele-cheie ale volumului.

Titlul volumului, ca și titlurile poeziilor cuprinse în el, necesită unele explicații, care ne vor ajuta, sper, să înțelegem mai bine spre ce, încotro bate poetul. Cele 60 de poeme și poezii din *Orbite* poartă, strict alternativ, numai două titluri: *Orbită* și *Fereastră*. Încît, din așezarea succesivă a textelor rezultă, invariabil, sintagma „orbită fereastră” (sau invers: „fereastră orbită”). Din acest punct de vedere orbită este adjectiv, dar același cuvînt poate fi și substantiv, nu atît în sens astronomic, cum am fi fost tentați să credem la prima vedere, cît în cel anatomic: „orb, orbită, orbite...”, scrie poetul lămuritor la p. 76 (ultimul cuvînt poate fi citit lărași și ca adjectiv). „Orbită fereastră” (sau „Fereastră orbită”) apare în carte în mai multe variante: „ferestrele-s orbite azi de zgură”, sau: „un / aer irespărabil împieslește ferestrele”; așa fiind: „nu poți să știi dacă afară-i zi ori noapte”. Tema orbirii, a ne-vederii se exprimă și prin substantivizarea cuvîntului titular: „împlu cu sare de mare orbită”, îndeamnă necruțător poetul, pentru că orbită oarbă să fie și mai oarbă, să nu vadă și mai bine. Orbirea invadează pînă și somnul, alb, fără vise: „noaptea în pat somnul tău / era mai alb decît sarea”. Alături însă „ferestrele luminează”; găsim chiar și „o fereastră deschisă spre eternitate”. Întreg dramatismul volumului provine din această dihotomie: orbire / iluminare. Speranța, ca „un tăciune încă aprins clipind în pustiu cenușii”, n-a dispărut cu totul, chiar dacă „degetul Vestitorului arată o cale închisă, obosită / filantropie”, chiar dacă „buzze de prisos murmură vorbe obscure”; „Orașul poate mai doarme, memoria lui de insectă apteră / lăcăre pe coapsele de catifea ale unui Păstor /

mingiate de-o aeriană infirmieră / poate e Ea aceea pe care așteptai să o vezi, / să-i deslușești mirosul de căprioară înjunghiată / și palida urmă / a copitei pe gîtul tău de Păstor fără turmă.” Răsplata poate veni de unde te aștepti mai puțin: de la o „rețină fără rod”, de pildă, care poate brusc să înflorească. Orbirea însăși devine o vedere mai adîncă: „Orb, orbită, orbite pe care toate se întorc spre ele însele” — „spre a vedea totul pînă la capăt”. Poetul caută „drumul ce duce spre / dezlegarea limbii”, spre „privilegiile sensului”, știind că timpul nu așteaptă, că timpul e aproape, că „mai ai răgaz de-un cuvînt ori două”. E „plin de așteptare”, de marea așteptare, „ca singele / curgînd dinspre o vinătoare depărtată”, pregătindu-se să citească, „cu o mie de ochi”, „paginile de umbră ale unei / cărți viitoare”.

Vasile Igna e un poet profund, un poet însemnat — nu numai în sensul unei banale clasificări literare: „Mai degrabă va lua / numele unei plante, al unei păsări / puțină lui seninătate va da tircoale înțelepciunii / pactizînd cu obosala; / Fără discipoli, fără spectatori / va rupe mrejele ispitei, tăcerea lui asemănătoare / cu cea a obiectelor îl va face complice / nemărturisitei fervori a Verbului; / O, tu, secetă a limbajului, uscăciune a frazei / pendulînd între remușcare și ispășire, / Aerul e saturat de blîndețe și / șiretenie, cîci mîi de ani n-au reușit / să transforme vecinătatea în intimitate; / Doar orgoliul mai împinge piatra de moară a vîrstei, / năvîitatea îl împingă cu mîlnele goale, un șarpe / blazat vinde la tarabă mere atînse de brume. / Mai degrabă va lua numele unei plante, / al unei păsări — fragilitatea îl va elibera / de povara fiind — singele lor e lipsit / de realitate, toleranța îl asuprește.”

Valeriu Cristea



Imagine de la festivitatea decernării Premiului special al Uniunii Scriitorilor lui Alexandru Philippide (în primul plan, alături de Șerban Cioculescu și Barbu Brezianu)

CEEA ce s-ar putea spune, la o primă privire, despre ultima serie de teoreticieni literari și poeticieni este poate faptul că ei înțeleg să se raporteze la „literaritate”, la „schema poetică” (în sens larg) sub forme ce îi apropie (sau distanțează) în grade diferite de literatură însăși. Dacă la un pol s-ar plasa, să spunem, tineri cercetători și eseisti precum Vasile Popovici, Monica Spiridon sau Mircea Mihaies, la celălalt ar trebui distribuiți poeticieni asemenea Marianei Neț (și a altora). Ultima este recenta autoare a unei cărți în posibilă „premieră absolută”. *O poetică a atmosferei. Rochia de moar*, apărută*) la Editura Univers, în aceea colecție editorială de prestigiu absolut („Studii”) a cărei semnificație culturală nu va putea fi niciodată îndeajuns subliniată. Această carte este cumva exponențială pentru seria de autori din care face parte și Mariana Neț. În timp ce numele mai înainte citate (și cărora, firește, le-as mai putea adăuga și altele) mi se par reprezentative pentru un anumit fel, mai „literar”, mai „relaxat” de a concepe, mai bine zis de a „aplica” poetică, studiul Marianei Neț trădează o manieră mult mai „riguroasă”, aproape „științifică” (riscînd și inerenta „sicitate” a acestei modalități) de apropiere a obiectului. Vreau să spun de la bun început că, într-o cultură, ambele forme sînt necesare, chiar dacă acestea tind să

*) Mariana Neț, *O poetică a atmosferei. Rochia de moar*, Editura Univers, 1989, seria „Studii”.

se revendice de la domenii diferite. Căci dacă *De veghe în oglindă*, de exemplu, propunînd nu mai puțin o teorie a jurnalului (oricum analizînd poetică acestuia), se mărturisește pe întîine segmente ale sale ca literatură pur și simplu, *O poetică a atmosferei* nu iese decît în mod excepțional din retorica limfatică a studiului „științific”. Și de o parte și de cealaltă abundă observațiile „acoperite”, de neconceput în absența unei inteligențe critice (în sens etimologic), a unei minți disciplinate, suficient exersată în a distinge elementul invariant din masa derutantă a detaliilor și destul de riguroasă pentru a aduna într-o sinteză nu mai ceea ce e într-adevăr relevant pentru un subiect pîndit virtualmente de ceea ce s-ar putea numi elefantiazis teoretic. *O poetică a atmosferei* se păstrează totuși „dincoace” de literatură, într-o teorie expusă cumpănit, fără intruziuni auctoriale „literaturizante”, progresînd paragraf cu paragraf, subparagraf cu subparagraf (foarte atent numerotate și dispuse pe capitole). Într-un moment cînd mai pretutindeni teoreticul se subiectivizează cu o precipitare aproape suspectă, cînd își „împurifică” discursul, fiind în același timp teoretică, jurnal, conșesume, analiză (de diferite tipuri și traversînd diferite domenii — v. Derrida, Kristeva și ceilalți teoreticieni rapid „reciclați”), Mariana Neț publică o carte în buna tradiție a primilor ani ai deceniului trecut. Înseamnă prin aceasta că și demodat? Nicidecum. Numai că, rămînd la tipul de discurs specific prin excelență acelei perioade de hegemonie a

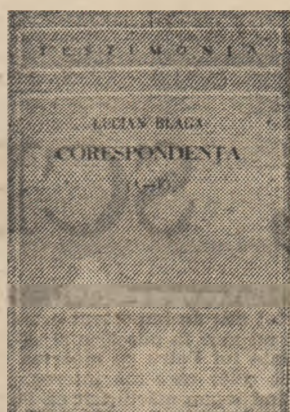
„O poetică

modelului lingvistic, o asemenea carte își limitează astăzi, cu premeditare numărul de cititori, tot mai interesați, a ceea, și de ființa care se află în spațiile discursului, de omul care scrie, indiferent de gradul de „formalizare” la care în principii vorbirea acestuia tinde să parvină. Altminteri, disciplinată și riguroasă, ea își păstrează sansa de a putea spune ceea ce se poate spune citodată numai prin retorica neutrală a discursului teoretic „clasic”, dezvoltîndu-se sistematic din aproape în aproape, punînd la contribuție o terminologie „economică” (chiar dacă uneori puțin „stridentă”), preferînd enunțul apodictic frumozelor piruete „literare” etc.

Toate acestea se întîlesc asadar în studiul tinerei cercetătoare, ca un firesc de care este răspunzător probabil și faptul că aceasta nu practică și critica literară, așa cum o face, de regulă, teoreticianul român (într-o „duplicată” care, înclin să cred, nu are de ce fi numai decît periclitantă, poate dimpotrivă). Dar ce este, de fapt, „poetica atmosferei”? Nu altceva decît o încercare de sistematizare a „strategiilor discursive” la care recurge literatura „de atmosferă”. Trebuie observat de la bun început că prin *atmosferă* Mariana Neț înțelege ceva foarte precis, dînd, altfel spus, conceptului un sens „tare”, dependent în pri-

mul rînd de ultimul segment al relației literare, acela al receptării: „Plăcută sau „neplăcută”, atmosfera este acel set ierarhizat de trăsături pe care agentul uman se așteaptă să le regăsească într-un anumit univers circumscris spațio-temporal, ale cărui date le cunoaște dinainte” (p. 17). Sau: „Concluzia care decurge din remarcile de pînă acum este aceea că, de regulă, o operă literară nu poate fi recunoscută ca text de atmosferă decît după apariția — și receptarea — unui sir întreg de texte (cronici, cărți și jurnale de călătorie, tablouri și filme „de epocă”, „exotice” etc.) ce și-au propus să reconstituie în mod „obiectiv”, cvasi-realist lumea pe care o înfățișează. Receptînd un număr mare de astfel de texte, cititorul va putea să „esențializeze”, datorită competenței sale de lectură, trăsăturile unui anumit tip de lume, pe care o va recunoaște deci cu ușurință atunci cînd va întîlni elementele sale componente reordonate într-un text literar dintr-o perspectivă diferită, „subiectivă” (p. 32). Mai multe lucruri trebuie aici remarcate. Întîi, faptul că obiectul cercetării este acela al „literaturii de atmosferă”, nu al „atmosferei literaturii” (sau „atmosferei literare”). Cu alte cuvinte, *Poetica atmosferei* nu este centrată pe opera literară în inerenta calitate a acesteia de „producătoare-

Blaga epistolier



CORRESPONDENȚA scriitorilor e prețuită azi ca un gen literar mult considerat. E asimilată așa numitei literaturi subiective, alături de jurnale și memorii. E o categorisire potrivită cu adaosul că acest gen literar, cum spuneam — se bucură azi, cind foamea pentru autenticitate e aproape vorace, de mare interes. Pentru unii, acest gen literar e chiar mai captivant decît literatura de tip ficțional. Valoarea literaturii epistolare e însă sporită cu încă o dimensiune. E aceea documentară. Prin ea pătrundem în universul existențial al scriitorului, cunoscîndu-l mai bine din interior. Fără acest despărțimînt care e latura epistolară din creația unui autor, nu-l putem reconstitui traectoria vieții, mai totdeauna dramatică. O spun din experiența cîștigată în nararea (reconstituirea) biografiilor a trei mari personalități (Gherea, Malorescu, Stere). Folosită nu discernămînt și coroborată atent cu alte izvoare, corespondența e un element adesea esențial pentru cunoașterea unui om, fie și de excepție. Îmi aduc, de aceea, aminte, cu umor, de observația năstrușnică a lui M. Ungheanu care, scriind despre *Viața lui Titu Malorescu* (vreo șase foiletoane!), îmi reproșă (dar cite nu mi-a reproșat?) blasfemia de a fi scotocit corespondența marelui critic pentru narațiunea mea biografică. Vorbe de clacă, iscate din rea credință plămășă. Orice biograf apelează la acest indispensabil instrument de informație (nu altfel au procedat, de pildă, la noi, Călinescu și Lovinescu), fără de care travaliu său e sortit eșecului. De aceea publicarea corespondenței scriitorilor și cărturarilor de seamă, în ultimele vreo două decenii, în colecțiile „Documente literare” de la Ed. Minerva și „Testimonii” a Ed. Dacia (după modelul, ilustru, al colecției lui I. E. Torouțiu) e una dintre marile fapte de cultură realizată de editori devotați care merită multă recunoștință.

A venit, în sfîrșit, momentul publicării corespondenței lui Blaga. La Muzeul Literaturii Române se află depozitată corespondența primită de Blaga, pe care promise a o publica — de mulțisor! — Simona Cioculescu. Pînă atunci, dl. Mircea Cenușă a luat inițiativa publicării corespondenței emise de marele poet. Primul volum (cuprinzînd adresanții ale căror nume de familie se înscriu între literele A-F.) a apărut la sfîrșitul anului trecut la Editura Dacia *).

*) Lucian Blaga, *Correspondență* (A-F). Editie îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenușă, Ed. Dacia, col. „Testimonii”, 1989.

Nu-i vorbă, majoritatea acestei corespondențe este cunoscută pentru că a fost publicată în reviste, sau în cărți știute. Va fi reluată, apoi, integral, cînd li va veni locul în dispozitivul remarcabilei ediții critice a operei lui Blaga realizată de George Gană. Efortul cărturăresc al d-lui Mircea Cenușă e, totuși, foarte util, pentru că reunește, pentru prima oară, sub copertile unei ediții (probabil în trei volume) aproape integralitatea corespondenței lui Blaga. Desigur, judecata globală se va putea face cînd se va fi încheiat publicarea întregii corespondențe. Dar procedînd prin metonimie, fragmentul dă seamă, întotdeauna, caracteristic, asupra întregului. Blaga ni se relevă, din acest esanșion reprezentativ, un epistolier fără (ciudat!) marcate calități expresive. Nu este, s-o spunem de-a dreptul, un artist al genului, cum au fost Ghica, Alecsandri, Bălcescu, Eliade Rădulescu, Odobescu, Malorescu, Duiliu Zamfirescu, Zarișopol și încă mulți alții. Scrisorile sale către prieteni au un caracter funcțional, cerînd servicii, comunicînd informații despre viața și creația lui, lipsite — chiar dacă nu sînt cu totul glaciale — de căldura fluidului cordial. Abia o putem depista în epistolele către Vasile Băncilă, coplesite de recunoștința că tînrul cugetător îi consacrase primul studiu despre creația filosofică. Un aer particular descoperim în scrisorile de dragoste (180 la număr; și nu sînt aici decît cele de pînă la căsătorie) către Cornelia Brediceanu, viitoare sa soție. Dar și aici Blaga nu e un îndrăgostit exaltat, ci parcă măsurat (deși insistent) și cenzurat în exprimarea sentimentelor. Filosoful protejează condeul, îi strunește atent, fiind bine în friu simțimintele, cu o dignitate gravă, imperativă a eului care nu vrea sau nu poate să se umilească. Iar umilința, notez un truism, e un element, parcă obligatoriu, în recuzita amorului de tinerețe. Să fie această demnitate subliniată un efect al situației speciale a îndrăgostitului Blaga, tînr de condiție modestă, care, deși iubit de parteneră, nu era agreat și de familia acesteia? E probabil. Să citim cîteva fragmente. Iată unul din aprilie 1917 (Blaga avea, atunci, 22 de ani): „Ai dreptate, sînt o forță elementară, însă nu mi-e rușine cum sînt: eu nu ascult nici de argumente utilitariste, nici de logica socială, fiindcă am o singură rațiune — cea a firii mele cu irezistibilă ei necesitate. Dragostea mea nu e un lux sau o tangintă periferică la viața mea, ci a pătruns pînă la izvorul, care mă determină, mă ridică sau mă otrăvește-adînc, adînc de tot. Eu stau în fața ta și-ți zic: Nu pot altfel — și vreau să stai și tu în fața mea și să zici: Nu pot altfel!”. Și unul din septembrie 1917: „Toată corespondența noastră din urmă a avut o aromă tragică. Nu găsești că s-ar fi putut să ajungem la rezultatul de astăzi cu mai puțină zguduire de nervi?... Trebuia să-mi fi spus așa: Lulule, te iubesc — dar desfacem logodna de dragul lumii și ca să avem liniște. Și am fi fost înțeleși și am fi înlăturat atîtea nopți fără somn și — atîta chin, atîta chin!”. Și încă unul din ianuarie 1918: „Sunt nemărginit de fericit că te-am întâlnit în viața mea. Gaor sînt silit să-ți spun cuvintele așa de banale, cînd le roștești, și așa de frumoase, cînd le trăiești: *pentru mine ești totul!* Pentru mine ești lumea, viața, soarele, norocul, fericirea, înțelepciunea, nebunia și — poemele. Și tac”. Căsnicia Blaga a fost, apoi, calmă, în ciuda bolii (și de nervi!) a Cornelinei. După care, cum atestă măr-

turiile celor apropiați (vezi-le în volumul I. Oprisan, Lucian Blaga printre contemporani) și corespondența pe care o vom citi în următoarele volume, a ceaștă căsnicie a trecut prin grele convulsii, poetul avînd, cum s-a spus?, o marcată propensiune pentru sexul frumos, reprezentat nu numai de Coca Rădulescu, Domnița Gherghinescu, Eugenia Muresanu, Elena Danielo, Cornelia a vegetat, resemnată, și suferînd în umbra zeului ei tutelat. A murit acum cîțiva ani, cu nervii istoviți și fotografia ei, pe care mi-a arătat-o un prieten, abia că mai păstra semne ale frumuseții nobile de odinioară.

CORRESPONDENȚA lui Blaga consemnează, pe viu, zbaterea devenirii sale ca om, poet și filosof. Deși placheta de debut s-a bucurat de prețuire unanimă a venit, repede, impresurindu-l, vrăjmășia. Gh. Bogdan Duică (pe care poetul îl numea, sarcastic, „rinocer impotent” și „Tuică rinocerul”), i-a blocat, cu inversunare, accesul în Universitate. Și nu numai el. A avut parte și de blamul pătîmaș al lui N. Iorga și încă a destui alții. Încă în 1924 ar fi trebuit să ocupe o conferință (apoi catedră) de estetică la Universitatea din Cluj. Duică s-a opus, suplinind-o el. Tirziu, prin 1937, Puscariu depunea străduințe pentru aducerea — prin chemare — a filosofului la catedră. Faptul se va produce de abia în 1938, cînd poetul era un filosof consacrat. N-a fost, se știe, un dascăl strălucit, mulțumindu-se să-și citească, monoton, cărțile din trilogie pe care le scria. Poate că dacă ar fi început cariera universitară la 29 de ani și nu la 43 (apoi definitiv întreprinsă la 52 de ani), vocația s-ar fi dezvoltat și aplicat. N-a fost să fie. Și e păcat. Universitatea românească dintre războaie n-a avut parte de învățătura umila dintre marii noștri filosofi. (N-a fost, cum se acreditează de unii, singurul filosof român al vremii. Dar, cu siguranță, unul dintre cei mari. Și luminile sale trebuiau să fie răspîndite și de la amvonul catedrei.) A avut parte, pînă în 1938, de un fel de exil confortabil, deși pentru el neplăcut. În toamna lui 1928 (cu sprîljinul lui Goga) începe cariera de diplomat (atașat de presă), la Varșovia, Praga, Viena, Berna, Lisabona. O va încheia la sfîrșitul lui 1938. Opera sa filosofică, o parte a celei dramatice și lirice aici, departe de țară, a înălțat-o. Trăia modest și liniștit, citind în bibliotecă bine utilizate și scriind. Vacanțele și le petrecea în stațiuni europene celebre. Dar ducea, ca literat, dorul de țară și de mediul literar. Poate că și această absență impusă a contribuit la recunoașterea, relativ tîrzie, a marii valori a operei sale. Lirica îi este apreciată cum se cuvine abia în 1933 (după apariția volumului *La cumpăna apelor*) prin cronicile lui Cioculescu (Călinescu o făcuse, singur, încă în 1928). Pompiliu Constantinescu, Vianu și ceilalți mari critici al timpului. Un an mai tîrziu se va produce, prin studiul lui Vasile Băncilă, din *Gînd românesc*, și recunoașterea operei sale filosofice. Și, ca destăruare cum se afla, era atît de entuziasmat de aceste recunoașteri publice, prea tîrziu venite, încît se comporta ca un debutant. În scrisorile nu conținea cu multumirile către croniciari care, adesea, prin ton, sînt de-a dreptul jenante de parcă valoarea operei sale s-ar datora, cumva, acestor studii, eseuri și articole. Apoi, în iunie 1937, Blaga rostește discursul de

recepție în Academie, prezent fiind, în aulă, și regele Carol al II-lea care, într-o scurtă alocuțiune, l-a omagiat pe noul academician, respingînd străvezile imprecății antisămănătoriste ale lui Iorga, rămas constant adversar al operei lui Blaga. Și cînd totul era așezat pe pedestalul consacrării a venit, imediat după război, scoaterea de la catedră, retragerea titlului academic, interdicția publicării. În acești ani de restriște (cînd a funcționat ca bibliotecar sau cercetător), Blaga a continuat să scrie, deopotrivă poezie (el o considera mai valoroasă decît aceea de pînă acum), filosofie, memorialistică. O ducea însă greu. Scrisorile către Benlic și Ion Chinezcu mărturisesc despre asta, menționînd și angajamentul cu Benlic pentru traducerea lui Faust, în contul căreia primea lunar, din 1951, de la Fondul Literar, suma (menționată de editor într-o notă), totuși consistentă atunci, de 1500 lei. A venit, apoi, teribila boală și moartea petrecută în 1961. Avea numai 66 de ani, cînd a plecat dincolo de departe.

EDIȚIA lui Mircea Cenușă e binevenită ca efort de adunare a unor fonduri risipite prin reviste și cărți (cele două ale lui Basil Grula, aceea a Leliei Rugescu, cea a lui Băncilă din colecția „Capricorn” a R.I.T.L.). Puține scrisori sînt aici inedite (cele către P. Drăghici, Eugen Flott, Ion Frunzeti etc.). Deficitar, totuși, e capitolul de note, unde editorul nu știe să comenteze, cum s-ar fi cuvenit (sau nu și-a propus), bogăția de sensuri a unor fapte, mărturisiri, evenimente (de viață sau creație). Nici măcar datele biografice ale adresantului nu sînt menționate. Adesea, ca în stocul corespondenței către Băncilă (dar și în altele) preia, pur și simplu, menționînd inocent procedeele, notele primului editor, și ele sărace. Că Mircea Cenușă e un debutant în editarea textelor, e foarte bine. Toți am debutat cîndva. Neplăcut e că debutul e firav, tremurat, palid și prea pauper pentru a nu soca. Ce adnotări bogate, detaliate, sporind înțelesurile putea redacta aici un cunosător experimentat al operei lui Blaga precum George Gană, Dumitru Micu sau Ionel Oprisan! Am cunoscut, de-a lungul anilor, ediții de corespondență în care comentariile (vezi edițiile G. Bariț sau Ovid Densusianu) depășeau, de regulă, cu mult textul scrisorilor. Și altele care au știut să păstreze o justă mijlocie sau un supravegheat echilibru. Aici, în ediția lui M. Cenușă, dezechilibrul e evident în dauna comentariilor. Abia că aflăm, cînd și cînd, în note, binevenite extrase din răspunsurile unor adresanți către Blaga aflate în arhiva M.L.R. Ne întrebăm, nedumeriți încă o dată, necunoașterea sau metoda aleasă anume au guvernat principiile călăuzitoare ale editorului? Ori care ar fi răspunsul, insatisfacția e greu de reprimat. Așa cum e constituită ediția, trebuie să ne mulțumim numai cu textele (atent recolaționate). Dar și aici am depistat indecizia și neștiința debutantului în sistemul de transcriere, abătîndu-se, capricios și nemotivat, de la regulile unanim practicate. Nu ne rămîne decît să sperăm că următoarele volume ale acestei importante ediții vor fi mai bune la capitolul, totuși și el fundamental, al notelor și comentariilor.

Z.O.

a atmosferei

re” de atmosferă, așa cum, de pildă, orice poem erotic, orice piesă de teatru sau roman pot aprioric dezvolta un spațiu afectiv susceptibil de a provoca identificarea cititorului cu acesta. De-ar fi fost astfel, cartea Marianei Neț ar fi elaborat o nouă definiție a „literaturii” pe baza determinării operei ca mecanism de elaborare specifică a atmosferei literare. Ceea ce se urmărește este însă aceea tipologie discursivă (cu subîmpărțirile ei, după cum se va vedea) ce provoacă prin receptare reconstituirea și identificarea cu un anumit „univers circumscris spațio-temporal” cunoscut dinainte de către cititor. Ca lector, mă „cufund” într-un text de „atmosferă” atunci cînd acel text îmi redesteaptă în minte o lume mai mult sau mai puțin riguros pre-știută. Din acest punct de vedere sistemul de așteptări al cititorului este decisiv, căci în funcție de acesta, de mentalitatea, experiențele, frustrările, ideologia și chiar biografia celui asupra căruia textul are impact depind validarea literaturii în cauză ca literatură de atmosferă. Este, de altminteri, chiar părerea autoarei, care spune că „o primă caracteristică ce decurge din retorica particulară a literaturii de atmosferă este necesitatea ca receptorul să participe activ la procesul recreării universului înfățișat de text”. (p. 20). Iar în funcție de formele acestei participări, de calitatea „investiturii” a-

fective a lumii recompuse la lectură, de relația personajelor cu acea lume ș.a. Mariana Neț încearcă o sistematizare a literaturii de atmosferă. Procedura generală este, în esență, semiotică, lucru care sare imediat în ochi la parcurgerea sumarului. Partea întâi, preponderent teoretică, cuprinde șase capitole. Primul pune în special probleme de pragmatică, în măsura în care se încearcă examinarea modului de performare a convențiilor presupuse de orice atmosferă. Al doilea are indoezebi o tentă retorică (într-un sens larg, ce nu exclude estetica recepției). Următorul, intitulat *Semantică*, pornește de la premisa (absolut plauzibilă și ulterior verificată) potrivit căreia „o caracteristică pragmatică dominantă a textelor de atmosferă este faptul că admit o interpretare mitologică, ceea ce înseamnă că în structura de adîncime sînt întotdeauna integrate o serie de arhetipuri mitice”. Sistematizarea propriu-zisă a tropismelor „atmosferei” începe cu capitolul succedent, închinîndu-se din examinarea atitudinii pe care o au personajele față de text (acestea pot fi sau nu conștiente de atmosfera degajată de text) sau chiar autorul/textul însuși față de ceea ce poate fi numit atmosferă. Mai ales în cazurile „metatextuale”, se înțelege, umorul, ironia, parodia, limbajul își au semnificația lor specială. E important de observat faptul că toate

aceste delimitări și tentative taxonomice sînt permanent însoțite de exemple, numeroase și de la sine grătore, din literatura română și cea universală și chiar și din celelalte arte, mai mult, din viața de zi cu zi. Mariana Neț nu are prejudecăți în ceea ce privește domeniul argumentației și sîntem surprinși să constatăm că alături de Sadoveanu, Dumas, Charles Dickens, Mircea Șerbănescu, Tudor Mușatescu, Marcel Achard, Jane Austen, Mateiu Caragiale, V. I. Popa, Shakespeare, Oscar Wilde sau Thornton Wilder apare invocată cutare punere în scenă a lui Liviu Ciulei, anume program teatral ilustrat de Dan Stanciu și chiar exemple din arhitectură, modă, muzeografie etc. Prin aceasta, cercetarea Marianei Neț parvine la o valabilitate general-estetică și chiar supra-estetică, dobîndind semnificații utile în domeniul psihologiei, sociologiei ș.a. Iar față de meritele sale, incontestabile în ciuda limbajului pe alocuri dificil, micile inexactități (cum ar fi aceea din nota de la p. 30, referitoare la data la care Jaus a „introdus” conceptul fundamental de *Erwartungshorizont*) aproape că nici nu mai contează. Pentru cine e dispus să depășească asperitățile unei lecturi „formalizate”, cu alură „scientistă”, pentru cine păstrează fermă convingerea unui Vianu, potrivit căruia dificultățile obiectului de studiu nu pot justifica indolența rațiunii iscoditoare, înțelegînderea Marianei Neț nu poate fi decît o provocare. Una dintre cele mai loiale.

Cristian Moraru

SEMNAL

- **Mihai Sadoveanu — NICOARĂ POTCOAVA.** Reeditare în colecția „Columna”. (Editura Militară, 384 p., 12,50).
- **N. Iorga — ISTORIA ROMANILOR DIN ARDEAL ȘI UNGARIA.** Editie îngrijită de Georgeta Penelca. (Editura Științifică și Enciclopedică, 556 p., 62 lei).
- **Marin Preda — ALBAȘTRA ZARE A MORTII.** Povestiri; editie îngrijită și cîvînt înainte de Mircea Iorgulescu. În colecția „Columna”; ed. a II-a. (Editura Militară, 176 p., 6,25 lei).
- **Virgil Ierunca — FENOMENUL PIȚEȘTI.** Volum în noua colecție „Totalitarism și literatura Estului”. (Editura Humanitas, 96 p., 5 lei).
- **Gheorghe Tomozei — MERSUL PE ARIPI.** Versuri. (Editura Eminescu, 244 p., 16 lei).
- **Dumitru Solomon — TRANSFER DE PERSONALITATE.** Volum în seria „Teatru”. (Editura Cartea Românească, 236 p., 10 lei).
- **Elena Zafira Zanfir — CASTELANA.** Volumul II al romanului. (Editura Junimea, 328 p., 16,50 lei).
- **Jules Verne — DE LA PĂMÎNT LA LUNĂ.** Traducere de Aurora Gherghici; ediția a II-a, în colecția „Biblioteca Jules Verne”. (Editura Ion Creangă, 240 p., 20 lei).
- **Gheorghe Mișev — INDEPĂRTARE.** Proză; selecție și traducere de Tiberiu Iovan. (Editura Univers, 494 p., 25 lei).

LECTOR

PRIETENII MEI, SCR

Doamna Mihaela Cristea a avut amabilitatea să ne încredințeze dactilograma cărții *Realitatea iluziei*. De vorbă cu Henriette Yvonne Stahl, în curs de apariție la o editură particulară, spre a putea înfățișa, cu un ceas mai devreme, cititorilor României literare trei fragmente. Titlul grupajului ne arată parțial. Precizăm că cele peste 300 de pagini ale cărții sunt inedite (cu excepția citorva publicate, de asemenea, în *România literară*, mai demult) și reprezintă redul multor ore de conversație din anii 1980-1982. Inedite sînt și fotografiile pe care d-na Cristea ni le-a pus la dispoziție.

H.Y.S. Voi face acum o foarte lungă paranteză în aceste „memorii”, pe care mi le lei cu dibăcie, și cu răbdarea pe care nu le-a avut nimeni pînă acum, „memorii” în care trebuie lămurită o problemă. Poate cea mai gravă problemă a vieții mele.

În afara faptului că m-a interesat întotdeauna să găsesc un sens vieții, am căutat să nu greșesc prea grav în cele trăite. Mihaela, îți atrag atenția, ce-ți voi povesti acum este un punct rămas dureros al vieții mele, care poate tocmai prin mărturisirea lui să mi se ușureze puțin.

Azi e 9 ianuarie 1981. Stăm împreună și lucrăm. Fără să fi plănuit nimic, tocmai azi, cînd împlinesc 81 de ani, mi-a fost dat ca pentru prima oară să pot vorbi despre acest lucru atât de important mie. Totul s-a întimplat acum 22 de ani. Înțelegerea mea cu Petru Dumitriu, în anul 1945, între multe întimplări neobișnuite în viața mea, a fost poate cea mai ciudată. Oricît mi s-ar fi spus pînă atunci că sînt frumoasă, că arăt bine, mi-a trebuit în 1945 un imens curaj să-l accept lîngă mine pe acest splendid bărbat care avea cu 24 de ani mai puțin ca mine. De la început prezența lui absolut deosebită am înțeles-o și cu toată tinerețea lui — împlinea abia 21 de ani cînd ne-am cunoscut, — mi-am dat seama de extraordinara lui valoare, adică de cultura, de talentul, de maturitatea sa artistică, de forța lui. O piesă de teatru îi fusese deja primită la Teatrul Național, îi apăruse volumul *Euridice*, remarcat ca excepțional...

Discuțiile noastre erau nesfîrșite și, așa afirma, foarte interesante, pentru că acest om plin de vigoare așa fi vrut — trebuia după părerea mea — să capete o întorsătură de spirit literară, alta decît aceea pe care o afirmase pînă atunci. Literatura lui magnifică era mult prea literatură asupra literaturii și nu suficient asupra vieții, asta bineînțeles din cauza tinereții sale. Eu voiam artă pentru viață, așa cum făcuse Dostoievski, Balzac, Stendhal și toți marii prozatori. Cărții lui Petru, *Euridice*, de cea mai bună factură literară, îi lipseau tocmai contingențele actualității, atât de importante zilelor ce le trăiam atunci. Era temerară încercarea mea, dar îmi părea o datorie să-l fac pe Petru Dumitriu să înțeleagă, tocmai din cauza imensului său talent, anumite stringențe ale vieții. Clar : aceasta a fost influența mea asupra lui Petru Dumitriu. Era natural ca eu la vîrsta și experiența mea trăită să cunosc realitățile cotidianului ce se impun și să nu le cunoscă el, care avea 21 de ani neîmpliniți.

Se reintorsese recent din Germania, ab-

solut revoltat de tot ce văzuse acolo. Elevația spiritului lui îl făcuse apt să lupte împotriva tuturor înjosirilor omenești. Orogrea hitlerismului, îl umpluse de indignare. Acest om își terminase liceul în Tg. Jiu la 16 ani, dînd cite 2 clase într-un an și totdeauna premiant, iar acum la 21 de ani era posesorul unei diplome de licență în filosofie la Munchen cu o teză asupra lui Jakob Böhme. Împreună aveam deci o discuta. Dar eu voiam să-l fac să înțeleagă că intelectualitatea asupra unor probleme, oricît de acerbă ar fi fost, nu ajunge. Acele probleme trebuie trăite și promovate apoi ca realități : contra sau pentru ele. Eram în 1945, aprilie. El la 8 mai împlinea 21 de ani. Casele lui dărimate de bombardamente, ale mele la fel. În plină criză economică și sărăcie amîndoi. Petru a înțeles momentul istoric și a început să scrie cu succes și să câștige pe măsură, apoi să-și facă legături și relații cu cele mai alee personalități ale țării.

Petru și cu mine ne înțelegeam perfect. Viața asta a mea cu Petru Dumitriu a durat 10 ani. Au fost cei mai fericiți ani. Și după divorț a venit să mă vadă zilnic, timp de 6 ani, ca să putem sta în continuare de vorbă.

Apoi în 1959, Petru a părăsit definitiv țara. Nu știu enumera motivele plecării lui, dar așa spune numai că literaturii din ziua de astăzi i s-a dat posibilitatea să descrie suficient de clar ceea ce n-a putut să accepte Petru atunci. Din păcate, însă, temperamental Petru n-a avut răbdare nici să accepte acea actualitate, nici să aștepte momentul unei schimbări benefice. Este cert că astăzi în România Petru Dumitriu ar fi dat opere pe măsura marelui său talent.

La opt luni după plecarea lui Petru eu am fost arestată. Știam că voi fi arestată. M-am mirat numai că s-a întîrziat atît. Am înțeles că era normal să fiu interogată amănunțit. Fusesem cea mai bună prietenă a lui Petru. Pot afirma că cel mai greu timp al vieții mele s-a scurs în lunile de așteptare cînd eram sigură că voi fi închisă, mai greu chiar decît pușcăria. Fiecare bătaie în ușă sau sonerie îmi părea că a sosit momentul să fiu arestată.

În timpul pușcării s-a spus — și natural am fost și eu obligată să semnez la vremea aceea în *Glasul Patriei* — că eu așa fi scris opera lui Petru Dumitriu scrisă în țară : *Cronica de familie*, *Drum fără pulbere*, *Pasărea furtunii* etc.

De cînd lumea și pămîntul se știe că tot ce se spune în pușcărie nu are valoare. S-au văzut cazurile cele mai absurde, cu negările cele mai formidabile, în timpul

pledoarei sau după eliberare. Deci, nu eu i-am scris opera, el și-a scris-o, dar recunosc că influența mea asupra începuturilor lui literare a fost importantă. Întorsătura de spirit, caracteristică *Cronicii de familie*, în bună măsură mi se datorează, dar autenticitatea lucrării și forța i se datorează exclusiv lui Petru Dumitriu.

Istoric vorbind, frămîntările sociale au fost atît de mari, schimbările atît de necesare și evidente, drama celor care au participat sau au negat vor fi poate înțelese la justa lor valoare abia după trecerea anilor. Am mai vorbit noi despre Lucrețiu Pătrășcanu, mort în pușcărie, care își are astăzi în București o stradă cu numele lui. Sau Lucian Blaga, care a fost interzis o bună bucată de vreme. Deci nu este exclus ca vreodată numele lui Petru Dumitriu să fie folosit în antologiile și istoriile literare românești.

M.C. Abia terminasem liceul cînd am văzut în librării primul volum de versuri al lui Blaga reeditat după mulți ani. Programa școlară după care învășam eu nu-l cuprinsese. A fost o binecuvîntare lectură poeziilor lui. O bună parte le-am învățat fără să vreau pe dinafară și din cauza lecturii prea repetate. Adesea mă trezeam rostindu-i versurile în gînd. Deschiderea actuală a culturii românești către adevăratele sale valori, care din anumite motive s-au stabilit în afara hotarelor țării, este evidentă și lăudabilă. Îmi vin acum în minte numai cîteva nume a căror operă a fost editată la noi recent, cu mare interes : Mircea Eliade, George Uscătescu, Eugen Ionescu, Ștefan Lupășcu, Matila C. Ghyca, Anna Brăncoveanu de Noailles, B. Fundolanu, Elena Văcărescu sau Ionel Jianu și Peter Neagoe unli din cei mai buni exegeți ai lui Brăncuși. Mi se pare firească, în evoluția gîndirii românești, editarea unor opere de certă valoare mondială care au fost concepute și scrise în limba română.

H.Y.S. Aș dori să adaug un lucru, care mi se pare că totuși nu trebuie lăsat sub tăcere. Cînd Petru Dumitriu mi-a spus că vrea să fugă, că nu mai poate suporta cenzura și transformările care i se aduc la ceea ce scrie, mi-am dat seama de responsabilitatea extraordinară a lui și a tăcerii mele asupra acestui gest. Știam în acele vremuri că mă așteaptă pușcăria. I-am spus : „Am să fiu nevoită să te atac”. Mi-a răspuns : „Poți să spui că l-am omorît și pe tata. Liber să fiu”. Pușcăria este un lucru foarte greu, dar trebuie să recunosc că eu cel puțin am fost tratată ome-nește. Și totuși, în pușcărie am simțit în-cet, dar sigur că mă sfîrșesc. Nu-i ușor să fii deșteptată noaptea din somn pentru interogatoriu, amenințată cu pîvnița, mereu cu frica că vei fi bătut, să auzi din alte celule în miezul nopții urlete, să fii supravegheat și cînd mergi la toaletă, pentru a nu te sinucide, să nu vezi lumina zilei un an și 40 de zile. Nu vreau să descriu pușcăria, care a fost de atîtea ori descrisă, dar sănătatea mea și așa subredă, slăbea vizibil cu fiecare zi ce trecea. Eram scheletică și inima bătea alandala. Răbdam totul conștient fiind că Petru nu se sinucisese. Mi se părea că îi datoram acest sacrificiu pentru tot ceea ce făcuse pentru mine. În afară de mama mea, nimeni pe lume nu s-a purtat atît de bine cu mine ca Petru Dumitriu. Cel de la pușcărie și-au dat seama la un moment dat de starea gravă a sănătății mele și au hotărît să mă elibereze. În timpul cînd am stat în pușcărie mi s-a adus la cunoștință că se imputernicise și se răspîndise zvonul cum că n-a scris Petru Dumitriu opera lui, ci eu. Înaintea plecării lui în străinătate, Petru Dumitriu predase la editură un manuscris cu titlul *Biografii contemporane*. Unul dintre pretextele fugii lui era că nu fusese apreciat ca scriitor și nici nu acceptase schimbările care i se cereau în acest manuscris. Cît am stat închisă mi s-a propus să corectez eu acest manuscris și să-l iscălesc. Cu tot pericolul în care mă aflam, acest lucru l-am refuzat cu îndirjire. Zvonurile care circulau cum că eu așa fi scris celelalte cărți ale lui Petru Dumitriu mi s-au părut fără temel. Se mai spusese pe vremuri că Voica a fost scrisă de tatăl meu, între zi și noapte de Ion Vinea, iar *Lunaticii* lui Vinea de mine. S-a putut spune că Shakespeare n-ar fi existat. Articolul, apărut cu semnătura mea în *Glasul Patriei* despre Petru Dumitriu și fuga lui, nu știu cine l-a scris. Detaliile au fost luate din toate declarațiile mele făcute în pușcărie. Declarații pe care nu știam zi și noapte cum să le mai formulez, ce să mai spun. Tot ce se întîmpla mi se părea neînsemnat, im-

portant era numai că Petru Dumitriu trăia și putea fi recuperabil vreodată.

Poate tot atît de important era și fa-

ca eu să nu mor în pușcărie și să-i pe-

luiesc viața lui Petru cu moartea mea

Mirarea celor care mă întregau a umire cînd le-am mărturisit că Petru Dumitriu îmi spusese că va fugi. „Ce te să declari acest lucru, madame Stahl, clarăție care te implică în acuzația înaltă trădare de țară, adică 10-12 an pușcărie ?” Am răspuns că va fi mult puțin, maximum doi ani, pentru că s tatea mea nu-mi va permite să rezist mult. Apoi am continuat deschis : vrea să vă explic de ce am procedat așa-zisa înaltă trădare. La mine în veneau înalți demnitari : Ion Gheor Maurer, Mihai Ralea, Tudor Vlanu și cîțiva oameni politici importanți ai mii. Aș fi putut oricînd, ușor să lau tura cu unul dintre ei și să li spun Petru vrea să fugă. Niciodată nu s-a aflat că eu am făcut acest lucru. L rugat să facă orice ca să-l rețină un pină-i trece furia vreunei neînțeleger cine știe cine. Dar n-am făcut-o și lăsat să plece riscîndu-mi conștient pentru că-l cunoscteam pe Petru Dum foarte bine și știam că va pune în care amenințarea lui să facă pe kovski al României. Am preferat țară un transfug și nu un sinucigaș. tru țară și conștiința mea era mai grav să fugă decît să se sinucidă.”

Am fost înțeleasă perfect de cei ponsabili cu interogatoriul. I-am spus : „Pălăria jos în fața dum madame Stahl. Ne-ai făcut un serv Nu am avut proces.

Cînd am ieșit din pușcărie, mi s-a atenția că n-ar fi bine să spun nimic cele întimplate acolo. Am întrebat cu doare : „Nici ce-a fost bine ?” Hohot ris au izbucnit în jurul meu. După atrei ani iar n-am avut voie să publi am trăit din vinzări de lucruri pe ca aveam de la Petru. Încet, sănătatea m restabilit oarecum, totuși pînă în ziua astăzi inima a rămas mult prea sensu cu toate tahicardiile și extrasistolele bile.

M.C. Am asistat și eu cu teama în flet la cîteva din crizele dumneavoa de inimă.

H.Y.S. Tîm să precizez că cel 10 care n-am avut voie să scriu din d fratelui meu, Șerban Voinea iar în pe da aceea, pentru că Petru Dumitri scris abundent, au fost și ei, prin co dentă, atuuiri să se poată crede că eu fi scris opera. Repet : afirmația e solut falsă. Nu mă pot împodobi nele altuia. Nu mă pot împodobi cu l lui Petru Dumitriu, nici nu e nevoie. evidentă pentru oricine diferența de de construcție a frazei, de topică a e gîndire.

Și pe urmă vreau să-ți spun un lu dacă realmente s-ar fi luat în serios at așerțiune că eu așa fi scris opera Petru, ar fi fost natural ca editurile s ceară mie în vremea din urmă reedi *Cronicii de familie*, așa cum au fă cu romanele mele, nu ?

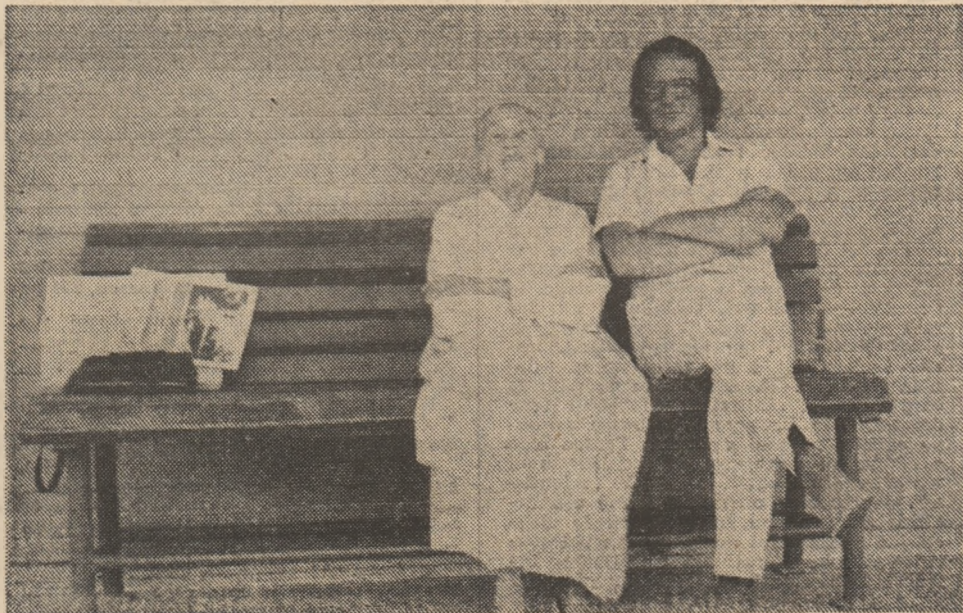
M.C. Ar mai exista un argument : sonajul Isabela Giurgea-Rîșcanu din a nica de familie care apare în volumul reprezintă o încercare a lui Petru D triu de a vă face portretul. Ar fi stup s-a creată că scriind dumneavoastră C ca de familie v-ați fi făcut singură trelul în acel stil.

H.Y.S. Mi-amintesc cum Petru spus : „Ce greu este să scrie cineva de tine”.

M.C. Și Ion Vinea a încercat în Lu cli să vă facă portretul în personajul ra. Și, după părerea mea, acum cînd cunosc bine, nu a reușit deloc. Ceea s-a scris despre dumneavoastră nu v prezintă : nici ce a scris Petru Dum nici Vinea.

M.C. Am amintit despre foarte mult tîmplări, opere, oameni. Poate prea ați vorbit despre Ion Vinea. De ce v atît de rar despre el, deși ați fost timp alături și nu pot să cred că nu nuiți multe lucruri pe care nu le ști menî sau pe care nimeni nu le-a în ca dumneavoastră despre acest faso personaj al literaturii române. În ur cîțiva ani, se împlineau 15 ani de la n tea lui Ion Vinea, v-ați decis să-m un interviu în care mărturiseați p prima dată unele gînduri legate de Mi-ați promis atunci că-mi veți p odată și alte întîmplări cu Ion V Poate că a venit momentul.

H.Y.S. Este adevărat, ani în tîr au fuzat să vorbesc despre Ion. Așa am eu. Dacă vrei însă neapărat îți vo vesti lucruri pe care le știu direct



Cu Emil Munteanu (fotografie de Mihaela Cristea)

TORI

...fără să pot garanta exactitatea lor. Altminteri, tot ce știu din viața lui Ion este în majoritate întrebuintate în romanele lui Lunatecii și Venin de mai, așa că vind în vedere jocul posibil între ficțiune și trăiri reale; e de la sine înțeles să nu pot garanta veridicitatea lor. Interpretările, mai ales, la Ion puteau fi foarte aleabile. Pe cit scria de ușor un articol sau un pamflet — acele admirabile pamflete, adevărate bijuterii literare de mare artă și precizie, după părerea mea egale în valoare cu poezia lui — pe altă era de ovăitor cind trebuia să se hotărăască a construi "o literatură de anvergură".

Lunatecii și Venin de mai au fost de umărate ori făcute și refăcute, scrise și rescrise, botezate și răsbotezate. La Ion Vinea nu era lucrare majoră să înalțe ctiunea trăită la ficțiune, ci de a-si orona amintirile și senzațiile.

Au existat trei romane: Lunatecii, To- ul e permis și Venin de mai. A trecut asagii dintr-un roman într-altul, schim-ări numai datorită unor aranjamente literare, iar nu unor construcții de sine stătătoare. Personal îi apreciez și proza într-o înaltă măsură, care ar putea fi comparată cu proza lui Edgar Poe, com- pta făcând nu între lucrări în sine, ci între lucrări ale unui poet de autentică valoare cu proza lui.

Chiar în penultimele săptămâni ale vie-ii lui, împreună cu Mihai Gafița, în fața lui Ion Vinea, care era intins în pat, am revăzut manuscrisul Lunateciilor. Știam dintr-o lectură cu mult anterioară că în acest roman existau capitole interesante despre ziaristica timpului și care acum lipseau. Nu am putut afla ce a făcut exact cu ele. Răspunsurile lui Ion erau balmăjite, așa încît împreună cu Gafița mi-a fost totuși imposibil să fac racor-dări de capitole în prezența lui Ion. Frazе integrale ni le-a dictat Ion Vinea. Devotamentul lui Mihai Gafița a fost de-săvîrșit. Răbdarea lui de asemenea. Așa, în fața lui Ion, Mihai Gafița și cu mine am lucrat mult. Nu a fost ușor, dar totul este autentic, garantat autentic. Pe cind în Venin de mai, din păcate...

Caracterul tatălui eroului din Venin de mai și întâmplările din acest roman mi-au fost povestite direct de Ion Vinea, înainte de a le citi în manuscrise, ca realități din viața lui. Lipsea din roman o poveste fantastică și care ar fi putut să se integreze perfect în roman. De pildă, tatăl lui Ion, care era un bărbat foarte frumos, seducător, avea mare afecțiune de frumusețea miinilor sale. Odată, cind s-a despărțit de o femeie, aceasta i-a cerut ca atunci cind își va face manichiura să-i trimită unghiile pe care și le va tăia. Așa s-a întâmplat, iar după aceea tatăl lui Ion a stat în pat șapte ani de zile, lovit de o boală necunoscută între reumatism, paralizie și lingoare. Ion Vinea era convins și susținea sus și tare că această boală era consecința far-mecelor făcute de aceea femeie.

M.C. Și Fraser vorbește de magie prin contact în cartea sa Creanga de aur. Sint îmbolnăviri și vindecări prin magnetism încă nestudiate suficient pentru a se vorbi concret de o concluzie științifică. Deocamdată sint întrebuintate ca narări fantastice.

H.Y.S. Pe tatăl lui Ion nu l-am cu-noscut, nu am văzut decît vechi foto-grafii. Nu semăna cu Ion, dar realmente părea seducător.

Ion a mai avut un frate, Niculae, care a murit la 18 ani într-un accident de călărie. A se citi Venin de mai. Drama o știam de la Ion și din ce citeam. Pare-se că, într-adevăr, a fost o dramă amoroasă. Tatăl lui Ion a rămas pînă la sfîrșitul vieții singur în descrierile atit de pregnante făcute de Ion Vinea, ale locurilor de pe malul Dunării.

Mama lui Ion însă a venit la Bucu-resti cu el și s-a devotat total acestui fiu ce-l rămăsese, iar Ion a stat toată viața lingă mama lui: și pentru că așa fi era mai bine, dar și pentru că i se părea că stînd lingă ea mai umple din golul lăsat de moartea fratelui său. Ion Vinea semăna cu mama lui, așa cum poate semăna o fotografie flatată față de o caricatură. Într-o zi, o prietenă a fost la Ion Vinea și a văzut-o pe mama lui, mi-a spus că a frapat-o această ase-mănare și că dacă întoarce capul spre mama lui Ion îl vede pe Ion transformat în femeie bătrînă, urîtă și cu părărie cu voaleță pe cap. Mama lui Ion purta pe-ruca, dar chiar și în casă sta cu părărie. Nu era cheală, își vopsea părul blond, dar se simțea în largul ei cu părăria pe cap. Chiar și la țară în timpul bombar-damentelor din 1944, în timpul refugiu-lui, spre marea uimire a țărănilor, bă-

trina alerga de colo-colo, prin praful sa-tului, cu părăria cu voaleță și pene. Mama lui Ion era de o inteligență ageră și foarte cultă. Era profesoară de greacă veche și latină. Își făcuse studiile la Constantinopole. Vorbea perfect frantu-zeste, dar ea și în limba română sisia cum sisile grecii. Nu prea era gospodină, era însă preocupată de problemele inte-lectuale. Foarte originală și Ion o ad-mira mult. Mama lui Ion avea replici care te umpleau de uimire. Nu mă pot abține să nu-ti povestesc una din cele-brele ei replici. Se petrecea în timpul legionarilor, cind viața fiului ei era în pericol. Ion fugise de acasă și se ascun-dea. Olimpia Vinea, mama lui, a rămas acasă. Un grup de legionari a sunat la usă. Mama lui Vinea a deschis. Legio-narii l-au căutat pe Ion și negăsindu-l, înainte de a pleca, au întrebat-o pe bă-trînă, care bineînțeles avea părărie pe cap, dacă nu are arme ascunse în casă. Bătrîna i-a întrebat cu accentul ei gre-cesc: „Dar țe, vi se pare că semăn cu Ioana d'Arc?” Grupul de legionari a ple-cat rizind în hohote.

Olimpia Vinea m-a iubit foarte mult. Eu însă nu. Ea m-a iubit pentru că-l lăsam pe Ion absolut în pace, iar eu nu am iubit-o pentru că îmi dam seama că vrînd să se consoleze cu moartea celui-lalt fiu al ei, Niculae, îl răsfătase pe Ion peste măsură și nu cred că la tempera-mentul lui Ion ar fi fost nevoie de răsfăț în plus. La moartea ei, Ion Vinea mi-a adus o geantă de-a bătrînei în care gă-sise niște fotografii de-ale mele pe care bătrîna le purta cu ea. „Henriettuzza”, cu accentul ei grecesc, așa îmi spunea Olimpia Vinea. M-a învățat, prin tele-fon cum să fac „scordolea”, „pilaf gre-cesc”, „halva turcească”... Dacă avea necazuri cu fiul ei Ion, de pildă, dacă era bolnav și nu voia să se îngrijască sau „i-a trăsînit să se facă vegetarian” sau alte năzdrăvănii de același calibru, Olimpia Vinea îmi telefona să nu-i spun lui Ion că l-a pîrit, dar să-l conving să mănînce carne, să nu se mai culce noap-tea așa tirziu etc. etc.

Ion Vinea nu a părăsit-o niciodată pe mama lui. Maximum de declarație de amor pe care mi-a făcut-o Ion a fost cind mi-a trimis o carte postală cu tex-tul: „Monce — la noapte îți spun Cristos a înviat. Mă gîndesc la tine și la mama — la tot ce am pe lume, Ion”.

M.C. A. este cartea aceea postală ex-pediată de Ion Vinea, de la Brașov în aprilie 1944. Mi-o aduc aminte bine pen-tru că era trimisă la „Fălăstioaca, prin Grădîstea — gară, județul Vlasca”. La destinatar era trecut: „d. Iordache. Pen-tru domnișoara Henriette Stahl”. Erați în refugiu la Voica si Iordache.

H.Y.S. Da. Pe Ion Vinea nu-l puteai prinde cu nimic... Nici ce face, nici ce minte, nici ce inventă și nici măcar ce-l adevărat.

Odată, una din multiplele femei amo-rezate de el a încercat să se sinucidă. Înainte de a înghiți otrava mi-a scris o scrisoare în care îmi destăinuia totul. În spital, unde a internat-o și a fost de altminteri salvată, i-a spus lui Ion că mi-a scris. Înebunit, Ion a început să păzească postasul și cutia de scrisori ca să poată împiedica să-mi parvină scri-soarea. A reusit într-adevăr să vadă scri-soarea în cutie înaintea mea. Cutia era însă incuiată nu putea lua scrisoarea. Era seara tîrziu. A telefonat lui Anton Dumitriu și Adalgizei Dumitriu, cu care eram foarte prieteni, ca să le ceară aju-torul. Ei nu erau acasă. Erau la cinema-toGRAF. Ion a aflat la care cinematograF erau. S-a dus acolo. A dat un bacșis bun plasatorului, care, cu o lanternă în mînă, urmat de Ion Vinea, au început să-i caute pe Anton și Adalgiza, în întune-ricul sălii, rînd pe rînd, om de om, or-bînd lumea cu lanternă, lumea din sală a început să facă scandal, revoltată de deranjiul făcut, dar, grație acestei cotro-băieli, Ion și-a găsit prietenii. I-a scos din sală, le-a explicat ce s-a întimplat și cu ajutorul lor și-al unor ace lungi de tricatat luate preventiv de Adalgiza de acasă, au reusit să scoată scrisoarea pe care eu n-am mai apucat s-o citesc niciodată. După această reușită, Anton și cu Adalgiza au plecat acasă. Ion a ur-cat la mine și a sunat. I-am deschis și mirată de ora la care venise și de figura lui sureșcitată și victorioasă l-am privit cu mare mirare așteptînd o explicație. S-a aplecat adînc în fața mea și mi-a spus cu mare seriozitate: „Omagiul meu”. Eu am izbucnit în hohote de ris la acest nou joc inventat de Ion.

Dacă am spus că Ion se juca mereu, trebuie să amintesc și clipa cea mai tra-gică a jocului lui cînd, cu cîteva zile



Fotografie de Abibula Cadri

numai înaintea morții lui rămîniînd o clipă singură cu el, Ion privindu-mă cu acei ochi albaștri ce rămăseseră extra-ordinari, m-a întrebat: „Tu crezi că după moarte mai este ceva?”

A fost o clipă grea. Ce-i poți spune la o astfel de întrebare unui om ca Ion: deștept, cult, de o mare sensibilitate poetică, în preajma morții lui, care este în același timp frivol și îl iubesti?

În timpul anilor trăiți împreună, discu-țiile noastre fuseseră permanent în con-tradictoriu. Eu, ca de obicei, luasem to-tul în serios, Ion, ca de obicei, se juca. Să se fi inversat acum rolurile și în acea clipă să fi minimalizat cu dramatica lui întrebare?

Fără vrere am șoptit, ca să priceapă Ion frămîntarea mea, eterna frămîntare omenească: „To be or not to be, Ioane”.

A suris, încă un sublim suris înaintea morții, el care tradusese atit de admira-bil pe Hamlet și am continuat: „Discu-țiile asta de ani de zile. Tu știi ce cred”. „Știu, dar te rog repetă-mi acum”. Și am spus rar, ca un deșcîntec, ca o ru-găciune, ca o mingiere: „Cred că în-treaga viață, cu moarte cu tot are un sens, că moartea nu există ca un sfîrșit, că moartea e numai o trecere, că trupul în care sintem momentan e numai o po-sibilitate umană de a exista, dar nu unică. Vămile, Stixul nu sint numai con-solări poetice, ci realități. Nu putem fi azvîrlîți în Eternitate, în Haos. Haosul nu poate dura. Chiar Haosul ca să dureze își aseață noi legi. Natura întreagă își are legile ei. E sacră. Are sens. Viața cit și Moartea au sens”. „Tu așa crezi? Mă amăgești sau crezi?” m-a întrebat Ion. „Cred. Credință totală. E preferabil să cred într-un sens al Eternității decît să nu mă pot conforma nenumăratelor legi în care ne aflăm cuprinși”.

M.C. Să revenim la poezia lui Ion Vinea.

H.Y.S. Prin drept de cînt, eu sint stă-pînîul mării al lui Ion Vinea e cunoscut de orice iubitor de poezie. Versul pe-cetluește un poet, o epocă. S-a afirmat cu toată dreptatea că poezia lui Ion Vinea a pecetluit și ea un stil, care incontestabil a influențat o epocă. Ilarie Voron-ca, Eugen Ionescu, Adrian Maniu, îi sint tributari în mentalitate. Părerea mea este că el era un liric. Legăturile lui cu dadaismul erau numai din spirit de fron-dă și de joacă. Avea oroare de tot ce era mic bunghez. „Prîntul” poeziei nu suporta mediocritatea. Chiar în greșeli avea elevație, originalitate.

M.C. Eugen Ionescu a debutat ca zla-rist la Facia lui Vinea. Erau buni prie-teni și asta nu pentru că Eugen Ionescu afirma public că Vinea este un poet mai mare ca Arghezi, ci pentru că într-ade-văr era conștient de valoarea lui.

H.Y.S. Eugen Ionescu aflînd că Ion Vinea este bolnav fără scăpare, i-a tri-mis în ultimele luni ale vieții lui Ion, spre a l-o traduce în românește, piesa lui, Le roi se meurt. Această traducere a fost ultimul lucru la care Ion a avut putere să muncească. Cîțiva ani după moartea lui Ion, într-o zi cînd eram la Paris în casă la Eugen Ionescu, el s-a așezat pe un scăunel mic lingă fotoliul în care stam și m-a întrebat cu o mare

emoție în glas: „Si-a dat seama Ion pentru ce i-am trimis să traducă Le roi se meurt?”. M-am uitat mirată la el. Mi-a explicat: „I-am trimis-o ca să moară mai ușor. Crezi că am reusit?” Cutremurată de „naivitatea” lui Eugen Ionescu i-am spus: „Moartea este un lucru atit de misterios și agonia un lucru atit de personal, că n-as putea să afirm nimic. În tot cazul, dacă a mai avut puterea să facă traducerea, înseamnă că i-a plăcut. Nu știu dacă gîndurile dumi-tale despre moarte i-au plăcut, oricum as afirma că prietenia pe care i-ai ară-tat-o i-a făcut plăcere”.

M. C. Am mai vorbit noi despre con-vingerile politice ale lui Ion Vinea, to-țuși nu m-am lămurit cum de un poet atit de plin de fantezie, atit de roman-tic, putea avea o viziune politică atit de pregnantă, realistă, concretă? Revenim?

H.Y.S. Deci, reîncepem să vorbim des-pre Ion Vinea politicianul. Părerea mea este că a face politică este un talent sus-ținut de tehnicitatea meseriei în sine. Un politician poate face greșeli, dar totuși lucrează ca un meserias, ca un tehnician, pe cind un poet ca Ion Vinea sau un is-toric ca Nicolae Iorga nu sint buni decît pentru a fi consultați de politicieni.

M.C. Ion Vinea a fost consilierul lui Titulescu, Armand Călinescu, Virgil Madgearu, Iuliu Maniu...

H.Y.S. Era natural ca acești politicieni de meserie — nu discutăm defectele și calitățile lor — să se consulte cu un om de anvergura și cîntea lui Ion Vinea. Repet comparația cu Nicolae Iorga, care tot așa era valabil, ultravalabil, în a fi consultat de specialiști, dar după părerea mea nu valabil în a-și lua răspunderea conducerii. Spiritul istoric sau poetic fo-losea tehnicienilor pentru a transforma acele sugestii date de poet sau istoric asupra posibilităților concrete de a minui o țară. Ion Vinea sub țărăniști a fost deputat. Primul lucru pe care l-a făcut Ion Vinea ca deputat pentru țară a fost să plece la Paris să se distreze. Printre altele a avut acolo celebra lui aventură cu Josephine Baker. Mi-a povestit că era într-o lojă la „Folies Bergères”, cred, iar în loja de alături era o negresă superbă. În timpul spectacolului, în întuneric deci, mîna acelei negrese i s-a așezat pe umăr. Așa a cunoscut-o...

M.C. Irezistibilul farmec al lui Ion Vi-nea nu avea frontiere. Mi-ați vorbit o-dată comparativ despre Vinea și Iorga ca politicieni, ambii fiind oameni de cul-tură.

H.Y.S. Nu cred că au existat în Țara Românească personalități de mai mare anvergură, inteligență și cultură, spirit cu deschideri de geniu ca Nicolae Iorga. A fost consultat de toți regii și toți prim-ministrii țării, dar cînd a fost el însuși prim-ministru nu se poate spune că eco-nomia țării a mers strălucit, cu toate că Iorga nu a plecat la Paris să se distreze ca Ion Vinea.

Comparația exagerată făcută între Vi-nea și Iorga ca politicieni am îndrăznit-o pentru a ilustra părerea mea că pentru a conduce e necesar să fi de meserie, dar că acești oameni de meserie au ne-voie de cîntea și păreriile anumitor per-sonalități.



Gheorghe SCHWARTZ

Prima față a Baziliscului

ISTORIA nu are chiar atâtea fețe încât să-l poată oferi oricărui muritor de fiecare dată altă imagine. Astfel încât evenimentele se repetă. Imperceptibil, privind prea de aproape. Ștergându-se amănuntele și devenind de nerecunoscut, de departe.

În cartea scribului se întrevide o nouă carieră. Și, asemenea celor precedente, și aceasta începe tot cu o călătorie de inițiere. Doar scribul este cel ce pare că se repetă în relatare. Dar și reluările sînt înșelătoare. Dacă fiecare fapt, fiecare eveniment, ar reveni atît de infailibil, viața oamenilor ar fi știută dinainte și de către ultimul dintre muritori, iar astrologii și-ar pierde timpul cu explicarea unor lucruri de toți cunoscute. Însă repetițiile sînt sesizabile doar de la distanțe mari — pentru care nici măcar scribul n-a cîștigat detașarea necesară. Unii astrologi vorbeau de cicluri de șase mii șase sute șazeci și șase de ani, alții de patruzeci de mii, alții de limite și mai greu de cuprins pentru mîntea unui om. Repetiția, spuneau cei vechi, e dată numai de cite o rotire completă a boltei cerești în jurul Terrei. Pînă atunci, dintr-un punct se vede doar o parte a hărții stelelor, dintr-alt punct alt crimpel și, drept urmare, la citiva se aseamănă unele întâmplări, la alții unele însușiri. Dar viața unui muritor nu se repetă întocmai și cu numele și cu faptele pînă ce răsucirea nu este completă. Abia atunci trăiește iarăși indivizii cu același nume și trec prin vieți identice cu tizii lor cu milenii (?) mai bătrîni. Iar marea mișcare de revoluție continuă și destinele își urmează aceleași căi. Și, pentru că mîntea muritorilor e prea scurtă, nimeni nu-și mai amintește nimic și oamenii n-au cum învăța din cele ce au fost. Dar e firesc să fie așa, ne încredințăm astrologii din vechime, istoria n-are cum născoci la înfînit noi și noi destine. Iar zeii n-au decît să se mulțumească și ei cu acest caleidoscop atît de înîns și pînă la urmă totuși limitat.

Dacă se mulțumesc zeii cu acest ciclu, trebuie să se mulțumească și muritorii. Iar strădania scribului se justifică. El nu ajunge — nici n-ar putea! — la marea repetiție, iar amănuntele care revin nu sînt decît evenimente ancestrale pe care le percepem citeodată în străfundurile sufletului. În rest, așa cum s-a spus, un pumn de stele se vede de pe un munte și altul dintr-o vale și aceste frînturi dau iluzia de continuitate.

De aceea nu trebuie să ne mire nici călătoria de inițiere a celui de Al Paisprezecelea. Ea nu vine decît ca un ciob de reluare, atît cît să facă apartenența sesizabilă și evoluția suportabilă. Și nu trebuie să ne mire nici amănuntele pe care parcă-parcă le-am mai întîlnit și la alții de dinaintea lui. Ciclu este încă departe de a se fi închis și coincidențele sînt încă superficiale. Pe marele — și totuși limitat — caleidoscop al zeilor, probabil că două cioburi tînd să se regăsească mai des.

DINTRE CEI O SUTĂ, Al Paisprezecelea a fost inițiat care a văzut Roma. Dar prima sa ieșire din Alexandria s-a petrecut de-a lungul coastelor doar pînă la Cyrene. Călătoria propriu-zisă i se păru tînrului ireală, iar locurile ce l-au primit nu puteau fi decît o răsplată a zeilor. Singele lui Nausiphoros, tatăl bunicului lui, născu în Al Paisprezecelea. Acel strămoș nu era încă uitat de tot deoarece unii analiști îl aminteau în legătură cu viața lui Alexandru. Cei O Sută se mîndreau cu acest ascendent, așa cum alte familii importante numărau printre străbuni zeitățile locului. Dar nici din diferitele anale, nici din cărțile scrise chiar de Nausiphoros — despre care nimeni n-ar mai fi fost în stare să spună al citelea a fost în însurirea noastră — de niciunde nu se mai putea reconstitui mai mult decît o imagine născută din dorință. Și, dacă mai erau muritorii care să știe că a existat un Nausiphoros, aceștia n-au avut cum recunoaște într-unul dintre numeroșii copii ai lui Katoptronos pe cel ce-l continua pentru o clipă a veșniciei. Și nici asemănarea fizică tulburătoare n-a mai putut-o sesiza nimeni. După cinci generații și cele mai bine păstrate mumii își pierd apartenența față de muritorul cunoscut pe vremuri de contemporanii lui.

Pentru aproape copilul care a fost Al

Paisprezecelea la vremea acestui drum, imaginile strînse atunci au rămas cele mai minunate din toată viața. Visul său inițial fusese să plece la Athena și chiar si la Roma, locurile unde se făcea istoria lumii, dar trebuia să mai așine pentru mulți ani acest proiect, iar ceea ce văzu în Pentapolisul African i se păru, cel puțin deocamdată, o compensație mai mult decît suficientă. Începutul sederii sale îl tulbură și îi provocă o lăcomie ce nu-l lăsa să stea nici o clipă în loc: voia să vadă totul și asta într-un timp cît mai scurt. Din Cyrene coborî în Apollonia, portul orașului în jurul căruia s-au strîns celelalte polisuri din uniune, apoi plecă pentru cîteva zile la Ptolemaia, străvechiul Barca, la Arsinoe și la Berenice, fosta Eubesperida, cea bîntuită de atîtea legende. Dar pe Al Paisprezecelea nu-l interesa nici cultura syphiumului și nici creșterea căilor și nici celelalte indeletniciri ale băștinasilor. El admira locurile și nu se mai îndura să plece de pe fîșia îngustă de pămînt ce despărțea Marea de Desert și care nu era decît un nesfîrșit podeț între oameni și nemuritori. Și, chiar dacă nemuritorii această credință, ea a sălășluit încă multă vreme în întimitatea celui de Al Paisprezecelea, neputînd s-o zdruncine nici măcar relațiile confuze ale celor ce au călătorit pînă la Ocean de-a lungul acestui podeț, podeț cotind apoi spre miazănoapte pînă în locuri nepăsite vreodată de om. Și totmai încetădîndu-se relațiilor erau cele ce deschideau drum tuturor posibilităților. Al Paisprezecelea avea să ajungă și în Europa, avea să cunoască analiști și geografi și avea să ajungă el însuși un cărturar, însă pentru el Africa năvăla, exceptînd Egiptul, nu va fi niciodată altceva decît acel podeț îngust, mărginit într-o parte de Mare și în cealaltă de Desert, puncte a oamenilor înspre tîrîmul nemuritorilor. Iar cunoștințele dobîndite ulterior n-au făcut decît să-l întărească această convingere, pe care o păstra pentru el, deoarece timidele încercări de a o împărtăși și altora s-au lovit întotdeauna de neînțelegere fățișă sau de zîmbete îngăduitoare. Și termina și el prin a zîmbi, de parcă n-ar fi făcut altceva decît să fi glumit enunțînd astfel de lucruri. Însă nu glumea. Își spunea că dacă drumurile nemuritorilor sînt Insulele Fericiților treceau în mod tradițional pe ape și, deoșind Coloanele lui Hercule, ajungeau în grădina eterne, atunci trebuia să existe și o punte terestră care, cel puțin în partea ei străbătută de muritori, nu ducea decît înspre aceleași tîrîmuri. Și, totuși, Al Paisprezecelea n-a simțit niciodată nevoia să pășască acea cale spre aous. Și asta nu neapărat pentru că ar fi trebuit să străbînuie teritoriile punilor, ci mai ales fiindcă adevărul său era mai fragil decît o axiomă: el nu numai că nu trebuia demonstrat, dar nici nu era bine să-l cercetezi prea mult. Și, după cum vom vedea, acesta nici măcar nu a fost singurul adevăr alt de frații duză care și-a rînduit credințele și viața fiul lui Katoptronos.

La Cyrene nu se creșteau numai cal. Aici a trăit și matematicianul Theodoros, și filosoful Aristippos, și Kallimachos, cel ce pretindea că se trage din chiar Baltos, primul rege al țării, educătorul colonistilor fondatori greci (venitii mai degrabă înmormînta voinței lor, dar la o runca lui Apollo). Și tot de aici se trăgea și Eratosthenes „Philologos”, cunoscut de Al Paisprezecelea din Alexandria. Eratosthenes fiind și cel ce l-a trimis apoi la oamenii cei mai instruiți din Pentapolisul African. Tradiția era conștientă, dar prezentul părea s-o confirme. Ceea ce nu e puțin lucru într-o lume ce pare hărăzită doar unei veșnice rîlnări. Scribul notează cu încintare această lucrare a zeilor: întotdeauna mai este de unde regresa. Întotdeauna există un precedent minuat.

Printre alții, Eratosthenes l-a trimis și la Kritolaos din Pharellis, unde îl întîlni pe tînrul Carneade. Cel doi se împrietăriră pe dată. Erau văzuți mereu împreună și se spunea că ar fi cultivat, în preajma mai vîrstnicului Kritolaos, continuitatea firului țesut de Phirron din Elis. Dar aceste vorbe li s-au potrivit doar la început.

Carneade n-a scris mai nimic, decât exceptăm cele cîteva scrisori către Arlarthe, regele Cappadociei. Al Paisprezecelea, pe

care-l vom numi în continuare „Baziliscul”, n-a scris nici atît. Trecerea lor a rămas apocrifă.

ÎN ANTICHITATEA cunoscută se descrie adesea un animal feros atît de otrăvitor încît în unele locuri și pronunțarea numelui său cădea sub incidența unui tabu. Acest animal, după toate probabilitățile o reptilă, prezenta prin el însuși un paradox: dacă este adevărat că era atît de malefic încît simplul fapt de a fi privit ajungea pentru a-l ucide pe cutezătorul care l-a văzut, rămîne un mister cum de a putut fi descris — și încă în atîtea detalii — în condițiile în care nimeni nu ar fi putut să-l supraviețuiască privești. Poate că de aceea și diferă atît de mult relatările: deoarece ele — în mod logic — n-ar trebui să reprezinte decît niște ipoteze. Om care să fi admirat un bazilisc și să mai fi apucat să-l descrie nu a existat. Supozițiile s-ar fi născut în urma observării dezvoltării unei astfel de reptile pînă la stadiul cînd mai putea fi privită cu riscuri ceva mai reduse. Astfel, fiara s-ar fi născut în desert din niste ouă fără gălbenuș. Căldura pustiului le clocea și atunci cînd spargeau găoacea, animalele nu arătau încă decît ca niște mici șerpi. Picioarele — ca de crocodil — le-ar fi crescut treptat, iar coroana de pe creștet și coada trifurcată ar fi constituit semnul maturității depline. Nimeni nu cunoștea modul de viață al acestor reptile damnațe, nimeni nu știa unde trăiește. Cîte un exemplar ar fi apărut în așezări răzlețe în Nubia și în Egiptul de Sus, ucidînd deja de la distanță oamenii și animalele prin suleratul pe care-l emitea. De obicei nici nu mai avea nevoie să-și folosească otrava, mai veninoasă decît a oricărui șarpe cunoscut. Efectul era întotdeauna instantaneu, astfel încît victimele nu mai apucau să-l prevină și pe alții, nu mai erau capabile să strige după ajutor și cu atît mai mult nu mai puteau relata despre ceea ce li s-a întîmplat. Doar urmele labelor bestiei pe nisip mărturiseau numele de nerostit al fiarei. Și, ceea ce este mai cumpnit, urmele a-cestea indicau mereu un singur sens: spre locul incidentelor, așa că n-au fost găsite niciodată și semnele dovedite că baziliscul ar fi părăsit aria faptei. De unde și concluzia că reptila, după ce se sătura, rămînea ascunsă, poate una cu mediul, printre victime, dar și printre supraviețuitorii înnebuniți de spaimă.

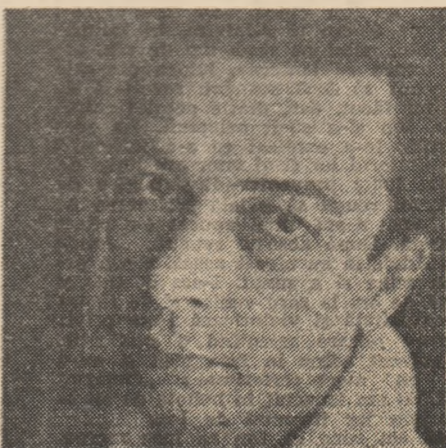
Acesta a fost baziliscul și acesta a fost cel de Al Paisprezecelea. Asemănarea dintre caracteristicile celor doi a fost perfectă. Ambiguitatea trasăturilor animalului se păștrînge și asupra chipului personajului. Totul nu mai este decît ipoteză, dar efectele trecerii, atît a fiarei cît și a omului, au fost întotdeauna imolabile tragice. Al Paisprezecelea își făcea de fiecare dată anunțată sosirea, dar dispărea mereu pe nesimțite, fără a se ști dacă a plecat cu adevărat sau dacă sentimentul că ar mai fi de față este justificat din partea celor prezenți. Unii au încercat să-l facă inofensiv — pe vremea reacției senatului roman împotriva influențelor străine, mai tîrziu, cînd fiul lui Katoptronos sosise din Africa în Europa, precedat de fama ce și-o crease. Dar un bazilisc nu poate fi nici imobilizat, nici nu i se poate smulge dințele ve-

ninos. După ce vine din desert, lăsîndu-ș tiparele urmelor pe nisip, povesteau cei vechi, se grăbește să-și aleagă primele victime, pe care le și ucide fără amînare. Apoi, însă, nu mai poate fi găsit, deși prezența sa este resimțită acut de toți cei rămași în viață. Uneori spaima aceasta sălășluiește luni, altelei generații întregi, oamenii suportînd cu greu gîndul că fiara se află între dîșii și că rămîne la discreția ei momentul cînd își va face apariția și va semăna noi nenorociri. Dar nu este obligatoriu ca baziliscul să-l mai otrăvească și pe alții într-un loc unde a venit, dar de unde n-a plecat poate niciodată. Citeodată nu se mai auzea nimic despre el, altelei semnele erau incerte: o molimă printre vite putea fi opera lui, la fel și moartea neașteptată a cuiva, mai ales dacă aceasta se asocia și cu un alt deces instantaneu. Altelei, este adevărat, baziliscul își lăsa din nou amprenta pașilor în preajma victimei, aleasă după zile sau ani de cînd și-a făcut apariția în acel loc. De aceea despre bazilisc se spunea că vine pe neașteptate și nu mai pleacă niciodată.

ERATOSTHENES, cel ce l-a recomandat pe Al Paisprezecelea învățătorilor din Cyrene, a reprezentat exact contrariul protejatului său. Pentru el, Terra era o tablă pe care, în loc s-o admiri, puteai s-o măsori în lung și în lat cu ajutorul a tot felul de calcule trigonometrice. Ceea ce pe Bazilisc l-a nemulțumit la început inconștient, apoi formulîndu-și rezervele în propoziții concise: veșnicele evaluări ale suprafețelor — ca și cele cronologice — n-au darul de a schimba nimic. Ele, spunea, nu sînt nici sigure, nici nu duc la vreun rezultat palpabil, în sensul satisfacerii unei necesități concrete. Al Paisprezecelea nu-l acuza pe Eratosthenes că-și pierde vremea cu științele: în fond, fiecare om trebuie să-și irosească puterile într-un fel sau altul, însă nici nu-l admira din cale afară pentru atita lucru și avea grijă ca nici cei ce i se aflau în preajmă să nu prețuiască în mod deosebit o anume activitate umană.

AL PAISPREZECELEA era unul dintre numeroșii fii ai unui Katoptronos, devenit o figură legendară, aproape ireală, încît nimeni nu spunea „Baziliscul, fiul lui Katoptronos” ci doar „Baziliscul, care ar putea fi fiul celui de Al Treisprezecelea”. Provenind dintr-un asemenea tată, tînrul, așa cum se întîmplă atît de des, în loc să folosească darul tuturor posibilităților oferite de moștenirea paternă, a aruncat totul la o parte, de parcă astfel ar fi încercat să scape de povara strivitoare a faimei strămoșești. În lungul sir al Celor O Sută, acesta nu era lucru rar, dar el nu reprezintă decît o formă de tărie, chiar dacă una discutabilă. Ne aducem aminte de unii dintre primii și vom mai întîlni și alții dispusi să trăiască o călduță viață în umbra gloriei strămoșești. Cei ce s-au revoltat în vreun fel au fost disprețuiți de mulți și muștrați de zeii, dar ei n-au procedat astfel decît pentru că n-au putut face altminteri. Și, lată, deși sîntem încă departe de cifrele marilor repetiții, ajungem iarăși la reluări. Dar este firesc să fie așa: altfel cum am putea spune că descendenții moștenesc atît de izbitor unii ascendenți? Firea celui de Al Paisprezecelea nu-l permitea să rămînă în umbra tatălui său. Al Treisprezecelea era celebru prin puterile sale miraculoase, încît se povesteau despre el cele mai diferite năzdrăvnii, iar altele noi se adunau încontinuu celor deja și așa prea destule. Prin firea sa, Baziliscul nu putea decît să distrugă totul și în primul rînd orizontul de așteptare al celor mulți. Însă, modificînd scări de valori, mîndînd încrederea în adevăruri de mult acceptate, sfîrșind convenții ce au părut pentru generații firești și imuabile și nepunînd nimic în locul acestuia uriaș gol creat, Al Paisprezecelea a rupt echilibrul interior al atitor muritori. Luîndu-le reperele fixe, aflate la locul lor de cînd lumea, Baziliscul i-a atras pe oameni într-un pustiu asemănător cu Țara Umbrelor.

În adîncul sufletului, Baziliscul credea totuși în izbăvire: drumul îngust dintre Mare și Desert, din care a călcat o parte, rămînea mereu disponibil pentru a-l duce în Insulele Fericiților. Acolo nu mai existau părinți și copii, oameni ai succesiunii și alții hărăziți veșnicelor infrîngerii. Acolo rostul indivizilor era constituit de ei înșiși și de aceea strădaniile lor se anulau în mod senin. Însă acest drum îngust spre Ocean trebuie descoperit de fiecare în parte, despre el Baziliscul n-a vorbit nimănui ca despre o realitate concretă, ci doar ca despre o



Geo Dumitrescu



Mircea Dinescu

consecință a concepției sale în legătură cu viața corect asumată. Eratosthenes, cu calculele sale, risca să le ia oamenilor și acest ultim tărîm. Pentru că acolo unde pătrunde știința, visele se retrag. Ca la orice ființă distructivă, Speranța celui de Al Paisprezecelea fugea de concret.

PRIMA dată și-a arătat el chipul de Bazilisc la citeva luni după venirea sa la Cyrene. Comunitatea locală se obișnuise desul de repede cu tinărul instruit, însă îl considera și pe mai departe un străin. Simplității că lingă numele său se adăuga mereu și precizarea că era originar din Alexandria accentua că nu era de-al locului. Ceea ce pentru alții părea doar o denumire definitivă, pentru Bazilisc reprezenta tiparul pașilor lăsați la venirea la Cyrene. Sau cel puțin așa s-a spus mai târziu: despre cel de-al Paisprezecelea existau mereu semne indubitabile de unde și cînd a sosit și niciodată nici un indiciu asupra plecării.

La Kritolaos din Pharelis, Baziliscul înțel și alți tineri dornici de învățătură, în afara lui Carneade. Cei mai mulți discutau în spiritul învățăturii lui Aristipp. Cîțiva au ajuns la forma eudemonică a hedonismului și o pretuiău în mod deosebit pe Arete, nepoata filosofului. Baziliscul, însă, a mers și mai departe, reinviind damnata disperare a lui Hegesias: plăcerea fizică și psihică fiind singurele scopuri ale acestei existențe — a spus-o încă Socrate! — într-o lume înșelătoare ca a noastră, totul este făcut pentru a contraveni însuși scopului vieții: mizerii zilnice, neplăceri de tot felul, oboseală și obligații, pînă la formele extreme — boala și sărăcia —, toate duc la aminarea și distrugerea plăcerii; adică viața în întregul ei, cea formată tocmai din mulțimea aceasta de mai mici sau mai mari neplăceri, este înapătă de a-i oferi omului într-o formă limpede scopul său; tot ce ne dă viața este învelit într-un strat sau altul de mizerie, repeta tinărul venit de la Alexandria.

— Pînă la urmă, spunea Baziliscul, asemenea celui Hegesias, viața nu este altceva decît îndepărtarea de plăcere. Renunțînd la viață, renunți la ceea ce te desparte de plăcere.

— Dar există plăcere în afara vieții? Întrebau cei cărora le propunea sinuciderea.

— Iată enigma cea mai perfidă, răspundea el. Ea reprezintă frîna pusă de toți cei ce au pregetat. Dar această frînă nu este dată nici de o bucurie, nici de un obiect, nici de o certitudine. Această frînă nu este decît o biată întrebare.

— Chiar tu vorbești de certitudine? Îl întrebau iarăși.

— Bine, admitca atunci Al Paisprezecelea, să nu cerem o dovadă mai puternică decît ar putea exista. Dar Aristipp n-a pretins niciodată că simțurile, cele atît de înșelătoare, ne-ar duce într-o asemenea ispită încît ar trebui să credem exact contrariul celor comunicate de ele. Simțurile ne spun că eu am dreptate în cele afirmate, raționamentul mă sprijină de asemenea, iar dorința mă călăuzește în aceeași direcție.

Se isca rumoare și fiecare îl răspundea după știința sa. Scepticii, de pildă, îi nimiceau spusese, dar îi dădeau șansa unei posibile dreptăți. Nimic nefiind într-un fel nu poate fi în mod categoric nici într-alt fel.

— Într-adevăr, o certitudine nu există, moartea fiind singura depozitară a acestei taine. Or, chiar lipsa de certitudine este una dintre cele mai mari dărmănie ale fericirii. Lipsa de certitudine dă alternative, iar acestea sînt fiicele disperării.

Ajunși aici, Baziliscul îi lăsa pe ceilalți să-și expună părerile, el retrăgîndu-se din discuție. Pornea de multe ori asemenea convorbiri și întotdeauna, oferînd cîmp liber celor mai diverse speculații, cam de la acest punct se limita să asculte. Și să gîndească. Astfel dădea impresia că nu dorește să impună un anumit raționament și îi prilejuia fiecăruia ocazia de a se simți important. Deoarece dădea un sens anume disputelor din timpul fiecărei plimbări cu prietenii și deoarece acest sens ducea mereu la ideea de sinucidere, fusese numit o vreme „Noul Hegesias”. Însă totul părea mai degrabă un răsfaț. Nimeni nu prea lua în serios apelativul și, bucurîndu-se de discuțiile oeripatetice organizate de Al Paisprezecelea, uitai repede de moartea reală. Totul nu era decît speculație. Totul nu era decît inteligență. Așa se credea...

Iar Baziliscul avea grijă ca la următoarea întîlnire să-ți aducă aminte că si-

nuciderea, ca o îndepărtare a barierelor din calea fericirii, este cea care a stat la baza discuțiilor trecute și se află și la originea disputei ce va urma, chiar dacă, mai târziu, vorbitorii vor divaga spre alte și alte preocupări.

Aceasta a fost prima fază a unei activități de mai mulți ani a tinărului din Alexandria. Lunile treceau blînde, controversele inițiate de Al Paisprezecelea deveniseră o obișnuință a locului, tradiția lui Hegesias continuată de un personaj atît de ambiguu ca fiul aceluia aproape mitic Katoptronos nu părea deplasată. Ecourile măcelurilor ce pustiau alte ținuturi se răsunau asupra constințelor prin calmul și subtilitatea teoretică a ipotezelor.

GRUPUL tinerilor filosofi a fost încurajat de numeroși localnici, însă nu era evitat nici de oamenii cultivați în trecere prin Cyrene. Discuțiile erau pornite întotdeauna de Bazilisc și, uneori, de Carneade. Cunoscutul sceptic de mai tîrziu nu era deocamdată decît cel mai apropiat colaborator și „locuitorul” celui de Al Paisprezecelea. Eliberată de orice chingă, învățătura acestuia lăsa loc de afirmare gîndirii unor oameni de cele mai diferite calibre intelectuale. Ea se adresa în același timp bogatilor și săracilor, tinerilor și bătrînilor, învățaților și ignoranților. Încetul cu încetul, prestigiul școlii Baziliscului crescuse în așa o măsură încît se vorbea chiar despre „Academia de la Cyrene”, în comparație cu cea de la Athena și, în special, cu nolle școli ale lumii civilizate. Consolidîndu-și prestigiul în timp, noua școală nu-și cîștigă, însă, și un profil clar. Dezbaterile, începute de fiecare dată cu elogiul morții, se remarcău mai mult prin spontaneitate decît printr-un curs anume. Dar totul n-a fost decît o tragică aparență, căreia i-au căzut victimă atîția creduli.

La vreo șase-sapte ani după înființarea „Academiei” sale, Al Paisprezecelea și-a arătat pe neașteptate chipul de Bazilisc și, ca în legendă, cei ce l-au zărit sub această înfățișare au murit de îndată. În anul localizat azi de scrib drept al 183-lea de dinaintea erei noastre, anul cînd Hannibal își lua viața la Libysa, iar Scipio Africanul murea uitat în Italia. În timpul domniei lui Persus în Macedonia, a lui Ptolemeu al V-lea, Epiphanes, în Egipt, a lui Seleukos al III-lea, Soter, în Siria și a lui Mitrîdate în Regatul Partilor, la Cyrene, unde era mai liniște ca oriunde, s-a întîmplat o mărunta catastrofă, inițial uluitoare pentru mai toată lumea. Apoi furia s-a abătut asupra Baziliscului, dispărut însă imediat după ce și-a primit victimele.

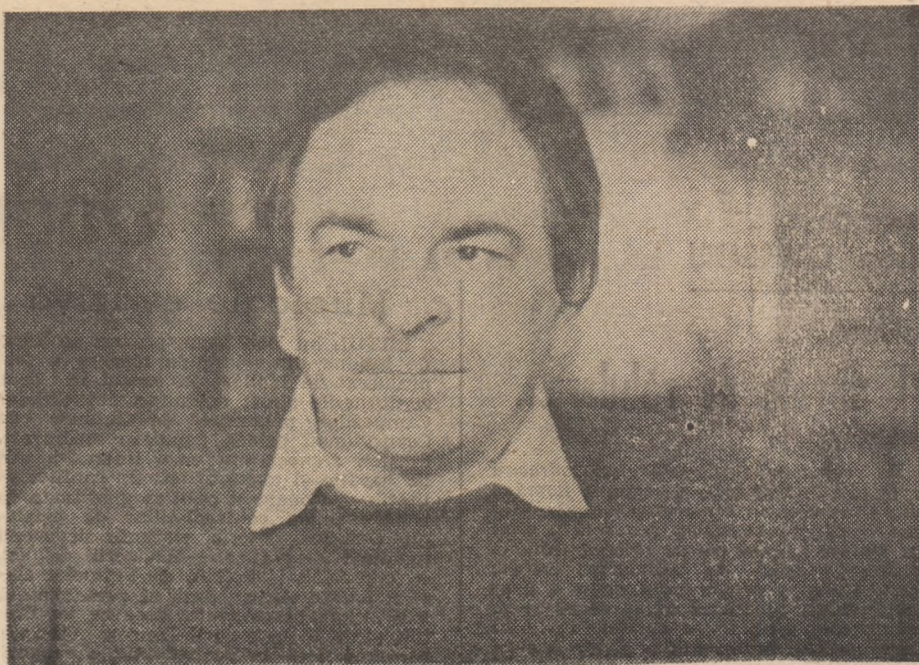
În fapt, într-o dimineață ce nu prevedea nimic altceva decît o discuție asemănătoare celor multe ce au avut loc pînă atunci, Al Paisprezecelea nu i-a mai lăsat pe ceilalți să aleagă temele preferate, ci le-a vorbit doar el mai multe ore în șir. Ce a spus e imposibil de reconstituit, se știe doar că întreaga adunare nu s-a mai despărțit pînă seara și că noaptea disputele — dar și unele cîntece și dansuri — au continuat în casa unui oarecare Eurytos, armator și negustor, unicul moștenitor al unei averi considerabile. Aici s-au golit și numeroase cratere de vin, iar dimineața întreaga adunare a fost găsită moartă. Întreaga adunare mai puțin Al Paisprezecelea și Carneade. Cei cîțiva sclavi puși să servească la ospaț erau incapabili de a da explicații cit de cit plauzibile și n-au putut s-o facă nici supuși amenințărilor și torturilor. Repetau mereu că, în urma unor discuții aprinse, al căror sens n-au mai fost în stare a-l reproduce, cîntînd și dansînd, comesenii ar fi amestecat într-un crater o otrăvă puternică de șarpe (!) și ar fi bătut conștinutul, după ce au mai cîntat și altfel de cîntece adresate zeilor. Căror zei? Asta sclavii nu-și mai aminteau. Și toți cei ce au participat la banchet au bătut otrava? Sclavii erau prea înspăimîntați pentru a răspunde limpede și fără echivoc. Totuși, pînă la urmă, s-a putut stabili că dintre victime lipsseau Carneade și Baziliscul.

Muriseră treizeci și șapte de comesenii, majoritatea tineri, majoritatea aparținînd familiilor celor mai de seamă din Cirenaica, dar și trei străini în vizită prin Cyrene. Dollul și indignarea au cuprins întreaga localitate și, în timp ce oficialitățile mai anchetau împrejurările nenorocirii, în alte două case bogate, din Cyrene prima și din Berenice a doua, au avut loc alte asemenea sinucideri în masă. Într-una au murit patrușprezece oameni, în cealaltă douăzeci și unu. Iar toate a fost de față și Baziliscul, de fiecare dată cadavru lui n-a fost găsit printre cele ale victimelor. Despre Carneade nu se știa dacă a participat la toate trei banchetele.

Din cercetări a relesit că în toate locurile victimele au folosit același vin de struguri și de smochine, dînd un amestec parfumat și amețitor în care, după unele declarații, Al Paisprezecelea ar mai fi amestecat încă un component. Din resturile rămase la locurile ospetelor nu a putut fi izolat respectivul adaos misterios și nici măcar nu s-a dovedit cu precizie dacă el a existat cu adevărat. Însă nici altă otrăvă nu a fost depistată. Peste tot s-au cîntat — se pare — aceleași cîntece și s-au dansat aceleași dansuri.

Carneade n-a putut fi descoperit decît peste mai multe zile. Era incapabil să explice ce s-a întîmplat. Omul părea de bună-credință și la fel de buimăcit ca și sclavii ce au servit la banchete. Amintirile îi erau confuze și se bănuia că ar fi bătut dintr-o licoare dintre cele ce șterg amintirile.

Despre Bazilisc nu mai știa nimic. (Fragmente din romanul „Ecce homo”, în curs de apariție)



Gabriel Liiceanu



Cătălin ȚIRLEA

Gesturi suficiente

Un cetățean care trebuie să revină

A CUMA, cit ?, trei luni, trei luni și ceva, se pomeneste că-l sună într-o seară acasă, da' nu el, auzi, al dracu', nu el l-a sunat, nu, a pus-o pe nevastă-sa, că uite ce-l m-a rugat bărbat-miu, auzi, a rugat-o bărbat-su să-i spună că el de mine nu mai vine la lucru, că și-a dat demisia azi, adică azi i-a semnat-o directoru', și-a dat demisia și-l roagă să-l ierte, că de, el azi la prînz, o oră și jumătate, cit au mers împreună spre casă tot drumu', drumu' ăsta pe care-l fac împreună de douăscinci de ani de zile, n-a putut să-i spună, adică o oră și jumătate, cit au sporovăit despre meci așezați pe bancheta lor, a doua de la coadă, a mai comodă, pe care stau de ani de zile cînd se-ntorc acasă de la aeroport, că de, luau troleul de la capăt, gol-golu', ani de zile, de, o oră și jumătate n-a mai avut timp să-ți spună, și n-a putut! În fine! I-a zis ăleia că ia dă-l fă incoace să-i zică el vreo două vorbe, așa, ca-ntr-o foști colegi, da' aia zice nu vrea să vină, cîcă i-e rușine, ce să-ți spun, da' cînd i-a ascuns adevăru' nu i-a fost rușine? Da' cînd s-a gîndit, dacă s-a gîndit, cine-l mai angajează pe el acu', c-un an jumătate înainte de pensie, atunci nu i-a fost rușine?! Dracu'-l mai angajează, ăla-l angajează! Ba, zice aia, cîcă-l angajează, că spune că știe el pe cineva. Zice că acolo unde-a început, acolo vrea să termine. Termina-l ar dracu' să-l termine de bou! N-o ducea el bine aicea la aeroport, se uitau toată ziua la avioane, cînd mai ateriza unu', bă piloate, c-așa-și ziceau ei, hai bă că ne-a venit aeroplanu', hai să-i punem scărița, bagă mare, se urcau pe mașină, el pe scaun și idiotu', că altfel nu mai poate să-i spună acum, la volan, n-o ducea el bine?! Ce-i trebuia? Da' la aia cînspe procente de spor de vechime, cînd și-a dat demisia, la aia s-a gîndit? Ori vă dau banii afar' din casă?! A ?!! Da' în fine, ce se omoară el atîta...?! Parcă pentru el se omoară cineva! Nu se omoară nimenea! Atîta-i pare rău, de drumurile-astea pe care le făceau împreună de la aeroport pînă acasă și de bancheta asta, a mai comodă, a doua din coadă, că el stătea întotdeauna la fereastră și pe locul blegului, acum, de trei luni, trei luni și ceva, își pune servieta și cînd se-ntîmplă să-ntrîbe cineva.

— Nu vă supărați, e ocupat... ?

— Da, zice, e ocupat... Un cetățean care trebuie să revină!

Și arată așa, cu mina, undeva în față, dincolo de burduf, și omul nu mai zice nimica și asteaptă să se elibereze alt scaun. Noroc că pe linia asta nu prea-i aglomerație mare niciodată. Rar cînd se ocupă toate scaunele. Prostul' naibii ce e! Mai mult ca sigur că țienita aia de nevastă-sa l-a convins să-și dea demisia, ce, n-o știe el, dacă-și pune aia ceva în cap, ăla ești! Nu-i mai bine de el, sin-

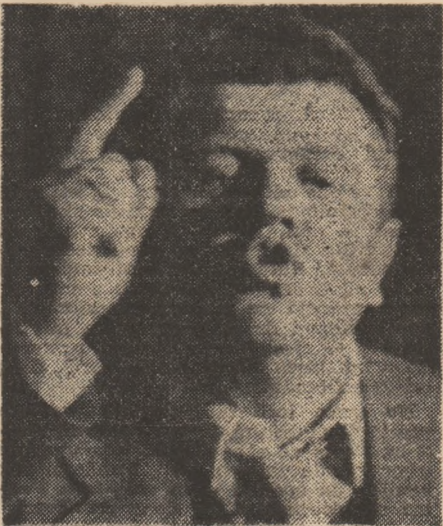
gur?! Că pe amăritu' ăsta, după ce l-a mîncat ficiații o viață-ntrăgă, acu-l atacă și la anturaj! Precis că l-a bătut la cap că aha, știu eu că te-ai înhăitat cu pehlivanu', cu pierde-vară ăla, om fără căpătii, alege, ori eu ori el, pînă și-a pierdut omu' firea și-a făcut cum l-a-nvățat dracu'! Altmînter, eee, cînd erau ei împreună, doamne, cite nu făceau! Odată, asta demult, avea fi-su vreo cîțiva anișori, s-au dus ei doi să-i cumpere copilului ceva de ziua lui, erau într-o vară, au umblat o după-amiază-ntrăgă după o mașinuță cu pedale, ținea el morții să aibă fi-su de la ta-su o mașină cu pedale. El l-a spus, bă, dacă nu găsești?! Ia-l dracu' ceva, o cămăsuță și-o ciocolată și termini bilciu'! Nu, zicea, nici nu discut! Mașină cu pedale îi iau! Caut pin-oj găsi! Și i-a luat, că pin' la urmă au găsit pe undeva, nu mai ține minte unde, că asta a fost demult, să tot fie vreo 15-16 ani de-atunci! Sau altădată, tot într-o vară, au coborît ei din troleu, undeva pe la jumatea drumului, să bea o bere. Ce-a mai fost și-atunci! Au bătut-o pînă seara, nu se mai săturau, n-ar mai fi plecat de-acolo! Cînd a ajuns acasă cîcă l-a luat nebuna la-ntrăbări că pe unde-a umblat pin-acu', că nu știu ce, da' el cu troleul, zice, a fost, s-a plimbat așa, cu troleul, de la cap la cap, în cerc, de vreo sase ori, și-a amestit. Pe-acolo-a umblat! Pînă să mai zică aia ceva, a adormit. Nebunu' dracu'-lui! Adevăru' e că-i e dor de el, de, douăscinci de ani, nu-s de colea! Să nu mai stea el aci, pe scaunu' ăsta... Acuma își ține servieta pe bumătate de loc, bancheta a doua din coadă, a mai comodă, el la geam și servieta alături!

— Da' mai ține-o domne și-n brațe, geanta asta, că n-o fi om s-o ții pe scaun!

— Aă... Baa...! Cum să vă spun...! Un cetățean care...!

Și mina îi flutură într-o direcție vagă, dincolo de burduf, spre partea din față a troleului, și respectivul mai bălmăjește ceva că bine că vă țineți locuri unu' la altu', fir-ați ai dracului să fiți, și pleacă mai în față. De fapt, troleul se apropie de capăt, în sfîrșit a ajuns și el, o oră și trei sferturi a făcut azi, chiar că parc-a mers mai încet, îi e și foame, îl doare și spatele, cred și eu, să stai aproape două ore pe scaun și să te hurducăie ăsta, anchilozezi dracu', troleul oprește, capăt de linie, ușile se deschid și lui parcă tot nu-i vine să se scoale de pe scaunul ăla, lumea a coborît, șoferul mai trebaluiește ceva prin cabină, apoi lese dar nu coboară, ci o ia încet spre spatele troleului, trebuie totuși să se ridice odată de-aici, își ridică servieta, șoferul se apropie de el și se-așază zîmbind pe scaun, alături, pe a doua din coadă, a mai comodă!

— 'Ai să trăiești, bă piloate! Mai zboară bă avioanele-alea pînă la voi p-acolo?!



Ioan Alexandru

Petre CODREANU

E nevoie de răbdare...

De curind, muzicologul Petre Codreanu a (re)devenit director al Operei Române din București, în urma alegerii sale, prin vot secret, în adunarea generală a celor ce slujesc primul teatru liric al țării. O primă perioadă de directorat artistic (1966—1971) a fost urmată de o a doua (1975—1982), pentru ca acum el să preia conducerea efectivă a acestei instituții, care, cindva, reprezenta o glorie a artei interpretative românești. Ce a „moștenit” Petre Codreanu de la vechea conducere și care ar fi, prin această prismă, prima acțiune ce se cere întreprinsă?

— Ca să fiu sincer, am moștenit o încăpere, un birou cu niște chei și câteva scartare goale, din care, ce e drept, lipsește praful! Spre deosebire de mine, noul director adjunct artistic, Vladimir Deveselu, a găsit, prin sertarele sale, câteva situații; e, totuși, ceva!... Deci, primul pas obligatoriu este observarea atentă și obiectivă a stării de fapt, pentru că numai o analiză detaliată și lucidă a acestei situații (cu pătrundere în cauzele ei profunde) poate conduce la măsuri salutare. Revoluția a deschis larg portile pe care oamenii de bine din întreaga țară au pătruns cu entuziasm, cu o enormă concentrare de forțe, dar nimeni nu poate pretinde rezultate spectaculoase, deși fiecare dintre noi le-am dori. Avem nevoie de răbdare, căci minuni nu se pot face; conștient de dificultatea sarcinii pe care mi-am asumat-o, va trebui să reînvăț a fi timonier pe marea navă a cîntului și dansului românesc.

— Ați fost director artistic într-o perioadă de mare strălucire a Operei Române, poate cea mai bogată în voci de talie internațională din întreaga perioadă postbelică. Între ceea ce a fost atunci și stadiul actual al teatrului este o discrepanță flagrantă.

— Este adevărat că, în acest moment, „piața” vocilor este neîndeștătoare. Avem cîțiva interpreți de reală valoare, cu succese binecunoscute în țară și în străinătate, dar există și mulți de nivel comun, care, de acum înainte, vor trebui să-și găsească o utilizare la capacitatea reală. Ne străduim să oferim spectacole la cel mai bun nivel posibil, cu distribuții cuviincioase. Oamenii se înlocuiesc greu, iar publicul trebuie să aibă încredere și, încă o dată, răbdare. Revoluția a dat noi dimensiuni sub raport social-politic, dar nu și sub aspectul calității interioare a individului; și, totuși, cred că nici unul dintre noi nu mai este la fel ca înainte de 22 decembrie. În perspectivă, vom organiza un concurs pentru angajarea unor soliști, urmînd ca interpreții de reală valoare din țară să poată evolua pe scena Operei Române printr-un sistem contractual ce va fi gândit pe număr de spectacole, perioade de timp etc., astfel încît să nu lezăm interesele altor teatre lirice din țară.

— La ora actuală, afișul curent cuprinde circa 40 titluri de opere și balet. Vă propuneți o revizuire a repertoriului?

— Este imperios necesară o reconsiderare a spectacolelor în funcție de degradarea lor — atât ca montare cit și ca interpretare — cele prea „prăfuite” urmînd a fi retrase pentru moment; pe de altă parte, vom încerca reluarea unor spectacole care nu au mai figurat de mult în repertoriul Operei, dar care s-au bucurat, de-a lungul vremii, de mare „priză” la public. Aș vrea să subliniez, însă, că fiecare reluare echivalează, de fapt, cu o premieră, dacă ținem seama că distribuțiile se schimbă, ca și decorurile, sau că orchestra și corul trebuie să (re)încevete partitura.

— Vorbiți de reluări, eventual într-o nouă mise-en-scène. Dar Opera Română nu are, actualmente, nici un regizor permanent...

— Este adevărat, dar după părerea mea, într-o anumită măsură, se poate merge pe ideea aplicată de echipele de filmare, care includ regizor, scenograf, artiști etc., ce realizează o anume producție cinematografică; cred că unele profesioni — regizor, coregraf, solist concertist, solist vocal și de balet — pot fi considerate în acest sens; mai mult, cred că angajarea unui regizor permanent ar împiedica asupra varietății stilistice a spectacolelor montate, ceea ce nu se întîmplă în cazul colaborării cu diferiți regizori de operă sau de teatru; avem însă nevoie de un corp de asistenți care să întîrească spectacolele pe întreg parcursul stagiunii.

— La mijlocul lunii martie, parte din colectivul Operei a întreprins primul turneu al stagiunii...

— ...A fost marcat prin spectacole susținute la Siracusa—Sicilia, în Italia; cu Trubadurul, Tosca și Traviata, cu cele mai bune distribuții de care dispunem în momentul de față. A fost un succes...

Anca Florea

Mitologie evazivă

MITUL lui Don Juan, preluat de Tirso de Molina din legende iberice, a fost prelucrat de Moliere în sensul în care și Corneille a dat noua ipostază Cidului Campeador, portretizat de Guillen de Castro după balade populare medievale. Clasicii francezi nu erau interesați atât de narație și aventuri, cit de conflictualitățile pasionale și politice germinate de insolubilitatea contradicțiilor de principii. Onoarea, datoria, rațiunea deveneau mobiluri dramatice. Regizorii de azi, care caută noi etologii ale dramelor clasice, nu fac altceva decît să prelungească sub raport hermeneutic ceea ce au făcut sururile de autori. Dragoș Galgoțiu încearcă și el, la Teatrul Mic, o exegeză proprie, vînd în erou un personaj care se chinuie ca să scape de propria sa reputație malefică și să găsească un liman moral. Sau o ieșire din propria poveste, ce-l apasă și-l derutează. Începe prin a fi batjocoritor, cinic, trufaș și sfîrșește încercuit de incertitudini, incapabil să obțină un statut de normalitate. Ceva în aceeași direcție schița și elvețianul Max Frisch în piesa *Don Juan sau dragostea pentru geometrie*. E, desigur, o ipoteză de critic. În fapt, însă, înțelegem anevoie care ar fi axul demersului artistic și finalitatea doctrinară a regiei. Asediat de semne extrem de felurite, agasat de truda demonstrativă a protagonistului, care are un ris impulsiv și fals, ca și de gîfuitul puhașului Sganarelle, lovit, alungat mereu și interzis cu duritate în explicările pe care apucă să le formuleze, spectatorul mai e solicitat extrem și de un decor somptuos, în luxuriantă barocă și policromie bizară. Puritate și însingurare, par a constitui o antinomie metaforizată scenografic. Eros și Thanatos par a se înfrunta neconștient — forța vitală și forța distructivă — într-o luptă istovitoare. Femeile sînt fantomatice. Doña Elvira e satirizată savuros dar nu are aproape nici o rimă categorială în spectacol, rămînd abstruză față de întreg.

Acest mod de a supraincărca universul scenic cu simboluri neraportabile decît, poate, la alte abstracțiuni, deduse dintr-o glosare subiectivă pe marginea întâmplărilor, face percepția dificilă. Înțelegem, în linii generale, că elaborația e de esență intelectuală și că eșafodajul scenic e arhitecturat hiperbolic pentru a se supradimensiona mitul la scara unei generalități ce vrea să acopere o zonă vastă de umanitate. Nu avem însă nici fiorul tragediei, nici bucuria comediei, iar emoție participativă de asemeni nu putem încerca de vreme ce sîntem supuși unei suite prelunghi de șarade. Chiar dacă le dezlegi pe unele, îți scapă scopul. Postura de torcădor a protagonistului și aceea de bufon a lui Sganarelle complică și mai mult lucrurile. Polisemice, determinînd o amplă arde de reflecție, miturile literare constituite istoric nu sînt însă și obscure. Altfel cum s-ar explica persistența lor prin secole? Și-apoi, una din trăsăturile clasicității e claritatea expozeului sub care, firește, există subteraneități profunde, sondabile însă.

Don Juan-ul lui Dan Condurache e mobil, dinamic, nervos, ambiguu, neclar. Actorul se cheltuiește fizic mult. Mască nu e convingătoare. Sganarelle e Marian Rălea, perpetuu căznit în costumul hip-pertrofic, irosindu-se, de asemeni, în numeroase acțiuni fizice parateatrale. Simpatic, fără relief, studentele Oana Ioachim și Irina Movilă (Charlotte și Mathurine). O compoziție foarte hazoasă, de ființă decrepită, debusolată, mimînd dezinteresul ca să-și acopere patima pentru cuceritor, realizează, cu admirabile mijloace persiflorii, Coca Bloos. Atitudine comică nimerită are și Florin Călinescu. În această cheie s-ar fi potrivit probabil și rolurile deținute de Ioan Chelaru, Papil Panduru, Dinu Manolache, toți muncii, serioși cu rolurile, dar dînd fapte fără portanță. Introducerea unor scene din Școala femeilor relevă talentele certe ale lui Ioan Chelaru și Monicăi Ghiuță dar nu are nici o noimă. Scenografa Lavinia Drișcu e dexteră săvîrșește lucruri mirolante, dar e, adesea, impersonalizată de regie.

Un remake oarecum posibil

TOT Teatrul Mic oferă *Piațeta* de Carlo Goldoni. Premiera pe țară a avut loc la Piatra Neamț, cu cîțiva ani în urmă, și i s-a datorat lui Silviu Purcărete. Spectacolul a produs o impresie puternică prin farmec crepuscular, poezie elevată, umor macaronar și un mister nostalgic indefinibil. Existența unui grupuscul periferic venețian era urmărită cu un instinct fin al detaliilor. Prezența unui arlecîn generos și jovial exprima visul acelor oameni veșnic infometăți, dornici de tandrețe.

Regizorul a hotărît să reia acum piesa la București. A socotit că avînd la dispoziție decorul de atunci și cîțiva dintre interpreții de odinioară, Coca Bloos, Simona Măicănescu, Paul Chiribut, muzica, va putea reedita acel succes. În

parte, nădejdea i s-a confirmat. Bine gândită, lucrată în nuanțe și avînd un tonus umoristico-melancolic, reprezentarea satisface. E întocmită cu gust. Nu mai emană însă parfumul primei. Nici bucuria ninsorii sau tristețea despărțirilor. Și nici omenia adîncă prin care ne-a emoționat atît. Nici perfecțiunea întregului. Actorii nu mai realizează aici un stil. Spectacolul pare înfăptuit pe felii. Ritmul nu e constant. Sugestia carnavaului din orașul lagunelor — la care marginalizații nu participă — e mai săracă. Stendhal admira cel mai mult naturalitatea descripțiilor la Goldoni. Silviu Purcărete o realizează, atît în mediu cit și în tipologie. Excesele caracterologice sînt uneori ale actorilor. Simona Măicănescu e hazoasă dar o fazează prea tărăgănat și cu plusuri gesticulare și vocale pe Madam Pasqua. Monica Măicănescu dă grație tinerei Gasparina, dar și o doză de artificialitate. Monica Ghiuță e plină de vervă dar o blochează pe doamna Orsola într-un tipar prea strîmt. Domnișoarele sînt cit se poate de vesele și dulci (Adriana Șchiopu, Ana Ciontea) însă insuficient fixate ca reacții sufletești. Constantin Bărbulescu, Mihai Dinu, Ioan Chelaru sînt cînd dincoace, cînd dincolo de roluri, rar găsesc făgașul potrivit. Sorin Medeleni nu obține un

diind natura și modul de stabilire a relațiilor suspecte, jocul adevărului convențional și al minciunii acceptate, compromisiunile, tranacțiile de conștiință, prevaricațiunile negustorilor de sentimente și credulitatea idioată a aspiranților la notorietate cu orice preț. Psihologia feminină e examinată sensibil, relevîndu-se chiar o interesantă conjuncție între afectivitate și intelectualitate în condițiile unei vieți sentimentale degringolate, precum și drama pustiirii prin banal.

Un Pompiliu îndrăzneț și perfid cucește mereu inimi tinjitoare și deposează de bunuri prețioase o Stelă, o Nell, o Firuță (înselîndu-l și pe tatăl acesteia din urmă, Boambă, măcelar) pînă ce dă peste o Lili răscoaptă și extrem de insistență, care-l descoperă (și-l vrea așa cum e). El o refuză, fiindcă, în sfîrșit, s-a îndrăgostit aievea, fără scăpare, de o Florică. Aici acțiunea se încheie ca la Baranga, cu cîteva alternative posibile pentru ieșirea din piesă: tinăra ce-și bate joc de Pompiliu e o Polițistă? Conștiința insului, trezită, în sfîrșit? O escroacă dornică să-l extorcheze pe escroc de bunurile agonisite? Nu ni se răspunde. Glumind chiar pe seama sa, scriitorul vede acest tip de urgență din acțiune ca o „pirandellizare” și ne



Amintiri : Ion Băieșu și regretatul Florin Pucă la un pahar de apă minerală...

personaj, ci o schemă, rea, neinspirată ca postură și glas. Coca Bloos și Paul Chiribut sînt în principal actorii care dau căldura, culoarea și energia acestei umanități mărunde, dar eroice în mișcarea ei de infuzorii veloci într-o apă mică și clăcită.

Decorul Ninei Brumușilă e convenabil. Ceva însă îi lipsește. Curios : nu e plasticizată tocmai piațeta, spațiul vital al acțiunii, locul de convergență a destinelor, raiul și infernul mic al personajelor. Muzica lui Vasile Șirli e atmosferizantă, subtilă, pare o stare de spirit exteriorizată. Are unduiri și punctări elegante și apogiiuri de frumoasă ornamentație melică.

Nu am impresia că remake-ul e fericit în teatru. Sau cu totul oportun — ca să îndulcesc oarecum afirmația. Cred că s-a și lucrat prea repede ca să se poată asambla cum se cuvine cei ce au mai susținut rolurile cu cei ce le-au fărîșit acum întîia oară. E o reprezentare plăcută, uneori chiar atrăgătoare, dar cu un statut artistic modic. I-ar fi fost trebuitoare, poate, o mai întinsă geografie sufletească, un sentiment mai adînc, mai tulburător — cum l-a avut, cîndva, la Piatra Neamț.

Adausurile care destramă

DUPĂ o piesă într-un act, colată cu altele, ale unor colegi, Ion Băieșu ajunge pentru a doua oară (într-o viață) pe scena Teatrului Național „I.L. Caragiale”. În ultimul deceniu, bătrîna și impozantă instituție nu i-a răsfațat deloc pe autorii români însemnați. Acum s-ar putea să se apropie de ei — ori să-i apropie pe ei de dînsa. Nu-i fără importanță și cum o face. Noua comedie satirică *Autorul e în sală* are parte de un tratament binevoitor, pentru care s-a cerut și ajutorul unei reputeate maestre de dans, al unui muzician de performanță și al cîtorva buni actori, dar rezultatul scenic e modest, lăsînd să se întrevadă o anume neîncredere față de scriere.

Cu totul neîndreptățită. Băieșu e un comediograf excelent, umorul său exploziv provine dintr-o privire de acuitate asupra raporturilor secrete dintre oamenii obișnuiți, cele care scapă observației curente. Examinînd cazul unui logodnic de profesie, care pînă la urmă cade în capcana comică numită de Bergson a păcălitorului păcălit, dramaturgul face o secțiune iscusită în lumea pegrei stu-

lasă să gîndim ce vrem. El mai intervine în același sens și pe parcurs, căci avem de-a face cu un Comentator (agrabil — Mișu Fotino) cam digresiv și lunguleț, și cu Autorul însuși (Mircea Cojan) apărînd bonom din sală ca să propună și direct o soluție prea descheiatului conflict. Dacă toate aceste întromisiuni metateatrale (inclusiv comentariile similare ale actorilor) sînt tratate cu spirit și într-o viziune coerentă, ele pot avea skepsis-ul lor. Aici însă nu-l prea au.

Si apoi s-au stabilit, regizoral, mai multe convenții. Fragmentele cîntate și dansate aduc un element străin și, cu un cuvînt la ordinea zilei, destabilizator, deși melodiile lui H. Mălineanu sînt spiritene și plăcute iar Malou Isosif se pricepe să producă o coregrafie adaptată teatral. Dar n-au nici o justificare. Fragmentarea (care e și a textului) sponorește din cauză că se propun numere realizate de fiecare nou cuplu și nu se întreprinde un demers unitar. Costel Constantin susține cu bravură și vioiciune rolul lui Pompiliu. Dacă avea și mai mult umor... Draga Olteanu e în mare vervă, vorbește mucalit, cu un accent străin pronunțat, scoate efecte surprinzătoare dintr-o evoluție de cașalot zburlănic și e singura care dezvăluie simburile dramatic ale satirei lui Băieșu, sugerînd caracterul complex al comediei. E în scenă și o tinăra, Aristița Diamandi, care conturează nostim o imbecilă patentă. Exact, necesari, Coca Andronescu, Constantin Stănescu, Aimée Iacobescu își îndeplinesc și ei datoria. Alții fac și ei ce pot.

Hotărît că experiența lui Mihai Berchet își spune cuvîntul în ce privește pivotul caracterial al mai fiecărui personaj, precum și structurarea cuplurilor. E și veselie citeodată. Dar spectacolul pare destrămat într-o serie de skeciuri. Uneori e plat, alteori, dimpotrivă, prea împetrit și ostentativ, într-o scenografie (Const. Russu) nu numai improprie — cu stive de lăzi, pubele, o scenă în scenă apărută de o cortinetă aiuristă, un stabilopod de la construcțiile maritime etc. — ci și, ca să folosesc o expresie a lui Alecu Russo (mi se pare), de o urîtenie flocoasă.

Nu avem încă la Bucureștiarele marele spectacol al anului 1990; al acestui anotimp. Poate că el se plămădește undeva, în laboratoarele tainice ale așezămintelor scenice. Să sperăm — în așteptare. Pentru că, deocamdată, e doar primăvară.

Valentin Silvestru

Cu ce gânduri porniți la drum?

CINEMA

■ Mircea Daneliuc : Deci, impas ■ Sergiu Nicolaescu : Eu nu mai am gânduri ■ Constantin Vaeni : Studioul va avea ușile larg deschise ■ Dinu Tănase : Treburile sînt încă neclare ■ Dan Pița : Vreau să fac filme absolut ieșite din comun

LUNI, 9 aprilie. Adunarea generală a Uniunii Cineaștilor, a ales președintele Centrului Național al Cinematografiei (C.N.C.) : Petre Sălcudeanu. Acum citeva săptămîni a luat ființă Uniunea Cineaștilor, al cărui președinte a fost ales Mihnea Gheorghiu. De curind, în structura organizatorică a cinematografului noastre s-a concretizat un alt proiect: înființarea Studiourilor de creație.

I-am întrebat, pe cei cinci directori ai Studiourilor de creație, cu ce gânduri pornesc la drum :

Studioul 1, Mircea Daneliuc : „Deocamdată e vorba de o ficțiune, nu există un local, o mașină de scris, un jurist, un economist, nu există nimic. Decit veleitarism din belșug... Despre proiecte nu se poate vorbi, pentru că nu despre creație este vorba în primul rînd, acum. Aceste Case de film, care se numesc Studiouri de creație, ar fi trebuit să fie înstitute, conform Decretului pentru cinematografie din 8 februarie, de către o uniune de creație. Or, Uniunea Cineaștilor nu este o uniune de creație. Ea este un conglomerat confuz de tehnicieni, pensionari și citiva creatori. Mai mult, Uniunea Cineaștilor nici măcar nu are pînă la această dată, personalitate juridică. Deci cu atît mai puțin Studiourile de creație pe care le înființează. Deci, impas. Ca urmare, de curind, c parte din creatorii din cinematografie s-au detasat într-o Societate de creație, independentă. În momentul de față, Uniunea este scindată. Ca atare, accept să fiu directorul unui Studioul de creație, numai dacă acesta reprezintă Societatea creatorilor de film, și nu acest amalgam de tip stalinist, numit Uniune, care, în mod inevitabil, se va desființa mai devreme sau mai tîrziu, va muri singur... În al doilea rînd, este sub demnitatea mea să fiu numit directorul unui Studioul de creație aparținînd acestei așa-zise Uniuni, al cărei președinte, nestăbilar ales, Mihnea Gheorghiu, a fost unul dintre idenlogii lui Ceaușescu, și unul dintre cei care au lovit în Glissando, la vremea respectivă... Oricum, linia creatoare a Studiourilor de creație, va fi după chipul și asemănarea directorilor lor.”

SOLARIS și GLISSANDO

Cum (nu) se va salva lumea

LA 4 aprilie anul acesta Andrei Tarkovski ar fi împlinit 56 de ani, vîrstă la care alți cineaști se află în plină perioadă creatoare.

Explicit su nu, acest eveniment a fost sărbătorit prin prezentarea la cinema „Studio“ a filmului Solaris, cu program zilnic de vizionare.

Solaris e filmul apăsătoarelor întrebări privind existența și condiția omului. Punerea lui în discuție îmi va prilejui acum nu o analiză a filmului ci o încercare comparativă privind un fenomen cinematografic românesc, nu mai puțin singular decît a fost fenomenul Solaris în cinematografia rusă : Glissando, de Mircea Daneliuc.

Nu o să caut să explic sociologic sau etnologic cum se face că mesajele celor două filme sînt total contrarii și de ce speranța, traversînd Basarabia, s-a transformat în disperare. Scopul meu este să arăt prin ce anume capătă ele o asemenea caracteristică. Pentru ce Solaris e prin excelență un film mesianic iar Glissando unul apocaliptic.

În Glissando, ca și în Solaris lîmîta între real și flux mental se permeabilizează, strigoii se încarnază și pătrund în realitatea individului. Dar dacă în Solaris încarnările duc pînă la regenerarea lumii pe fundamentul credinței (finalul filmului : închinarea la Tatăl) în Glissando ele duc la degenerarea lumii prin subordonarea la rigori (tot în final : Teodorescu-copil în uniformă). Însula răsărită în mijlocul oceanului gînditor, reproducînd imaginile dragi ale copilăriei, din amintirile lui Kelvin, e un argument în favoarea puterii demlurגיע a omului. Tot o imagine a copilăriei (de data aceasta ipostaza copilului însuși) devine punte spre o cu totul altă concluzie : nu se poate face nimic împotri-

va realității absurde, transformarea în simulă pîon a omului e inevitabilă. Gestul lui Kris de a se închina și gestul lui Teodorescu de a se sinucide semnifică pe de o parte puterea vieții psihice, interioare, de a recrea lumea exterioară și încercarea de integrare în această prin credință, pe de altă parte puterea distructivă a lumii exterioare asupra celei interioare și autoexcluderea. Credința alimentează continuu viața interioară, refacerea lumii fiind astfel posibilă, pe cînd sinuciderea o distruge, catalizînd astfel năruirea lumii.

Privind în imediata apropiere a acestor care conduc la aceste concluzii atît de diferite descoperim un eveniment comun : sinuciderea „strigoilor” : Harey, în Solaris, se va lăsa anihilat în destăbilizatorul neutrinic construit de Sartorius ; Iorgu Ordeanu, în Glissando se va împușca după jocul de cărți.

Ca și Solaris, Glissando apare ca istoria unor frămîntate căutări de înfrîngere a cenzurii. În primul caz cenzura se manifestă la nivelul comunicării dintre cei de pe stație și oceanul gînditor ; în al doilea — între Teodorescu și Agatha. Soli ai cenzurii, Harey și Iorgu Ordeanu capătă materialitate și intervin în existența personajului. Dispariția lor va permite : contactul cu Solaris — întrevedere cu Agatha. Dar evoluția lor, pînă la sfîrșitul similar, e diferită.

Harey se umanizează, începe să devină tot mai independent de ființa lui Kelvin. La o încercare de sinucidere cu oxigen lichid, Harey va afla că ea și Kelvin au structuri diferite, moment foarte important pentru acceptarea, mai tîrziu, a anihilării. Între ea și el se stabilesc legături profund umane, de dragoste, și prețul acesteia va fi plătit pentru recăderea lumii (încărcat de semnificații, filmul intersectează mitul biblic al facerii și cel al „Mesterului Manole”).

Studioul 2 — Sergiu Nicolaescu : „Eu nu mai am gânduri. Nu am decît fapte. Sper să am anul ăsta două debuturi. Atît !”

Studioul 3 — Constantin Vaeni : „Lucrul esențial pentru un bun Studioul de creație este ca el să funcționeze sub imperiul valorii. Cu acest gînd vreau să-mi încep aventura asta sublimă în care mă aflu, din clipa în care Uniunea mi-a încredințat un Studioul de creație. Sper să lucrez numai cu oameni în care cred, și care, la rîndul lor, cred și ei în mine, cu cinești care să vrea să înalte stacheta filmului românesc și să-l afirme în lume ; pentru că, sînt puține cinematografii pe planeta asta care au avut atîtea talente cite avem noi, dar care, din păcate, n-au putut să se manifeste. Concret : cîteva proiecte ale unor cinești mi-au și parvenit : unul foarte important și serios este un film pe care îl va realiza regizorul Mircea Veroiu, după un scenariu al lui Bujor Nedelcovici, un film care va fi, probabil, și una din primele coproducții cu cinematografia franceză. Studioul de creație 3 va avea ușile larg deschise tuturor cineaștilor de talent, din toate generațiile. Și nu vreau să uit că, prin talent, filmul românesc trebuie să devină și eficient, rentabil. În ceea ce mă privește, însă, voi respinge orice tentativă de folosire a talentului în slujba comercialului de prost gust.”

Studioul 4 — Dinu Tănase : „Nu știu. Treburile sînt încă neclare. Alcătuirea unui Studioul de creație este un mare semn de întrebare pentru mine. Bani pe anul ăsta sînt deja aproape cheltuiți. Sînt vreo 15 filme deja intrate în producție, parte chiar după 8 februarie, data de emiteră a noului decret pentru cinematografie. Și-au luat răspunderea Studioul București și Direcția Difuzării filmelor... Sînt și unele intrări în producție ceva mai vechi, semnate de Babeti, de Ministerul Culturii. Rămîne de văzut în ce măsură ne interesează aceste scenarii, care, peste un an vor deveni, pentru spectatori, opțiunile noastre, pe care nu le-am avut niciodată... Sigur că am proiecte. Am un proiect interesant cu Stere Gulea am și eu personal un proiect mai vechi, după nuvela „Num-tile”, de Norman Mamea... Dar, deocamdată, căutăm administratori de producție, contabili, redactori iubitori de film.”

Studioul nr. 5 — Dan Pița : „Vreau să fac filme absolut ieșite din comun. Și să debutez tineri foarte mulți, dacă există, chiar doi, trei pe an. Și să aduc, în prim plan literatura noastră, clasică și contemporană... Ne-ar mai trebui un sediu, pentru C.N.C. și pentru Studiouri. Aici trebuie să avem înțelegerea Guvernului. Sîntem în tratative pentru a obține fostul sediu al Oficiului Național al Cinematografiei, dinainte de război...”

Consemnate de
Eugenia Vodă



Un film, cîndva, interzis: Adio, dragă Nela (scenariul — Fănuș Neagu, regia, Cornel Todea). În imagine: Irina Gărdescu și Dan Deșliu

În Glissando, însă, există o alunecare din realitate în vis și mai departe, din delir în cosmar. Treptele irationalului sînt coborîte una cîte una și nu par a se sfîrși. La mijlocul lor se oprește Teodorescu și refuză să mai coboare, sinucîndu-se. Atunci cînd cenzura părea distrusă, cînd el poate vorbi cu Agatha și persifla pe doamna Steriu — intrupare a cenzurii —, atunci cînd apare puțînța eliberării lui de cosmar, un alt strigoi vine să-l ruineze speranța : el însuși, copil, se vede pus în grija doamnei Steriu și, în plus, Agatha e din nou sechestrată. Această glisare îi e caracteristică și lui Iorgu Ordeanu (pentru a termina paralela cu Harey) : casa lui e distrusă, noua locuință alunecă și ea, și în final, cînd e ruinat la jocul de cărți, mesajul pe care îl va lăsa lui Teodorescu va suna altfel decît cel al lui Harey pentru Kelvin („Te rog să nu învinuiești pe nimeni”) : „Dacă mai există onoare pe lumea asta... uite ce aștept de la d-ta !” (fîntînzîndu-i revolverul).

Acest mediator între el și cenzură a reprezentat, în trecut lui Teodorescu, un fel de zeu al norocului, care-l salva din situațiile fără isire. Conchidem că ni se prezintă astfel,

prin cele două filme, încercarea de a înfrînge cenzura impusă comunicării între om și o ființă supranaturală (Dumnezeu ?) prin mijlocirea dragostei — Solaris — sau a trișului — Glissando.

Chiar dacă nu a trîșat la cărți, Teodorescu a trîșat așezîndu-se la masa de joc cu propriul zeu al norocului și uzurpîndu-i puterea.

Aici toate lucrurile se limpezesc, explicat fiind și motivul pentru care cele două finaluri ale unor evoluții aparent similare devin atît de pregnant opuse.

Dacă mesajul lui Solaris ar putea fi rezumat astfel : „Prin iubire și credință se va salva omenirea”, al lui Glissando ar suna, poate : „Prin trișare lumea nu numai că nu se va salva, dar nici nu va supraviețui”. Glissando a însemnat un avertisment grav pentru noi și pentru timpurile în care a fost făcut.

Evident că a atrage atenția asupra unui pericol nu reprezintă mesianism, și Glissando nu poate fi comparat în această privință cu Solaris. Dar mă întreb dacă nu ar fi o ironie amară să se arate celui aflat pe fundul prăpastiei, steaua la care trebuie să se înalțe.

Viorel Timaru

TELECINEMATECA de Radu COSAȘU

Elena Sergheevna și extraterestrii

■ MĂ uit la acest creion, la pipă, la ceașca de cafea — sînt pe cale de a comite o faptă, ca să zic așa, oribilă : să povestesc o dramă. Nu-mi stă în caracter, dacă mai știți ce-i acela — în fond, singura problemă serioasă. Dramele — Incurcăturile acelea în care și unii și alții au și n-au dreptate, spun și nu spun adevărul — nu se naraază ; ele se văd (cu ochii minții), se trăiesc și se consumă. În cazul de față nu sînt sigur pe nici unul din cele trei verbe, cu deosebire pe primul. După sondajele mele (toti sîntem sondori !) filmul acesta a fost văzut într-o proporție de 3,14. Nici nu se putea altfel : el e fost programat marțea trecută pe programul II, după amiază, cînd în orașul nostru, unde cea mai înaltă și concretă producție e aceea de ziare, mai tot omul consumă marfa cumpărată dimineața și apoi, joi, la orele 11 a.m. cînd, pe baza celor citite,

logodnicii rup logodnele, prietenii nu mai vor să steie de prieteni și vechi partide (de canastă !) se destramă zguduite de acele intransigente chestii care, în cel mai curat stil totalitar, pustiesc fondul de amintiri și anguase comune, politizînd brutal nopțile și tainele lor. S-a construit socialismul cu aceste intransigente. Se vor construi, tot cu ele, și economia de piață, și democrația ? Am A.S.E.-ul, j'en ai assez... Filmul lui Rezanov (1988), Dragă Elena Sergheevna rămîne excepțional, obședant, prezent, e tot ce am văzut mai bun de multă, multă vreme.

Totul începe cu un „happy birthday” : trei liceeni și o fată, după teza de matematică la bacalaureat, vin acasă la profesora lor și o felicită de ziua ei, „vai ce draguți, vai, ce n-am ce să vă dau, am uitat că-i ziua mea, mama e în spital, sînteți niște extraterestri...” Printre

toasturi, tort, salam („da, mizeria...”), valsuri („n-am dansat de o sută de ani...”) „extraterestrii” îi amintesc că azi nu e doar ziua ei, azi se corectează și tezele la matematică. Ce ar putea să facă Elena Sergheevna pentru ei, fiindcă au dat prost, matematica nu-i interesează, dar nici așa, să piardă vara... Elena Sergheevna — femeie singuratică la 40 și, cumîntă, sufletistă, umanistă, cu Vorosilov pe perete, cu Visotki în bibliotecă, clasici și preclasici în discotecă, sinceră în cultură pînă la a recunoaște că ea n-ar publica „Lolita” — face ochii mari, e dezamăgită, le cere să rămîină demni și declară că nu-i poate ajuta. Ba da — zic „extraterestrii”, avînd ca lider un inger de bărbat care știe că Dostoievski a stabilit domnia răului pe pămînt de la care nu se poate deroga : Elena Sergheevna poate înlocui tezele proaste cu acestea, corecte,

aflăte asupra lor. Ea are cheia fișei-ului unde sînt depuse lucrările. Îngrozită în principialitate, „profă” refuză. Ingerul de Volodea o la frumos deoparte, își apînde un Marlboro, și-i promite că o poate interna pe mama ei în cea mai bună clinică din șiroka strana maia radnaia. Vai, cum să-i mulțumească ? Dîndu-le cheia fișei-ului ! Femeia vrea să fugă din casă, ei îi înlocuiește ușa : vrea să cheme mîlțua, ei îi taie firul telefonului. „Trebuie să o demoralizăm cu cruzimea vieții” — stabilește, liderul, tactica : o vor percheziționa corporal, îi vor devasta casa. În căutarea cheii, vor murdări bustul lui Pușkin, vor bea, vor dansa rock, o vor înfricoșa, dar cu cit ea e mai patetică și mai abstractă, cu atît ei sînt mai cruzi în exaltății : „Voi nu înțelegeți ce-i o josnicie ?” „Te-ai obișnuit cu mizeria...” diferența între noi e că tu ai supraviețuit, iar eu vreau să trăiesc normal !” îi răspunde fata. „Nu s-a schimbat nimic pe lume ?” clamează idealista. „Urăsc goldenii și majorii știți ce-i aia ? Copiii de diplomați și de stabili !” Sînt dezgustători și au totodată o dreptate. Ea e fermecătoare, fragedă și incoruptibilă în mis-

tica virtuții, lasă în viciul auto-misticării : „Cred că n-aveți suflet...” nu vă doare nimic !... „Nu ne doare sufletul ?” se frînge, în plîns, în sfîrșit, unul dintre „huligani” : „Dar cine ne-a făcut așa ? Tu ne-ai învățat să mintim, să ne prefacem, să tăcem, nu mai avem încredere în voi... Tatăl meu și-a bătut idealul și mi-a spus : tu să n-o faci...” Totul basculează și maculează între violența urită a exasperării clișeeilor (Prometeu, azi, e înălțuit în clișee !) și aceea „frumoasă”, ascunsă în ipocrizia bluziilor și mitologia elanurilor. Dintr-un nimic, se apucă să bată un suflet al precocilor și adolescenților nihilisti, peste o lume în care la fiecare pas veghează Problema, la chise, cu eternele întrebări : cine-i de vină ? ce-i de făcut ? Cam asta e o dramă : să îți alternativ cu amîndoi și simultan cu niciunul. Și totuși, oricum, care-i sfîrșitul ? Da, o vor ucide... Da, mizeria... Pentru cei pasionați să discute purgatoriile contemporane ale p(r)ostcomunismului, filmul acesta e o bibliografie obligatorie la durerile mari, cele dincolo de ură.

R.C.

Radu Lupu-adevărul muzicii

SI în cazul lui Radu Lupu ne coplesesc amintirile; a plecat de la noi și a ajuns pe prima treaptă a pianisticii mondiale, însă și-a păstrat neatinse firele care îl leagă de România. Ne sînt încă vii în memorie biruințele la concursurile Enescu, dezvoltarea lui artistică *neck to neck* cu Dan Grigore. Apoi, înclinația din prima tinerețe de a adopta *tempi* extrem de lenti (slavă Domnului, nu era singur în familia asta, se regăsește, pe altă lungime de undă, cu alt mai mare al muzicii plecat de pe meleagurile noastre, Sergiu Celibidache, sau adesea cu Sviatoslav Richter, idolul școlii „Heinrich Neuhaus” pe care a frecventat-o și el îndelung și cu folos decisiv, începînd cu tatăl și continuînd cu fiul, Stanislav). Însă cu trecerea anilor — și chiar a deceniilor — Radu Lupu a devenit o personalitate de sine stătătoare și nu prea mai are mare importanță să-i căutăm originile artistice, decît cu folos documentar, pentru că, altfel, el a sorbit la toate marile izvoare muzicale ale secolului nostru. Ținem bine minte apariția lui, alături de o orchestră londoneză și André Previn la unul din marile Festivaluri „Enescu” ale trecutului și extraordinara seară Schubert oferită la sărbătoarea centenarului nasterii maestrului absolut al muzicii noastre — în 1981 — ultima oară cînd l-am mai ascultat la Ateneu înainte de revenirea de acum. Am avut însă norocul să nu-l scap „din vizor” aproape nici o clipă pe Radu Lupu: l-am întîlnit, de pildă, în Franța, la Festivalul din Meslay (îngă Tours), cînd publicul și critica franceză, care sînt capricioase și nu prea ușor de cucerit, au învățat să-l pună în frunte, el fiind invitat atunci la un festin pianistic, cu cele mai mari „capete încoronate” ale clavierului din vremea noastră. Apoi, la Montreux, unde a cultivat, în continuare, unul din marile amori ale vieții sale, cîntînd **Concertul în la major** de Mozart, cu o Orchestră de cameră new-yorkeză. Și apoi, pe discuri, deși, după cum mi-a mărturisit deunăzi într-un moment liber la Ateneu, îl obosesc peste măsură și chiar îl plictisesc sedințele interminabile de înregistrări. Nu s-ar zice, judecînd după frumusețea seriei integrale a **Concertelor** de Beethoven, înregistrate odinioară alături de orchestra Radiodifuziunii noastre, cu Iosif Conta și ulterior alături de Filarmonica din Israel, dirijată de Zubin Mehta; și mai ales după fantasticul disc Mozart-Schubert cuprinzînd lucrări pentru pian la patru mîini și pentru două pian, realizat alături de prietenul și egalul său Murray Perahia.

Astăzi, așa cum ne-a apărut la Ateneu, Radu Lupu este un reprezentant pilduitor al adevărului artistic: muzica trăiește la el cu o naturalitate deplină. După ce-l ascuți pe Radu Lupu, ai impresia că ai fost pus în legătură directă cu intențiile, cu spiritul marilor creatori de univers sonor. Apare dezbrătat de orice vanitate, de orice retorică: între altele fie zis, a făcut mult pentru România în ultimul timp, a cîntat peste tot locul, a dăruit bani, însă nu dorește să detalieze: „Ce am făcut am făcut, însă nu-i nevoie să fie povestit”. Am reproșat asta, pentru că așa se înfățișează și arta lui la pian: răspîndește absolutul însă nu ca să se comenteze, nu ca să fie lăudat, ci pentru că el respiră, trăiește, se mișcă, muzicalmente. Muzica se arată a fi însăși ființa, însăși viața lui și o slujește, după deviza lui Lipatti, nu se slujește de ea ca să se pună în evidență, eroare comisă de foarte mulți ar-

tiști talentați, însă care pînă la urmă „pierd partida”, chiar dacă se întîmplă să stîrneasă tunete de aplauze, pentru că în raport cu eternitatea, în raport cu durabilitatea capodoperelor, ei se vor dovedi efemer, lesne și fără regrete uitați. A modela anumite fraze frumoase, care flatează sensibilitatea sau mai bine zis sensibleria, a interpreta doar „altfel” decît ceilalți — după ce te-ai trudit să te deosebești de toți — poate fi interesant, chiar captivant pentru cîteva clipe, dar efortul se va dovedi în cele din urmă van. Radu Lupu este, din acest punct de vedere, „de cursă lungă”, el are șanse să se stabilizeze în conștiința ca un reper absolut. Cum? Fiind de o sobrietate fără compromisiuri, păstrînd o ritmică impecabilă, care nu se lasă ademenită spre fluctuații sau spre o agogică exagerată de vreo inflexiune „aparentă” a frazelor, ci numai de cele venite din adîncuri și care coincid cu structura mare a muzicii și cu cadrul ei stilistic; iar în conlucrarea cu orchestra, plecînd de la principiul cameral, al impunerii solistului numai

în urma realizării spiritului unei colaborări fără fisuri, al unificării emoționale și de amănunt „respiratoriu” cu întregul aparat instrumental. Am fost și la repetiții: Radu Lupu ascultă permanent orchestra, se lasă învins de ea, îi trăiește chiar „crizele de conștiință” și cu atît mai mult victoriile, plămădește sonoritatea avînd în vedere întregul rezultat nu-si vede numai de claviatura sa după principiul *apres moi le déluge* și se ghidează permanent după principiul operei de artă globale, partea solistică apărînd doar ca o componentă — esențială dar numai o componentă — a întregului. Din acest punct de vedere, Cristian Mandeal, mai cu seamă în **Concertul în fa major, KV 459**, de Mozart, trebuie să fi trăit satisfacțiile că rafinarea (alături de Orchestra Filarmonicii „George Enescu”), restituiri cit mai fidele a partiturii, în progres de la seară la seară, a fost recepționată și oglindită de solistul pianist în liniștea și echilibrul, crescătoare și ele, ale prestației sale. Radu Lupu, în Mozart, cîntărește fiecare

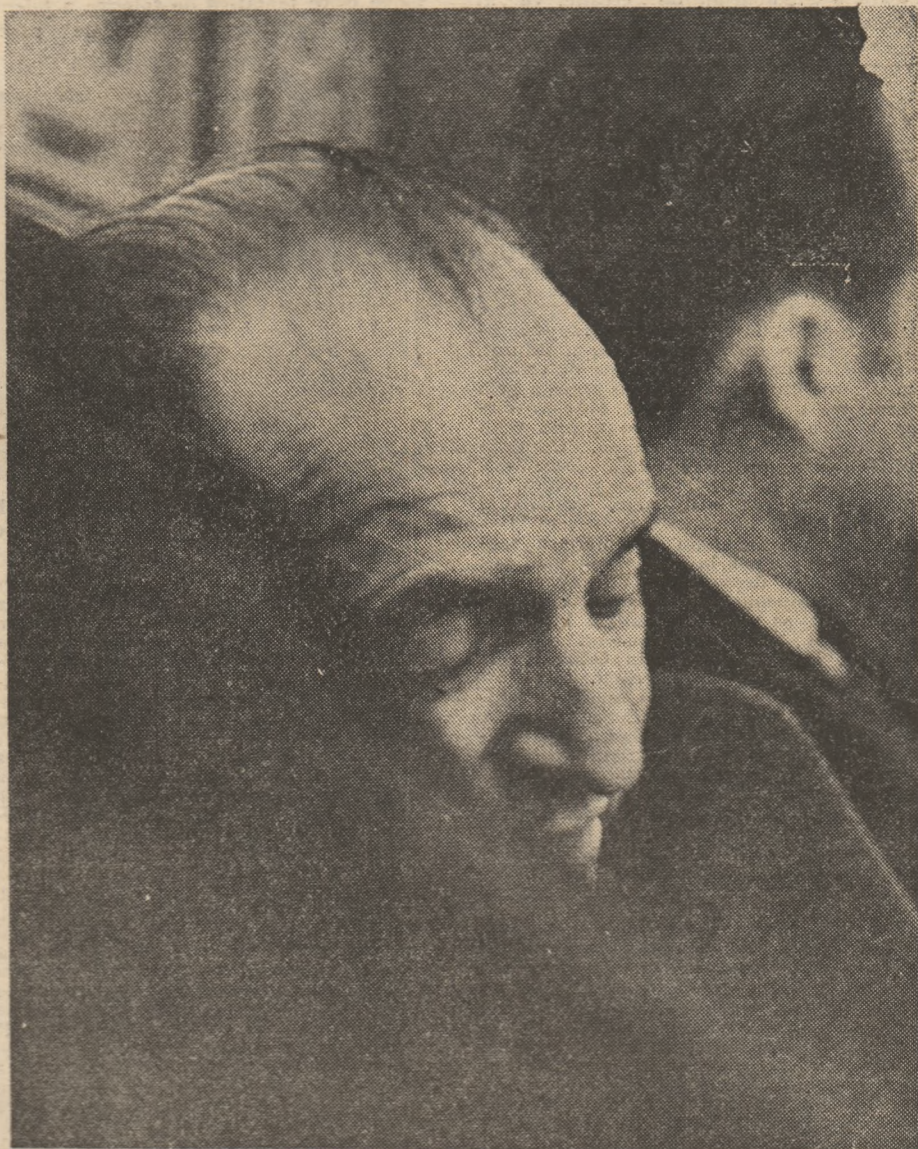
sonoritate, își menajează forța, unde e cazul, acompaniază firul tematic de la orchestră, însă altă dată — ținem minte acordul acela aproape beethovenian din dezvoltarea primei părți — nu ezită să marcheze nodurile dramatice esențiale printr-o subliniere specială. Clapa este „înfundată” citeodată cu o intenționalitate aparte, pentru a marca o punctuație impusă de amplificarea sentimentului, nuanțele de mișcare sînt și ele perceptibile, ca ușoare umbre ale peisajului sonor, fără să strice însă nici o clipă echilibrul suveran, suprema simplitate. În partea secundă, sonoritatea e dintr-odată alta, cantabilitatea interioară apare la suprafața tușelor, **înțeparea** din părțile vii e părăsită; totuși, grupetele nu sînt melodizate exagerat, tot ce-si permite artistul se reduce citeodată la un ușor suspin, sentimentul general este de „blindețe severă”, desenul se păstrează fără reproș și totuși vehement în asceza lui. Finalul, scinteietor, lasă în fine ca verva să devină **torențială**, ai impresia că un impuls unic a generat săgeata întregului parcurs, pînă ce evocarea instrumentală a lui Papageno din **Flautul fermecat** (cu repetările acelea hazoase, de operă, în finalurile bufete) animă coda lucrării. Să sperăm la mai multe **Concerte** de Mozart, mai ales că trebuie să pregătăm bicentenarul morții divinului maestru, de la anul!

Cît privește **Concertul nr. 3** de Beethoven, iată versiunea ideală a capodoperei de mijloc de „drum zămisliță” de uriașul atotcuprinzător. Articulația imperturbabilă, sonoritatea autoritară dar vesnic pură, **decanțată**, arată spre originile mozartiene (do minorul salzburgianului este pe aproape), însă respirația bărbătească, lirismul mai înfiorat din temele secunde, amplexarea culminațiilor ne introduc fără putință de îndoială în lumea emoțiilor beethoveniene. În partea a doua, admirăm neînduplecarea cu care, sub învăluirile orchestrei, pianul țese arpeggiile vesnice „mergătoare înainte” ale glasului său umbrat. În ce privește finalul, fiecare apariție a temei ne amintește în alt fel de nuanțe de „obraznicie” (cum o definea Cella Delavrancea discipolilor săi) a temei-refren.

Aș vrea să închei amintînd de chipul în care Radu Lupu a conceput cadențele solistice: de la severitate spre tumult poetic, spre măreție nemenajată a tonului. În cîteva clipe, pianul devine demiurg, ziditor de universuri. Cutremurător! Pentru ca bisuri din Brahms și Schubert să ne amintească de faptul că tolba artistului are încă multe alte săgeți!

Simfonia a VI-a de Schubert, dirijată de Cristian Mandeal, întregeste momentele de mare artă ale acestor serii de neuitat. Și să nu uităm că, mai ales în Beethoven, unitatea pian-orchestră a fost impunătoare!

Alfred Hoffman



Miron Radu Paraschivescu

Accente

ATRECUT aproape neobservată, în vîltoarea evenimentelor, aniversarea a 180 de ani de la nașterea lui Frédéric Chopin (1810—1849). Un concert al orchestrei Radioteleviziunii Române Libere a marcat-o totuși, chiar în ziua de 22 februarie, data nasterii marelui muzician. Programul a inclus cele două concerte pentru pian și orchestră, în mi minor, op. 11 și în fa minor, op. 21, interpretate de Dan Atanasiu, laureat al uneia dintre edițiile recente ale concursului internațional „F. Chopin” de la Varșovia (și distins, de altfel, cu mai multe premii internaționale). Dacă, în alte împrejurări, versiunile sale — mai ales cînd cîntă Beethoven — nu m-au convins, de data aceasta evoluția a fost, cu unele excepții, notabilă. Suneții e blind, plin de căldură și poezie, sugerînd mereu acea stare de incantație lirică, foarte necesară, pe lângă dezvoltură, bravura cromatică și virtuozitate, în interpretarea concertelor de Chopin. Tușeul are finețe, o notă romantică, visătoare mai mult decît înflăcărată, pare a se naște din fiecare atingere a clapelor. Cu tehnică sigură, i-ar trebui poate mai multă vigoare și strălucire, care să creeze contrastul dorit efectelor de interiorizare, de cele mai multe ori susținute cu naturalitate și sinceritate. Afectarea vizibilă în unele versiuni, alt-

fel stimabile, ale creației chopiniene, îi lipsește lui Dan Atanasiu, dar, pe de altă parte, ar fi recomandabilă o mai clară evidențiere a caracterului unui fragment sau altul, un plus de reliefare sentimentală și ideatică, valorificarea substanței muzicale, cu diferențele nu întotdeauna ușor de sesizat. Fără acestea, se ivesc pericolul uniformizării, și chiar în seara Chopin pe care ne-a dăruit-o cu delicatețe, au fost momente mai puțin individualizate. Ele s-au salvat însă grație unei convingătoare tăieturi stilistice. Dacă în tema I din **Allegro maestoso risoluto**, prima parte a **Concertului în mi minor**, accentele de vanitate rostite ca o tresărire a spiritului aveau mai puțină pregnanță, în schimb motivul următor, **piano espressivo**, se bucura de un fermecător ton elegiac, întărit de tema a doua. În dezvoltare, aș fi așteptat mai multă **culoare poetică**, răspîdită pe deplin în **Larghetto**, fără aer romantic, o dihințoare, plutind pe apele clarului de lună, nuanțat muzical de un excepțional solo de fagot (cîntat excepțional de Militade Nenoiu). Aici interpreții au realizat o secvență de rară frumusețe, lăsînd acea impresie de „priveliște familiară”, în care misterul imaginii selenare rămîne clipa de confort în succesiunea tulburătoarelor rememorări. În **Rondo**, entuziasmul era plasticizat de o intonație ușor

interogativă, tot așa cum patetismul **Concertului nr. 2**, ca de altfel și îngîndurata lui delicatețe erau învăluite cu noblete într-un discurs rafinat.

Orchestra, sub baghetă lui Ludovic Bacî, a dezamăgit. Vina nu îi aparține decît în mică măsură, căci sînt, în acest ansamblu, mulți instrumentiști valoroși și experimentați. Explicația trebuie căutată în altă parte. Prestația dirijorală a fost sub așteptări, atît în acompaniament (introducerea la primul concert, de exemplu, era tratată fără minimă suplețe, pîrînd o muzică de o bizară rigiditate!; în finalul **Concertului nr. 2**, intervenția cornului s-a transformat într-un „cucurigu” hilar), cit și în **Uvertura „Manfred”** de Schumann (care nu strălucete defel, iar scufundată în mediocritatea interpretării, e chiar dezagustătoare...) și în **Tasso**, poem simfonic de Liszt. Acesta a fost realmente desfigurat. Nimic din tensiunea dramatică a acestei muzici, *tempi* fără personalitate, un „lamento” cîntat cenușiu, de la prima apariție la corzile grave, frazări inexpressive, culori înecate, neglijențe armonice. O superficialitate dovedită, din păcate, pas cu pas. Nu e suficient să bați exact, implacabil, măsura. Muzica începe dîncolo de această egalitate cu sine a gestului; nici o frază muzicală nu era condusă de dirijor, pentru a-i înlesni astfel semnificația, motivînd un sens. Eșecul e sigur — și nu îl salvau cele cîteva intervenții instrumentale bune (ca solo-ul de clarinet-bas) într-un ocean de discontinuități, grave suferințe în armonie, omogenitate (greu

de realizat dacă, de pildă, modul de articulare a sunetului diferă fie și la un singur component al unei părți, cum se întîmpla la viorile prime), chiar în acordaj.

La polul opus unei asemenea evoluții instrumentale, de o (puțin spus) intrinsecă banalitate — o seară oferită la Ateneu de **cvartetul „Seroso”**, o formație camerală de prim rang. Nivelul de înțelegere a muzicii și, în consecință, elevația stilistică, vocile frumos timbrate, știința contrastului, mobilitatea și rafinamentul, toate susținute de un studiu atent și o intuiție deosebită, comunicarea ireproșabilă în concert sînt argumentele unui profesionalism exemplar. Radu Ungureanu (vioara I), Daniela Isipciuc (vioara a II-a), Florin Matei (violă), Maria Amarinei-Oțeleanu (violoncel) alcătuiesc un cvartet remarcabil, care se mișcă lejer în istoria genului. Proprietatea exprimării, detaliul metabolizat și fluența discursului se regăseau în recente interpretări: **Cvartetul în Do major KV 465**, „**al disonanțelor**” de Mozart, cu atmosfera stranie, de grație disperată, în care culorile rococo dobîndesc un surprinzător relief enigmatic (v. celebrul **Adagio** introductiv, construit din disonanțe), **Cvartetul în la minor „Rosamunda”** de Schubert, cu un ritm interior aflat cu măiestrie, cu echilibrul dulce din final, sugerînd un clasicism tirziu încă activ, în fine, **Concertino pentru cvartet de coarde** de Stravinski, cu savanta întrepătrundere a vocilor.

Costin Tuchilă

Între cricneală și maternalism

SA nu ne facem iluzia că în acest moment poate exista ceva ne-electoral. Electorală este comportarea guvernului și a partidelor, electorale „bunătatea” unuia și „răutatea” altora, electorale devin ouăle și unutul din magazine, importul și exportul, pulovărul pe gât și dinții surizători, pașaportul și stăruirea statisticilor și Te Deum-urile, transmisiile de procese și meciuri, curentul lefiniș și pensia mărită, electorale sînt zvonurile și manifestele, pamfletul și scrisoarea deschisă, electoral este zîmbetul enigmatic de pe fața țărânului, electorală nedumerirea tragică a gospodinei, electorală acum, evident, întrebarea „Eu cu cine votez?” pe care și-o pune cetățeanul turmentat de dreptate. Totul a venit pe neașteptate. În învălmășeala browniană din capul multora, frica moștenită se îndreaptă azi, paradoxal, spre ceilalți frați ai fricii de ieri, protecția este căutată în umbra lupului ce trezește frica, iar hula azvirlită cu gelozie spre mieii ce n-aveau această frică în ei. Sîntem fragili la aparențe, sîntem intrigăți și creduli, pătimasi și naivi, irascibili și derutați, sîntem mai puțin ca oricînd obiectivi, dar mai mult ca oricînd vigilenți.

Televiziunea nu trebuie nici acuzată, nici apărută că ar fi și ea, sărmană, electorală. Dar trebuie să i se ceară decență în tot ce face, să fie oprită a depăși coeficientul de paradox care doșpește în fiecare din noi. Există în media oamenilor din această țară un glas al bunului simț care, înfrîngînd cele mai confuze situații, se impune finalmente, întotdeauna. În această înțelepciune silențioasă intră o prudență învățată din vechime, din lupta cu un adversar mereu mai puternic, intră repulsiu față de cel ce uzează de procedee necinstite (și care, de regulă, este lăsat pînă la un punct să se desfașoare, pentru ca apoi să fie disprețuit) și intră chiar o viclenie ascunsă, prin care, de asemenea, este mușete amendată ipocrizia celui mai tare. Tot ceea ce pare a fi fost primit pînă la un punct cu încinare poate să se dovedească a fi fost de fapt doar o curiozitate satisfăcută, o cursă întinsă celui ce ar fi vrut să păcălească el înții. De aceea mi se par neinspirate unele încercări ale televiziunii de a desconsidera inteligența propriilor spectatori, și cred că pînă la urmă ele se vor întoarce împotriva celor ce se pretează să le facă. Sînt gesturi mărunte, ușor confundabile cu întâmplarea, dar care pînă la urmă se vor (auto-)demasca prin propria repetare și prin inerenta luminare a minților. Căci orice terțip are viață scurtă și orice tic devine în timp ridicol. Mă gîndesc la citeva persoane din partea vizibilă a TVRL-ului (crainici, reporteri) care, chiar cînd pronunță un text neutru, nu se pot răbda să nu strecoare ceva devîind de la obiectivitate. Grimase, îmbufnări, rictusuri, încruntări, gesturi nervoase și pedepsitoare, consultări ale ceasului, replici de gust indoielnic strecurate în comunicatele ce nu le convin, mimici profund scrbite și cricitoare cînd e vorba de ceva ce depășește puterea lor de toleranță, amintesc o ură de clasă folosită pînă în decembrie doar în emisiunile rezervate prezentării lumii capitaliste. Persoanele în cauză apelează la limbajul subînțeles, aluziv. Această comunicare „printre rînduri” stiam că era, în trecut, arma disperată a scriitorilor și a artiștilor ce n-aveau altă cale de înțelegere cu publicul lor. Ce vor să ascundă, însă, în condițiile libertății, acești complotiști ai privirii, dacă nu tocmai subiectivismul de care se simt vinovați? O fac, oare, știind că este unica posibilitate de a se menține acolo împotriva unui public care

li eunoscușe pronunțînd cu totul și cu totul alte fraze? O fac îndemnați de cineva, cu consimțămîntul cuiva, sau profitînd doar de faptul că se socotesc pentru o clipă neobservați și în măsură să se exprime, pe cont propriu? În orice caz, mai-marii lor, oricît de mirați și nestiutori s-ar declara, trebuie să știe că sînt vinovați de atitudinea supusilor, chiar dacă ea s-ar exprima în condițiile în care au ieșit puțin pînă afară ori au întors pentru o clipă capul. Este vorba, poate, doar de mentalitatea vechiului personal, pe care l-au moștenit, dar alături de care răspund cită vreme coexistă.

SE mai observă, însă, o trăsătură a TVRL, care nici măcar nu este ascunsă, pînă a fi considerată de-a dreptul nobilă. Este vorba de un bizar paternalism (aș zice, chiar, maternalism!) față de spectator, practicat în numele presupusului stabilității ce ar rezulta din el. Acum nu mai este vorba de tactica personalului, ci chiar de strategia repertorială. Sînt preferate filme dulcele de dragoste, western-uri plate care nu spun nimic, dar care se consideră că „plac publicului”, că-l „liniștesc”. Chiar cînd unele emisiuni sînt utile, ele sînt anunțate cu o cochetație microasă ce seamănă mai degrabă cu linguseala unor mîștii împărțind recompense. Se cer suze tinerilor că jazz-ul se va da după miezul nopții, copiii că desenele animate au fost puțin decalate peste ora lor de somn. Vocile exultă cînd e vorba de arta de consum, dar se încruntă iar cînd apare ceva ce ar putea tulbura cumva armonia. În reportaje, se vorbește de expoziții de flori și de fabrici de coasuri (idilic), de drojdia pentru brutării (semnal de alarmă), de difuzarea presel (tendințios). Se evită subiectele mai delicate, cum ar fi acelea venind din industriile fără materie primă sau cu disciplină sovăitoare. Este ocolit, de asemenea, tot ce se crede a supăra prea tare pe cineva sau a nu avea o perspectivă de îndreptare. Din cînd în cînd, un fel de duh realist socialist se insinuează, condamînd subiectele cărora nu li se poate da o soluție.

AU apărut, totuși, mai ales în ultimele zile, cîteva emisiuni vîdînd interes pentru problemele dramatice. Un reportaj la comisia pentru soluționarea cererilor victimelor dictaturii îl arată pe d. Nicu Stăncescu înconjurat de umbre de oa-

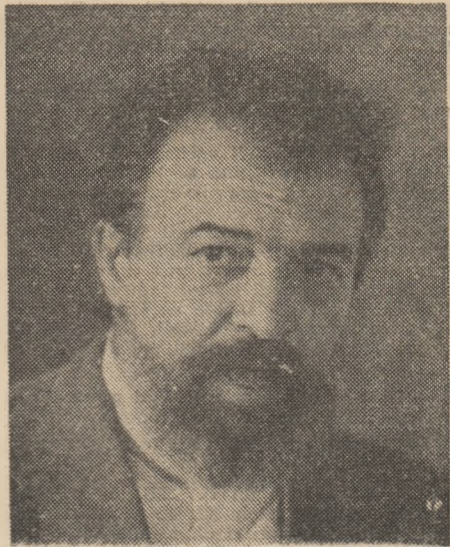


Ștefan Bănuțescu

meni cerîndu-și drepturile pierdute, de țărani care au mîncat patruzeci de ani pline adușă de copii, de foști arestați fără mandat de arestare și cu averea confiscată, de petiționari veniți din comune destituite... Amfizionul nu-și face mari iluzii, lucrînd doar cu opt oameni în subordine, dar anunță că, din toate aceste documente ale suferinței unui popor, intenționează să creeze — în paralel cu rezolvarea cererilor — o bancă de date folosităre cîndva istoricilor și scriitorilor. Luni noaptea, într-un remarcabil documentar despre constituțiile și legile electorale din istoria noastră, profesorii Gîlonea și Căpușan s-au oprit fără menajamente asupra fraudelor de la alegerile din noiembrie 1946. Mai puțin clăra mi s-a părut poziția documentarului despre război, difuzat sîmbătă noaptea, în care istoria actului de la 23 august 1944 este oprită tocmai în momentul în care, hotărît a acționa spre ruptura cu nemții, mareșalul Antonescu intră la rege, fără a se mai arăta determinarea acestuia din urmă.

EMISIUNILE din Săptămîna Patimilor au fost, cred, bine gîndite. Urmînd unei profuziuni de servicii religioase (ceremoniile de la împlinirea celor o sută de zile, sfîntirea casei lui Nichita la Ploiești, a unei troije la Timișoara) ce risca să demonetizeze sacralul prin supralicitare, au apărut acum și programe artistice propriu-zise. Iisus din Nazaret, filmul lui Zeffirelli prezentat în serial, este o extraordinară, tardivă premieră, în care reconstituirea filmică după citatul biblic și după pictura din Renastere, creează un cadru de înălțată trăire în mijlocul Scripturilor. Se adaugă concertele religioase televizate (din păcate doar pe programul II: Johannes Passion de Bach, Requiemul de Verdi, Oratoriul de Paști de Paul Constantinescu) și, bine înțeles, Deniile și Invierea, transmise în direct. După o tulburătoare convorbire cu părintele Ioan Negrutiu de la mănăstirea Timișeni, Vartan Arachellian își va continua duminică seara emisiunea Cuvîntul care zidește. Vor fi zile de întoarcere într-o copilărie de demult, care-și ignora atunci destinul viitor și care, azi, ne-am bucura să ne cuprîndă iar în aura ei de speranță și înviere, de astă dată cu îndreptățire.

R.R.



Romulus Vulpesco

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Nu numai teatrale

TARE mă tem că în afara ascultărilor fideli, ce știu pe dinafară o rarul teatrului radiofonic, nu mulți au fost aceia care, citînd programul tipărit (noul său titlu este „Panoramic radio-t.v.”) au sesizat că seara de luni anunță un real eveniment: **Castelul de Franz Kafka** (dramatizare de Max Brod, regia artistică Cristian Munteanu). Este un spectacol mai vechi, înregistrat după 31 martie 1972, dată la care se oprește ultima sinteză bibliografică dedicată teatrului la microfon, un spectacol pe care l-am ascultat cu încordare și emoție în urmă cu citiva ani, cînd difuzarea lui părea a ține de domeniul miracolului. „Panoramicul” nu găsește, însă, de cuvîntă a ne prezenta acum, cînd acest lucru este nu numai posibil dar și necesar, istoria înregistrării și omite a nota distribuția, deși doar citeva pagini mai departe rezervă un spațiu generos unor texte a căror prezentă în sumar s-ar justifica numai prin aceea că au fost citite într-o emisiune a primăverii '90. Și, chiar în aceste condiții, sînt ele singurele reprezentative? Bănuim (sau ne place,

doar, să credem) că schimbarea de titlu a publicației se întemeiază pe o schimbare de optică în acțiunea de infățișare a fluxului radiofonic. A înforma despre cuprinsul a aproape 400 de ore de transmisie săptămînală (peste 50, zilnic), a îndrepta puternice raze de lumină spre istoria unei instituții gîndită de la „bun început ca pivot al vieții noastre culturale-stiințifice, a vorbi despre trocurele și actualele personalități ce lucrează aici, a reproduce, chiar, alături de mărturiu sau confesiuni, texte scrise special pentru radio, roștite, în consecință, pentru înția oară în cabinele de înregistrare, a iniția sonaje și dezbateri, iată o materie imposibil de cuprins în opt pagini de revistă. Asumîndu-și cu grație și responsabilitate un rol mai cu seamă informativ, „Panoramicul” merită a fi însoțit de un „Buletin” sau „Caiet” cu apariție (măcar) lunară, menit a pune radiofonia în drepturile ei firești. Cere prea mult? Dimpotrivă. Ne gîndim nu doar la viitor cînd un asemenea corpus de date și documente va permite evaluări adecvate. Ne gî-

dim cu deosebire la prezent căci noi avem nevoie, după decenii de tăcere (cărțile dedicate radiofoniei ocupă, toate, un foarte mic raft de bibliotecă), de o informație largă și adusă la zi, pe fundalul căreia tot ceea ce se întreprinde de zeci de redactori și realizatori să poată fi înțeles cum se cuvine. Revenim la Castelul lui Kafka pentru a sublinia că dacă, în acest caz, repertoriul radiofonic a avut forța de a-l completa pe cel al scenei tradiționale, prin **Othello** sau **Nepotul lui Rameau**, piese difuzate tot în săptămîna de față, regizorii din radio au preluat, cu note de originalitate care merită a fi subliniate, titluri ce au generat, pînă a fi preluate de radio, spectacole memorabile. Cum altfel decît prin plasarea sub orizontul absorbant al memoriei culturale, vom urmări, unli dintre noi, duminică seara pe **Fory Etterle** și **Gheorghe Dinică** în **Nepotul lui Rameau** (regia artistică Mihai Pascal), amintindu-ne de acel magnific **Nepot** realizat de același Dinică, alături de Marin Moraru, sub conducerea lui David Esrig la Teatrul Bulandra? În absența acestui orizont, orele radiofonice nu ar face decît să pulverizeze timpul în loc să-l ajute a se reconstrui pe sine, din interior.

A.T.

● Sîmbătă 7 aprilie, la T.V., d-na Mariana Rotaru a luat un interviu celebrului om de afaceri de origine română Iosif Constantin Drăgan, cunoscut și ca editor, cu intervenții tendințioase în iconografie, al **Istoriei literaturii române** de G. Călinescu. Dar reputația, aici, la noi, d. Drăgan și-o datorează mai ales relațiilor strînse cu familia ex-dictatorului. În legătură cu aceste relații, d. Drăgan a preferat să nu răspundă la întrebările puse de reporterul T.V. Dar nu s-a mulțumit cu această discreție: socotindu-l acum pe tovarășul său de afaceri de odinioară un tiran nemaipomenit, d. Drăgan s-a plîns că inițiativele d-sale n-au fost primite cum se cuvenea, în trecut, că a fost boicotat, și a adăugat că speră într-o colaborare mai fructuoasă cu d-nii Iliescu și Roman. Noi sperăm că actualii conducători ai României au aflat nu numai de afacerile d-lui Drăgan, dar și de dictonul latin cu mirosul banilor (O.A.).

● De ce nu are presa epoleți? (de la Interne) este titlul unuia din primele pamflete bune citite după 22 Decembrie. Autorul ei, Haniab Stănculescu, l-a publicat în **CONTRAPUNCT** (nr. 14, vîine! 6 aprilie 1990). Nu se poate rezuma, trebuie citit!

● Aceeași revistă publică „Inedite” din **Caietul-program al Festivalului de poezie „Nichita Stănescu”, Ploiești, 1984**; respectivul caiet-program a fost tipărit — versiunile publicate în **Contrapunct** sînt „Inedite”. Cum adică?

● Netrebuind a fi „suspectat de neîncredere față de contemporanii [...] dăruți prin vocație, clarviziune și meșteșug cauzei literare”, prozatorul Constantin Novac, redactorul șef al revistei **TOMIS** (nr. pe martie, recent apărut) — răspunzînd indirect unei chestiuni ridicate de **România literară** în editorialul **Ce mai scriu scriitorii?** (nr. 13) — își exprimă regretul de a nu mai apuca să citească **Romanul revoluției**, „marea carte consacrată Revoluției române”. Domnia sa — oricum, îi dorim viață lungă — argumentează: „Este vorba de nevoia îndepărtării în vreme pentru a-ți putea apropia întregul, finitul, după cum trebuie să te îndepărtezi de poalele muntelui pentru a-i putea deslăși mărția. [...] Un neam întreg aflat încă în focul purificării se află deopotrivă în prologul viitorului mare roman al revoluției. Desigur, unii se pot grăbi. [...] E riscul lor. În miezul bălăliei se întocmesc cel mult jurnale de front”.

● Într-un P.S. la articolul **Patrioții de pislă** găzduit de **TIMIȘOARA** (an. I, nr. 31, 31 martie) dl. Ștefan Agopian scrie: „Dacă nu știți cine a folosit prima oară cuvintele „patrioți de pislă” vă invit să citiți atunci cînd veți avea timp cartea: C. Stere — „Scrieri”, „Din notițele unui observator ipocondric” (ed. Z. Ornea, 1979)”. Dacă C. Stere este într-adevăr primul care a folosit sintagma cu pricina, dl. Șt. A. ar fi trebuit să precizeze — pentru a-i degusta vechimea și contextul — în care nr. din **Adevărul** anului 1895 a apărut ea; tot acolo, d-sa ar fi găsit, sau regăsit, sintagmele „biped fără pene”, „purcel hamletizator”, „goana după fărîmiturile cascavalului bugetar” și multe altele (mai mult sau mai puțin antice!) cu care geniul publicistic al poporului român a fost și este încă dăruit.

● „Mai bine mai tirziu decît niciodată” — este explicația paremiologică a copertei revistei **FLACĂRA** din 4 aprilie, prefatînd parca opiniile d-lui Tudor Octavian, intitulată **Stăpîni de artiști**: „La noi, obștile artistice au avut funcțiuni complexe, serviciile pe care acestea le asigurau afiliaților nefiind decît un mod de a masca deserviciile pe care le produceau creației. Din organizații susținute de artiști înșiși — moral și financiar — în scopul asigurării cadrului pentru creație ele au devenit, prin intervenția adeseori brutală a puterii, instrumente ale dictaturii. [...] Cînd artiștii ajung stăpîni peste conirați e forte rău. Personalitățile accentuate sînt subiectivități accentuate. Și vanități accentuate. Nu e adevărat că Uniunea Scriitorilor dă pensii. Ea doar le distribuie. În general voroînd, Uniunile nu dau nimic. Mai degrabă consumă. [...] Acum, mari talente luptă să ajungă mari funcționari [...] Cu fiecare zi, oameni pe care i-am smîțat pentru lupta ce-au dus-o pentru cauza libertății creatorului îmi dau motive să cred că vocația lor reală e aceea de directori de artiști. Dumnezeu să-i ierte!” (M.M.).

● **PHOENIX** publică număr de număr o rubrică intitulată **Discuții libere despre sex**. Foarte necesară, trebuie să recunoaștem. Tinerii (și mai puțin tinerii) vor profita de ridicarea tabuului referitor la această latură a existenței noastre. Doar că minunatele „experiențe” ce ni se propun (cea tantrică în nr. din 2 aprilie), sînt, pe cit de pline de promițătoare revelații, pe atît de vagi. Doamna Angela Mayer, chestionată de d. Narcis Tarcău, declară a se număra printre acele rare femei care trăiesc plenitudinea sexuală „fîresc și de fiecare dată, savurînd întreaga complexitate, mereu alta”. Ne bucurăm pentru ea din toată... inima noastră de biete femei mai mulți ori mai puțin frustrate. Ceea ce uită d-na Mayer să ne spună este tocmai ce și cum face spre a ajunge „să unduiască senzual”. Așteptăm cu impaciență urmarea.

● Cea mai exclusivistă publicație din România este cu siguranță, **NOI, FEMEILE!** Concepută și scrisă aproape numai de femei, ilustrată cu fotografii de femei, răspunzînd la „Posta Redacției” doar femeilor (excepțiile confirmă regula)... (O.A.)

Explozia întârziată

— D-le Schlesack, sînteți unul dintre pionierii emigrației. Ați plecat în '69, în perioada cînd mulți scriitori din România căpătaseră încredere, multă, puțină, în regim.

— Prima oară n-am plecat, am rămas. Eram într-o delegație de scriitori, la Bruxelles, împreună cu Caraion și Veronica Porumbacu. La București, în avion, Caraion care stătuse în pușcărie a simțit decolarea: l-am auzit șoptind „In sfîrșit!”. Dincolo, pe aeroport, parca pluteam. Noi, cei din delegația românească, stăteam tot timpul împreună, deși fiecare ar fi vrut să fie singur pentru a-și savura, în liniște, experiența.

— De ce „în liniște”?

— Din pricina suspiciunii. Am discutat mai tîrziu cu Caraion despre asta. Fiecare se întreba cine va face raportul pentru securitate. În țară, sentimentul că eram supravegheați nu mi se părea atât de apăsător, fiindcă asta era regula jocului. Acolo am descoperit că era o monstruoasă teamă și că nu era deloc normal să trăiești în teamă, în supraveghere. De aceea am rămas în străinătate.

— Și totuși, după cîteva luni v-ați întors.

— Nu reușeam să mă acomodez. Mă trezisem într-o lume atît de deosebită de aceea pe care o lăsasem acasă, încît mi se părea că trebuie să mă modific și fizic. Cînd nu ești obișnuit cu ea, libertatea îți provoacă anxietate. Ți se pare că te-ai răstăcit. Poți dispune de tine cum vrei, nu se amestecă nimeni în treburile tale. Or, cînd ești învîtat cu interdicții la tot pasul, pe care să le ocolești și deodată nu mai vezi nici una, asta te dezorientează la început. Ești deprins să-ți consumi cea mai mare parte din energie ocolind interdicții și, brusc, drumul e liber, poți să-ți dai în orice direcție. Ai un imens surplus de energie psihică. Dacă n-ai nervii tari, se întoarce împotriva ta energia asta. Mă simțeam vinovat: îmi părăsisem țara. Pe atunci exilații erau considerați trădători nu numai de oficialități. Mecanismul funcționa foarte bine, de vreme ce te putea împinge la autoculpabilizare.

— Dar nu funcționa perfect, fiindcă la scurt timp după întoarcerea în România ați plecat din nou.

— În Occident se întîmplase ceva cu mine. Nu mi-am dat seama de asta decît după ce am încercat să lucrez din nou la „Noua Literatură”. Nu mai eram în stare să mă joc de-a v-ați ascunselea cu cenzura și nu mai puteam accepta, ca înainte, să mă se umble cu foarfeca prin ceea ce scriam. Una e să-ți se spună că undeva, în altă lume, nu există cenzură și cu totul altceva e să fi experimentat asta scriind. Cînd știi numai, cenzura ți se pare neplăcută, dar o lei în calcul involuntar, așa că nu te deranjează prea tare. Dacă apuci să scrii însă nu un articol întreg ci un singur rînd, numai unul, eliminînd-o din calcul, n-o mai suportă. În Occident, apucasem să scriu rîndul acela. Acum, redactorul-șef, cînd îi predam materialele, îmi spunea că am innebunit. Nu reușea să înțeleagă.

— Acum trei luni nici eu n-ăs fi înțeles prea bine, fiindcă, de fapt, nu e vorba de înțelegere aici. Cenzura tocmai pe asta se bazează, pe înțelegere, mai ales că cenzorul se pricepea să dea autorului sentimentul că lasă de la el, în ciuda indicațiilor.

— Paradoxul atunci era că scriitorii primiseră indicația să aibă curaj, cenzura în schimb părea să nu fi auzit de așa ceva, ea funcționa tot după vechile indicații, de

reacționară ce era — se încăpățîna să hărțuiască scriitorii din inerție birocratică, deși conducerea de partid era atît de luminată, încît admitea că scriitorii trebuie să critice, să dezvăluie adevărul, să scrie cum le place. Trucul a funcționat multumitor pînă cînd cenzura a luat de bună această indicație și au început să-și scape cărți neconvenabile. În plus de asta, existau precedente ca volume respinse de cenzură să fie publicate după încredințări luate mai de sus. În presă, cenzura îți oferea mai multe șape. Ceea ce nu puteai publica în „Scînteia” putea apărea într-o gazetă literară și dacă nici acolo, în revistele studentesci. În afară de asta, nu te mai demasca nimeni, chiar dacă scriai un articol pe care nu-l puteai publica nicăieri. Firește că asta n-a durat mult. Nici nu putea dura. Oricît de luminat ar fi, totalitarismul nu poate renunța la cenzură.

— Vreți să spuneți că experiența celor citorți luni de viață în Vest a avut un efect atît de mare asupra dumneavoastră?

— Nu, toate acestea începuseră mai demult. (Se vede că sîntem din generații diferite.) Cei din generația mea au primit o educație stalinistă sîtă la sîtă. Asta începea prin discreditarea părinților. Ei, în primul rînd, nu trebuiau crezuți. N-aveau dreptul să ne învețe, iar ceea ce apucasem să ne învețe nu era valabil. Noi trebuia să luăm lumea de la început, cu ajutorul părinților noștri ideologici. Am crescut într-un vacuum care ni se părea normal fiindcă stalinismul ne oferea iluzia că putem ști totul. Era o ideologie pe care o puteai învăța într-o săptămînă, care îți dădea sentimentul că ai priceput tot ce se întîmplă în univers, toate secretele vieții. Cine termina Cursul scurt se simțea mai presus de Dumnezeu. Cînd Nichita Stănescu spunea că sîntem o generație fără părinți nu se gîndea numai la părinții literari care ne fuseseră interziciți, ci și la părinții noștri în care am fost învățați să nu avem încredere: stalinismul ne-a manipulat, de fapt, complexul lui Oedip. Am spus, odată, despre cei din generația mea „suflați totalitari”. Și eu am avut un suflet totalitar. Era o seducție, o cancană acest totalitarism, care a explodat în '68.

— Atunci v-ați pierdut încrederea numai în stalinism, sau în socialism în general?

— Nu mai puteam fi vorba de încredere. În nici un fel. Dispariții de la o zi la alta. Despre unii dintre noi știam de ce au dispărut, despre alții nici atît. Și nu erau cei pe care fuseserăm învățați să-i privim drept reacționari, erau utemiști care crezuseră, ca și mine, în părinții noștri adoptivi care nu numai că ne mințiseră, dar cînd încercam noi înșine să căutăm adevărul voiam să scape de noi. Coșmarul a trecut, exasperant de încet, pe etape.

— Adică?

— De exemplu, spaima că ai putea dispărea a început să scadă începînd de prin '61. Tot atunci începuseră un fel de discuții politice. Cu libertate de sus, bineînțeles. Cam de atunci datează începuturile desprinderii fătice de U.R.S.S., și pentru asta Dej avea nevoie să fie susținut în țară. Pentru asta cred că a și eliberat, în '64, deținuții politici. Semnificativ pentru metoda totalitarismului care pretinde că ia lucrurile de la capăt e că recuperarea clasicilor și cea politică a diversității stilurilor care a fost proclamată oficial în '65 începuseră de fapt dinainte de venirea la putere a lui Ceaușescu. Cărțile de debut ale multora din generația mea nu numai că au fost scrise înainte de '65, dar au

fost și publicate înainte. Meritul deschiderii însă i-a fost atribuit lui Ceaușescu. Lumea chiar a început să creadă că așa e.

— În '69 era vreun semn că vor veni tezele de peste doi ani?

— Tezele din '71? N-aș putea spune. Numai că ceaușismul, chiar dacă respingea stalinismul, în declarații, îi preluase două dintre, cum să le zic, „pirghii”: suspiciunea față de adversarul posibil (cine nu convenea politic era agentul rușilor) dobîndit oficial în '68 și evident, supra-vegherea „preventivă”.

— De care partidul nu știa nimic. Cu „inocența” asta, Ceaușescu și-a cîștigat simpatizanți destui și printre scriitori, nu?

— Din păcate. Dar la fel de adevărat e că aproape toți — vorbesc de cei pe care îi cunosc, firește — i-au retras simpatia, iar unii i-au și opus, pe față. Mă gîndesc mai ales la Paul Goma care în '68 s-a înscris în partid și nouă ani mai tîrziu a devenit dizident.

— În perioada aceea de optimism, care erau raporturile dintre scriitori și putere?

— Majoritatea aveam de-a face cu puterea numai prin intermediul cenzurii. Țin minte o poezie scrisă atunci. În traducere s-ar intitula *Fișia de nisip*. Ideea ar fi următoarea: că, zi de zi, fișia se mută cîte puțin. Nu știi exact pînă unde poți să mergi; trebuie să experimentezi, să mergi mai departe de ceea ce credeași, ieri, că e limita. „Diversitatea stilurilor” a fost o bombă cu explozie întârziată, fiindcă libertățile stilistice de la începutul anilor 'șaizeci, toate acele experimente pe care cenzura la început le credea inofensive, n-au întârziat să reclame libertăți care încăreau metafora de o tensiune, să-i zicem, antropologic-politică, o tensiune care interesa enorm publicul. Așa că lor a început să le fie frică de scriitori.

— După părerea dumneavoastră, Tezele din '71 sînt o doradă de frică?

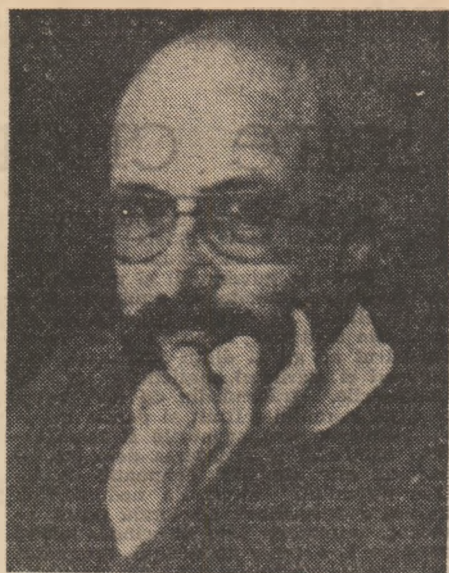
— Da, ca și „Cîntarea României”. Totalitarismul n-are nevoie de nici un fel de diversitate, ci de coruri. Scriitorii dezvăluiseră cititorilor cit de ușor puteau fi dinamitate vechile structuri. Libertățile lor artistice le-au transferat cititorilor. Au apărut astfel spații interioare care scăpau de sub controlul ideologiei. Dacă toți cititorii lui Nichita Stănescu și-ar fi dat înțelegere în piață, ar fi luat naștere o manifestare enormă. Libertatea cîștigată prin lectură cred că era aceea care provoca frica oficială.

— Depinde de lectură, fiindcă la noi, și probabil că în tot Estul, putem vorbi de două literaturi. Una dintre ele, agreată și încadrată de oficialitate, a continuat-o pe aceea apărută în obsedantul deceniu, chiar dacă și-a primit oarecum înfrîngerea. Cealaltă a fost doar tolerată.

— Despre aceea tolerată, dacă vreți să-i spuneți așa, firește că despre efectul ei vorbeam. Fiindcă imensul prestigiu pe care îl are literatura în Est se datorează acestei literaturi. În Occident nici un scriitor n-ar putea concura cu șanse serioase la președinție; în timp ce Havel aproape că a fost somat să accepte președinția. Numai că literatura aceasta a devenit acum oficială, o situație insolită, să recunoaștem.

— Cînd vorbiți despre literatura din Occident aveți un ton destul de sceptic.

— Mă gîndesc mai mult la scriitori. N-au audiență de care se bucură aici. Înteleg prin asta tiraje, popularitate. Literatura nu se prea cumpără. Occidentul omologhează, din cînd în cînd, cîte un scriitor, dar literatura ca fenomen nu cunoaște interesul de aici. De obicei, tirajele sînt con-



fidențiale, mai ales la poezie. Dar nici la proză lucrurile nu stau mult mai bine. Romanele care se vînd sînt fie biografii românești, fie documentare. Cititorii nu prea mai sînt amatori de literatură de ficțiune. Și treaba asta a început să fie valabilă și în Est. În Ungaria, prima consecință a liberei inițiative e că literatura a pierdut o sumedenie de cititori. Oamenii nu mai au timp să citească, vor să facă bani. Au nevoie de cărți pe care să le citească în metrou sau în tramvai. Și în metrou nu citești Thomas Mann.

— Credeți că și la noi se va întîmpla același lucru?

— E foarte posibil. Televiziunea, presa sînt concurenți puternici. Vor fi apoi week-end-urile, adică turism, divertisment, plimbări cu mașina. Nici în week-end nu citește lumea Thomas Mann, ci romane polițiste, benzii desenate. Apare astfel un cerc vicios. Editurile publică literatură de consum ca să supraviețuiască, iar cititorii se deprind să citească numai acest tip de literatură. Scriitorul la rîndul lui se supune presiunilor pieței și cercul se închide.

— Nu-i deloc plăcut.

— Nici eu nu spun că e. S-ar putea face ceva cu condiția ca editurile să acționeze concertat, ceea ce nu cred că se va putea întîmpla. Fiindcă, să zicem, editurile mari vor refuza să publice subliteratură dar nu și cele mici, particulare. Editurile mari, pe de altă parte, nu vor putea risca să lanseze pe piață tiraje nevandabile. Soluția, din cîte știu, e ridicarea prețului cărții. Așa devine literatura un lux pe care în Occident nu și-l îngăduie mulți, cum par lucrurile la prima vedere. De fapt, publicul interesat de fenomenul literar e relativ restrîns, e publicul pe care se poate conta și care renunță la mai puțin eu ce altceva pentru o carte nouă.

— Părerea mea e că accesul public e destul de bine reprezentat la noi. Important e să nu-l pierdem dezamăgindu-l tocmai acum. Numai că toți scriitorii pe care i-am întrebat mi-au spus că de la Revoluție încoace n-au mai scris literatură. Majoritatea fac gazetărie.

— Am observat. Prea multe evenimente în aceste trei luni, epuizant de multe. Nu numai de scris e greu, dar și de trăit într-un asemenea ritm. Toți cei cu care m-am întîlnit sînt stresați.

— Mi-ați spus, pînă să dau drumul la casetofon, că v-ați întîlnit cu scriitori din mai multe generații. Cu care v-ați înțeles mai ușor?

— Cu cei din generația mea. Cu Sorescu, din păcate n-am apucat să stăm mai mult de vorbă, cu Dimisianu, cu Sorin Mărculescu. Aș fi vrut să-l întîlnesc și pe Păunescu.

— De ce?

— Să-l văd, să aud ce mai zice. Mulți dintre cei pe care-i cunosc s-au schimbat, unii politic, alții estetic, s-au schimbat grupurile, „bisericețele” — tot așa se zice și azi, ca acum 20 de ani.

— Cu ce sentiment v-ați întors în țară?

— Mă simt un exilat leșit la pensie. M-am gîndit să cumpăr din nou casa bucnicului meu din Sighișoara, acolo am primele mele amintiri. Deocamdată e o utopie, dar — m-am interesat — realizabilă. N-am de gînd să mă mut definitiv în România. N-aș putea, în Germania am editurile cu care am contracte.

— Dacă am înțeles bine, locuiți în Italia.

— Da, în Toscana: cercul mult. Acum, de cînd m-am întors, am tras 28 de ore de emisie pentru radio. În Germania toată lumea vrea să știe ce se întîmplă în România după Revoluție.

— Ați semnat un contract cu „Carlea Românească”.

— Mi se va traduce un roman. Despre experiența exilului. Va fi prefăcut de profesorul Cihomăneanu.

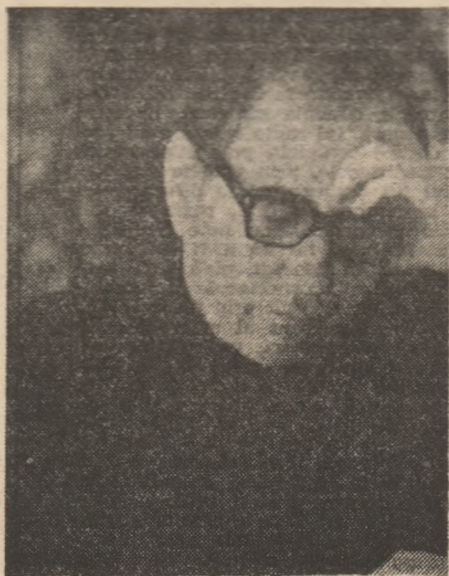
— Mi-ați spus la un moment dat că literatura realistă nu prea mai are șanse, la ora asta fiecare înțelege altceva prin realism...

— Mă refer la literatura care se rezumă la observația directă, care nu pune nici o clipă la îndoială rezultatele percepțiilor noastre, deși știm cu toții că ele sînt niște biete iluzii; acum, ca să ai acces la toate dimensiunile lumii, deci ca să poți pătrunde și în meta-realitatea pe care ne-o oferă animalele electronice pe care le adăpostim în casă și încep prin a descrie realitatea imediată — și e necesar s-o descrii — trebuie s-o descrii cu această conștiință, că e o iluzie.

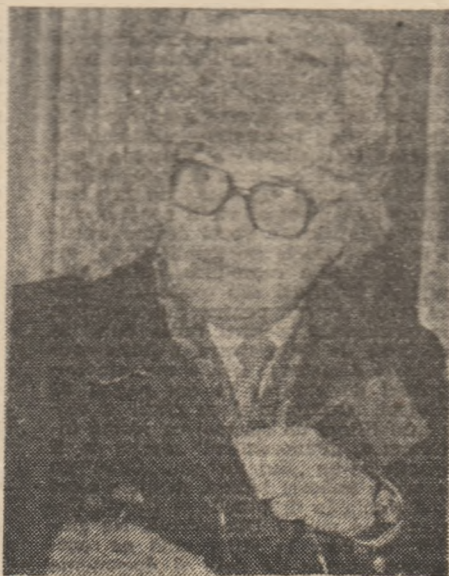
Convorbire realizată de
Cristian Teodorescu



Octavian Paler



Ștefan Aug. Doinaș



Augustin Buzura

Osip MANDELSTAM

(1891 — 1938)

„Viitorul lui Mandelstam nu e clar” scria în 1961 un critic din a doua promoție a acmeismului, el fiind condamnat să rămână încă mult timp, dacă nu definitiv, „un poet al cititorului”. Autorul se referea desigur nu atât la circumstanțele istorice ale receptării și nici la situația specială a poetului — „emigrant intern” devenit „dușman al poporului”, proscris și tratat ca atare — ci la însăși natura poeziei lui Mandelstam care, departe de a se lăsa îmblinzită, tocită, rarefiată de idei, evoluase decis împotriva curentului, în direcția unui ermetism rebarbativ și țepos, de natură a descuraja o lectură facilă.

În același an, evocându-i figura într-o carte de memorii, Ehrenburg insistă dimpotrivă asupra rezonanței persistente și largi a poeziei lui Mandelstam, aceasta în ciuda — putem adăuga astăzi — faptului că era vorba de un nume care și radiat din literatură și de o operă rămasă în mare parte în manuscris și bucurându-se de o circulație cvasiclandestină.

Dreptatea pare a nu fi fost întru totul de partea scepticului G. Adamovici, cu tot adevărul punctului său de plecare, și deloc de cea a istoriei literare oficiale, dezorientată și parțială până la orbire. Evoluția firească a sensibilității lirice, ca și contextul istoric general își spun în cele din urmă cuvântul. Chiar dacă interesul cititorului avid de tot ce i s-a ascuns nu e satisfăcut decît în parte prin ce și cit s-a tipă-

rit pînă acum, există toate semnele că numele lui Mandelstam a pătruns adînc în conștiința publică, opera lui situîndu-l între reprezentanții cei mai de seamă ai poeziei ruse din prima jumătate a secolului.

Cum se va observa, grupajul de față e alcătuit din piese diverse ca tonalitate și formulă lirică, un aer de familie avînd doar primele două, desprinse dintr-un ciclu moscovit. Toate datează din perioada 1931—1935 și au apărut, cum ușor se poate ghici, postum, și anume mult după moartea poetului. O mențiune specială trebuie făcută la E o țară sub noi, „epigramă” la adresa lui Stalin, scrisă la sfîrșitul perioadei de colectivizare și numai cu cîteva luni înainte de celebrul Congres al scriitorilor din U.R.S.S. Citiind într-un grup de amici, ea a constituit motivul arestării lui Mandelstam în 1934 și al condamnării sale la deportare în Siberia pe o durată de trei ani (pedeapsa fiind comulată mai tîrziu, la intervenția mai multor scriitori și nu fără știrea înaltului personaj, în domiciliu forțat la Voronej). O a doua condamnare, survenită în 1938, după un scurt răgaz de libertate supravegheată, la cinci ani de detenție în lagăr de date aceasta, i-a fost fatală lui Mandelstam. Poetul Pietrei, al Tristiei, al Caietelor a murit în condiții încă nu pe deplin clare în decembrie 1938 (sau cel mai tîrziu în primăvara anului următor), într-un lagăr de tranziț din Extremul Orient sovietic.



O.E. Mandelstam

Miezul nopții la Moscova

E miezul nopții la Moscova. O vară somptuos budistă.
C-un tropot mărunt pornesc care-ncotro străzile
înghesuite în cizme de fier.

Ciupite de vărsat negru, jubilează centurile
bulevardelor.

Nici noaptea Moscova n-are astimpăr.
Cînd pacea fuge de sub copite,
Ai zice că doi clăuni, Bim și Bom,
Se produc în vreo arenă de circ
Și intră în joc ciocănașe, piepteni.
Uneori se aude o muzicuță,
Alteori un pian cu dinții de lapte :
Do-re-mi-fa
Și sol-fa-mi-re-do...

De-aș fi ceva mai tînăr, mi-aș lua
Impermeabilul de pinză cauciucată
Și aș ieși în largă răsplată a bulevardelor,
Acolo unde bat tactul piciorușele ca niște bețe
de chibrit ale unei copile de țigan cu rochița pînă-n
pămînt,

Acolo unde e plimbat un deținut : ursul,
Etern menșevic al naturii.
Și-aș trage-n piept toată mireasma de laur vișiniu...
Ei, asta-i acum ! Nici urmă de vișini, de lauri...

O să ridic greutatea de formă unei sticle
A pendulei galopante din bucătărie.
Cît poate fi timpul de aspru la pipăit !
Mie îmi place, totuși, să-l prind de coadă :
El nu e vinovat de propria lui goană,
Deși pare a cam umbla cu pișcherlicuri.

Stop ! A nu cere nimic, a nu mă plînge ! Gura !
A nu mă smiorcăi !

De-aia oare și-au tocit roznocinții
Cizmele lor scorojite ca eu acum să-i trădez ?

Vom muri ca niște pifani,
Dar nu vom glorifica nici jecmăneala, nici salahoria,
nici minciuna !

Avem noi un bătrîn pled ecosez : în pinza lui de
păianjen
Ca într-un steag de luptă să mă-nfășur cînd o să mor.
Hai să bem, prietene, pentru orzul amarului nostru,
Să bem paharul pînă la fund !...

Din cinematografele suprasolicitate
Ies mulțimile ca trăznite de clorofom.
Ce vascularizare pe ele !
Și cită nevoie au de oxigen !

E timpul s-o aflați : și eu sint contemporan,
Sint un om din epoca Mosconfecției,
Priviți cum spinzură pe mine vestonul,
Cum știu să umblu, cum știu să vorbesc !
Încercați numai să mă dați afară din secol :
O să vă rupeți gîtul, v-o garantez !

Eu vorbesc cu epoca, dar poate că sufletul ei
E ca o funie de cinpă și poate că ea
S-a aclimatizat la noi copleșită de rușine
Ca un pui de fiară sălbatică într-un sanctuar tibetan —
Uite-o cum se scarpină, cum intră în cada de zinc —
Hai, încă o demonstrație, Maria Ivanovna !

Chiar jignindu-vă, trebuie să pricepeți :
Există un desfrii al muncii,
Și noi îl avem în singe.

Se face ziuă deja. Zumzăie parcurile de telegraf
verde.

La Rembrandt vine în vizită Rafael.
El și Mozart mor după ochii căprui ai Moscovei,
După pasagera chercheleală a vrăbiilor.

Și ca purtate de serviciul pneumatic al poștei
Sau de gelatina unei meduze pontice,
Pe o aerionă bandă rulantă
Trec din casă în casă răbufnirile de curent
Ca în mai niște studenți puși pe șotii...

Mai am încă mult

Mai am încă mult pînă să-ajung un patriarh,
Vîrsta mea e numai parțial venerabilă
Și mai sint încă înjurat ziua-n amiaza mare
În limbajul acela ogramat și fără sens
Al centurilor din tramvaie :
— Ești așa și pe dincolo... Imi cer scuze, ce pot să fac,
Dar în sinea mea nu las o iotă din ale mele...

Nici mie nu-mi vine să cred cînd mă gîndesc
Ce nimicuri mă mai țin legat de lume : cheia
Ce deschide la miezul nopții o ușă străină,
O grîmă de argint în buzunar
Și celuloidul unui film cu gangsteri...

Ca un cățel mă reped la telefon
De fiecare dată cînd incape să țiie isteric —
Și ce-aud ? Polonezul „denkuje, pane !”,
Un dulce reproș pe interurban
Sau o promisiune ce nu obligă la nimic.

Te tot întreb : ce-ar fi pe gustul tău
Printre petarde și colportori de bancuri ?
Fii atent : o să-ți ieși din țîțini și cu ce-ai să te-alegi ?
Cu bătaie de cap, și cine-ți mai dă de lucru —
Așa că fă bine du-te și cere-le foc la țigară !

Uneori surd, alteori imi dau sfios importanță
Și ies în oraș cu bastonul meu blond —
Ascult sonate pe niște străduțe,
Îmi ling buzele în dreptul fiecărui chioșc,
Pe sub porți masive răsfoiesc niște tomuri
Și nu trăiesc, și totuși trăiesc.

Voi merge spre vrăbii și spre reporteri,
Voi merge spre fotografi ambulanti
Și în cinci minute, cu lopota și gălețica,
O să-mi contemplan imaginea
La poalele unui con violet : Muntele Șahului.

Sau, ca un băiat de dîrvală,
O să bat niște subsoluri sufocante și umede
Unde chinezi curăț și cînstîți
Prind cu bețișoarele mici cocoloașe de aluat,
Fîlează cărți de joc retezate la colțuri
Și beau votcă asemeni nîndunelelor din Yang-tse.

Îmi plac cursele tramvaielor cu ușile lor batante
Și icrele de Astrahan ale asfaltului
Acoperit cu o rogojină de paie
Evocînd cașulețul de Asti,
Și penele de struș ale cofrajelor
Celor dintii construcții leniniste.

Pătrund în splendoarea tavernei muzeale,
Unde se umflă cadavrele lui Rembrandt,
Care au căpătat luciul pielii de Cordova ;
Admir mîrele cornute ale lui Tițian
Și miile de papagali gălăgioși
Ai multicolorului Tintoretto...

Ah, ce n-aș da să intru și eu în joc,
Să-ncep să vorbesc, să rostesc adevărul,
Să trimit tristețea, neliniștea la toți dracii,
Să iau pe cineva de braț, fii drăgăș — să-i spun —
Avem același drum, hai cu mine...

E o țară sub noi

E o țară sub noi, un pămînt : nu-l simțim.
Doar în șoaptă vorbim, numai noi auzim.

Cînd se-naltă un glas doar pe sfert hotărît,
De munteanul din Krêmîlin e vorba, și-atît.

Vermiformele-i degete-s grase și mari.
La cuvîntul lui greu și metalic tresari.

Își dezgroașă mustața-ntr-un zîmbet — dar cui ?
Te orbește splendoarea carimbilor lui.

Are-n preajmă un roi de servili vătășei.
Îl distrează nespun zelul lor de pigmei.

Ei se smiorcăie, scheaună, miorlăie-n jur.
Lovitura o dă numai pumnul lui dur.

Potcovar, el împlintă ucaz de ucaz
Drept la mir, ori în ochi, în stomac, în obraz.

Toate-i plac : orice caznă, tortură și chin
Umflă pieptul lui gros de trufaș osetin.

Interzicîndu-mi marea

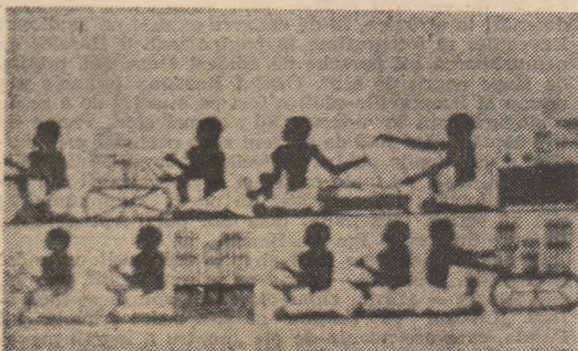
Interzicîndu-mi marea, elanul și zborul,
De greutatea pămîntului legîndu-mi piciorul,
Ce-ați obținut în fond ? O nimica toată :
Tot așa tremură buza mea-nfiorată.

Ce stradă-i asta ?

Ce stradă-i asta ?
Strada Mandelstam.
Dar e acesta un nume de stradă ?
Oricum l-ai suci, nu sună bine :
Strimb de la coadă la cap
Și de la cap la coadă.

Drepte-n el erau prea puține,
Iar de albul crinului era departe.
Chiar de aceea, cred, se cuvine
Ca strada aceasta —
Mai exact, groapa aceasta —
Numele să i-l poarte.
Ea se cheamă, precum ziceam,
Strada Mandelstam.

În românește de
Ioanichie Olteanu



Ultimul suprealist



● Philippe Soupault, poet aproape uitat și redescoperit abia în anii din urmă, s-a stins la Paris, în vîrstă de 80 ani. Multele sale volume de amintiri relatează mai puțin despre autorul lor și mai mult despre prietenii — Breton, Aragon, Desnos, Vitrac, Eluard, Prévert, Crevel, Leiris, Max Ernst — și predecesorii săi literari — Apo-

llinaire, Valéry, Gide, Proust, Apollinaire a fost cel care a publicat prima poezie a tinărului Soupault. Valéry a găsit titlul pentru prima sa revistă: *Littérature*. Gide i-a încredințat tinărului editor manuscrise spre publicare. Proust îl invita la schimburi nocturne de gânduri în automobilul său și îi scria scrisori. Împreună cu André Breton, Soupault a transformat o viziune insolită asupra frumosului și poeziei într-un mare experiment. Între 1923 și 1934, poetul a scris și douăsprezece romane, pe care le-a numit „amintiri”. Mai tîrziu s-a consacrat gazetăriei. A scris și cărți despre poezi (Lautréamont, Apollinaire, Baudelaire, Joyce, Labiche, Musset, Breton), despre pictori (Henri Rousseau, Uccello), despre cinema și cineaști (Chaplin etc)... Moartea nu l-a speriat niciodată. O dovedeste una din ultimele poezii pe care le-a scris (în septembrie 1987) și pe care a intitulat-o *Consolations*, reproducută în facsimil.

Cazul Salman Rushdie, o nouă fază

● Cazul Salman Rushdie, autorul *Versetelor satanice* condamnat la moarte de fundamentalistii iranieni, a luat o înfăptuire neașteptată. Președintele partidului islamic, creat în Marea Britanie în luna septembrie 1989, a propus să se suspende temporar sentința de moarte, întrucît scriitorul, atunci cînd a atentat în cartea sa la *Coran*, pur și simplu „a înnebunit”. Ceea ce îl absolvă de orice responsabilitate. S-a făcut apel, în acest sens, la celebrul psihiatru M. Walles care, într-o emisiune T.V., a declarat că unele episoade

din carte au fost scrise de Rushdie în cele mai bune tradiții ale pacienților săi schizofrenici, care au pierdut complet legătura cu realitatea. „N-ai afirma categoric că scriitorul a înnebunit — a precizat M. Walles — mai curînd cred că Rushdie are o imaginație excepțional de dezvoltată”. Dacă diagnosticul se confirmă, Rushdie va cuceri simpatia multor musulmani, chiar și a celor inversunați. Aceasta pentru că în tradițiile islamice cei care suferă de tulburări psihice au nevoie de protecție și atenție.



Monografie Fellini

● Alcătuită din multe imagini și puțin text, monografia *Federico Fellini*, realizată de Mihaela Toteberg la editura vest-germană Rowohlt este o incursiune în „atelierul” de creație al marelui cineast italian. (În imagine, Fellini, acum 40 de ani).

Bernard Blier

● La editura pariziană Solar a apărut de curînd volumul *Bernard Blier*, semnat de Annette Blier și Claude Dufresne. Cei doi autori au îngrijit



memoriile apocrife ale actorului despre care se spunea că este „permanent infometat de profesiunea sa”. Volumul, scris cu afecțiune și respect, „merge pe urmele actorului” de pe platourile de filmare pe scenă. De la „patronul” Jovet pînă la cel mai tîrziu colaborator, nu este uitat nimeni din cei care l-au înconjurat de-a lungul vieții pe „Bilou”.

Funeraliile lui Stalin

● În centrul Moscovei se desfășoară filmările celei de a doua pelicule realizată de poetul Evgheni Evtusenko, *Funeraliile lui Stalin*. Iată cîteva precizări făcute de scriitor într-un amplu interviu apărut în *Literatur-naia Gazeta*: „Prin acest film aș vrea să-l înmormîntez pe Stalin pentru a doua oară și de data aceasta definitiv. N-aș spune că este un film politic. Este o poveste lirică, în centrul căreia nu se află Stalin, ci adolescentul Jena care scrie cele mai sincere versuri, demascîndu-i pe medicii-criminali, prietenul său, băiețelul evreu Dodic, fetița Ela, al cărei nume adevărat este Electrifacția, evoluția lor petrecîndu-se pe fondul funeraliilor lui Stalin. O poveste a dragostei prime, pe fondul Apocalipsului: Lara și Iuri Jivago în viziunea adolescentină, în anul 1953”.

René Char — Paul Veyne

● Editura Gallimard publică în primăvara aceasta o nouă carte de Paul Veyne. Autorul cunoscutului volum *Piine și cire* a terminat *René Char și poemele sale*. Istoricului i-au trebuit nu mai puțin de 500 de pagini pentru a traduce, descrie și comenta versurile și proza poetului care i-a fost prieten și vecin în Provența.

Eseuri europene

● Editura britanică Granta a publicat un volum de eseuri despre schimbările produse în țările Europei răsăritene, scrise de scriitorii din zonă dar și din restul continentului. Intitulat *The New Europe*, volumul constituie o viziune caleidoscopică asupra a ceea ce Neil Ascherson, în eseuul său *Borderlands* (Teritorii limitrofe), numește „Primăvara națiunilor”. Este o privire de lanus: înăpoi, la un trecut de coșmar, și înainte, spre un viitor incert.



Premiul Heinrich Böll

● Scriitoarea vest-germană Brigitte Kronauer (în imagine) este laureata Premiului „Heinrich Böll” pe 1989. În cuvîntul de „laudatio” adresat la decernarea distincției, Reinhard Baumgart a definit opera ei drept „o lumină care nu aruncă nici o umbră”.

Film și culise

● Pe aripile vîntului, restaurarea peliculei, casele video, acum o „biografie” a filmului (în ima-



gine) realizată de Judy Cameron și Paul Christman la ed. Nathan. În afară de epopee, autorii cărții includ și mișcările de culise legate de realizarea filmului. Citadela Hollywoodului a fost captivată și capturată de eroii acestei povești de dragoste devenită ulterior celebră.

Prospero — John Gielgud

● La sfîrșitul anului trecut s-a perfectat „înțînirea” Peter Grounaway-Shakespeare. Recent, cunoscutul realizator a început filmările la *Prospero's Books* — o adaptare cinematografică a *Furtunilor*. Pentru rolul principal a fost ales John Gielgud.

Mila O

● Thomas Sanchez, cunoscutul romancier american, este autorul unei noi cărți, devenită în scurt timp best-seller, critica și publicul fiind în consens. Cartea poartă titlul *Mila O*.

Riscul mortal al lui Vargas Llosa

● La puțin timp după ce Mario Vargas Llosa s-a lansat în campania alegerilor pentru funcția de președinte al Perului, jurnalistul german Fritz J. Raddatz i-a solicitat un interviu. Prima întrebare: „Dat fiind că ai scris un eseu deosebit de pertinent despre Flaubert, cunoașteți, desigur, fraza acestuia din care v-ați inspirat chiar pentru titlul studiului dumneavoastră: „Singurul mijloc de a suporta existența este de a te cufunda în literatură ca într-o ogie vîscică”. Și atunci? Răspunsul: „Mă surprinde chiar de la început, căci acum totul e altfel — realitatea mă devorează [...] Este pentru mine problema principală. Limbajul politicii e bont, el lucrează necesarmente cu clișee. [...] Nu mă amăgesc. Acest mod de angajare în politică — ceea ce nu mai înseamnă să îți discursuri de in-

Romanul unui cineast

● Miguel Littin, cunoscutului regizor chilian de filme documentare, a publicat la Madrid primul său roman, *Călătorul celor patru veacuri*. Este povestea vieții bunicului său, care a emigrat din Grecia în Chile. Littin, care de opt ani trăiește în Spania, intenționează să se întoarcă în Chile și să-și cearanizeze acolo romanul.

Caracas și Bogota

● Capitala Venezuelei a găzduit cel de-al 8-lea „Festival Internațional de Caracas”. În seara inaugurată a fost prezentată *Opera de trei parale* de Brecht-Weil, în interpretarea lui Berliner Ensemble. Simultan, la Bogotă, în Columbia, a avut loc un „Festival Iberoamericano”.

Singurătatea vedetei

● Madeleine Chapsal, cunoscuta gazetară de la *L'Express*, devenită de peste un deceniu o romanțieră de succes, publică un nou roman la editura Fayard. Si aînec, și seue. Eroina principală este o mare vedetă a filmului și a teatrului. Creația ei profesională se bucură de un mare succes. Dar... Cu cit actrița acumulează mai multe succese, cu atît femeia devine din ce în ce mai singură.

Dracula în Berlinul de Vest

● O nouă versiune scenică a faimosului roman „voveurist” al lui Bram Stoker, *Dracula*, a fost prezentată în premieră la Teatrul „Hebbel” din Berlinul Occidental. Succesul raportat este datorat, după părerea criticilor, adaptării scenice și regiei — ambele semnate de Urs Remond. În rolul profesorului joacă actorul Gerry Wolf din R.D.G.

Ecranizare

● Jean-Jacques Annaud, cunoscut pentru ecranizarea romanului *Numele trandafirului* de Umberto Eco, se pregătește să realizeze filmul *Amantul* după un scenariu inspirat din romanul Marguerite Duras (premiul Goncourt 1987, publicat la Editions du Minuit). Marguerite Duras, lipsită un timp de camera de luat vederi, publică la editura P.O.L. volumul *Ploaia de vară*, povestea unui film turnat în 1984 cu fiul său Jean Mascolo.

Am citit despre...

O lume bolnavă de minuni

■ CONGOLEZUL Sony Labou Tansi (născut la Brazzaville în 1947) își deschide drum prin hățișul sincerității specific culturilor orale cu sprinteneala și cu vioiciunea spiritului galic, fără răgazuri de contemplare și ruminare, fără melancoliile și ralenti-urile caracteristice marii literaturi latino-americane din ultimele decenii, dar ultimul lui roman, *Ochii vulcanului* (Editions du Seuil, 1988), trimite mereu la cele mai bune pagini ale lui Gabriel Garcia Márquez. Este o incursiune fantozistă, poetică, în realitatea aspră a unei țări bîntuite de războaie civile, obiect al luptei pentru putere între militarii și politicieni locali și al concurenței intereselor străine. Sau, în cuvintele autorului, „forma poetică a mizeriei noastre și a ceea ce va fi revolta noastră în final. Această carte este un proces: ca om al lumii a treia, mă constituie parte civilă. Apărarea acuzatului este asigurată de maestrul Fantezie. Probele de vinovăție depuse la dosar sînt: dragostea față de cuvinte, cîteva pahare de bere, o femeie pe care o iubesc, cîteva prieteni vechi. Artă este, totodată, tupeul de a face apel la seninătate ca pretext pentru încetarea urmăririi”.

„Colosul” venit incognito anunță că are de vînzare trei crime, trăgănează încheierea tirului și este identificat spre final ca fiind colonelul Alfonso Sombro, cu 45 de ani de bălăii singeroase și de subversiune la activ, teafăr după „14 spinzurări, cinci gratii stîtute, patru indoielnice, cinci respingeri oficiale ale recursului, 32 de execuții publice prin împușcare, șase condamnări la otrăvire, 28 de cadavre expuse pe stadionul Revelației și fotografiate în pagina întâi a ziarelor cu nemuritoare lui pereche de adidași etern noi, minjiți de singe negru pe alb”. Orașul Hozanna (numele din roman al Brazzaville-ului) a fost pe punctul de a crede o singură dată în moartea lui: atunci cînd, vreme de trei săptămîni, 50.000 de oameni s-au perindat prin stadionul din Hondo pentru a-l vedea cadavru. Într-o dimineață, însă, pe toate casele și pe toți arborii din jurul stadionului fusese afișat un poem „cum numai ai știia să scrie”, țara avînd doar doi poeți: pe colonelii Alfonso Sombro și Ignacio Banda.

Ignacio Banda este încă și mai nedeslușit cufundat în legendă. Primarul — dar e un primar incult, care nu știe istorie — afirma chiar că a fost spînzurat încă în 1868. „Colosul” va susține că și-a cedat crimele lui Banda, care are nevoie de ele „pentru a îngriji mesetrelor dureroase ale soției lui și pentru a-și construi afurisita de Revoluție”. De întîlnit îl întîlnim pe

Banda deabia pe ultima pagină a romanului, bătrîn aparent decrepit, care îl dezarmează în circumștațe de colonelul Benoit Goldmann, după ce acesta împușcase un șoarece roșu și îl „retrogradează” pentru gesticulații contrarevoluționare.

Colonelii mișună mai ceva decît șoarecii. Înainte de cel de-al patrulea război revoluționar, Benoit Goldmann lucra la fabrica chino-congoleză de argilă și cînd obosea, începea să citească „micul roșu”. Nimeni nu îndrăznea să-l intrerupă căci gîndirea „colonelului Mao Zedong” era pe atunci mai prețioasă decît orice. Acum citește seară de seară, cu voce tare, Geneza, pentru a se feri de „voracitatea carnală” a celei de-a opta soții. Îl va părăsi și ea ca și celelalte pe cel ce-și pierduse bărbăția în război, dar nu înainte de a-i spune: „Nu uita să citești telegramele, Benoit. Sînt mai scurte decît Biblia”. Toate nevestele îi vorbiseră despre telegrame, dar n-a avut niciodată vreme să le citească. Se adunaseră 130. Prima îi fusese trimisă cu 37 de ani în urmă, la sfîrșitul celui de-al treilea război democratic, cînd rupsese cu pretensele Forțe armate democratice în următorii termeni: „N-o să-mi îngrop conștiința ca să slujesc un genocid. Mă bat ca să-i ajut pe oameni să trăiască, nu ca să pasc. Adio, domnilor, fabricați-vă singuri crimele legale”. Abia acum constată că vechea telegramă îi anunța avansarea la gradul de colonel și că fusese urmată de altele, prin care i se încredințau tot felul de misiuni. Pregătește ciorne de răspuns, deși nu știe dacă „dobitoicii de la înaltul comandament” mai sînt acolo ca să le primească. Benoit Goldmann era un fenomen, un negru cu ochi albaștri, născut la patru zile după moartea mamei lui. Numele tău de bărbat va fi Madioni, ceea ce înseamnă Ochii Vulcanului, i-a spus tatăl său Franco Salvo Mogoșso-Nsa cînd l-a considerat destul de mare pentru a vedea mormîntul mamei lui. Ochii vulcanului, aflăm pe parcurs, sînt ochii omenirii sub ale cărei priviri se succed crime și mistere, revoluții și războaie, masacre și trădări, fapte glorioase și mirșavii. În carte, zeci de personaje strîni evoluează după criterii adesea magice într-o lume marcată de repere ultramoderne și zbîtnindu-se între spaimă și speranță. Antipaticul primar, om al Autorității, deci al represiei, spune „grosolăni”, ca de pildă: „Trăim primele ore ale Bestiei, am intrat în zoda conștiinței zero, Inteligență zero, Înțelepciune zero. Sensibilitate zero. Batem neconștient cîmpii. E moartea”. Bătrînul presupus a fi Ignacio Banda e însă de altă părere: „Înainte de a se retrage, repetă că ochii vulcanului ne privește și că nu avem dreptul să ne dăm bătăuți”.

Imaginație anetitoare, strunită de o ironie feroce. Expresimare lapidară, scăpărătoare.

Felicia Antip



telectual depolitizat, să porți discuții, ci să faci politică — este egal cu a spune adio literaturii. Dacă voi fi ales, nu numai că voi avea cel mai ucigător post din țară, dar îmi voi asuma, ca scriitor, un risc mortal. (În imagine: afiș pentru alegerile prezidențiale din Peru, cu portretul lui Mario Vargas Llosa).



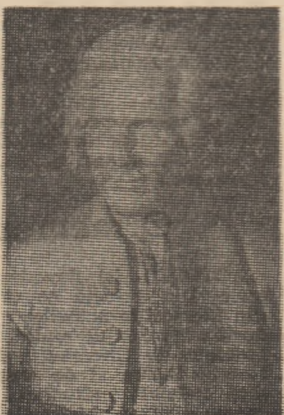
Panică prin radio

● La 30 octombrie 1930 stația de radio CBS difuzează **Războiul lumilor** de necunoscutul Orson Welles. Emisiunea era inspirată de romanul lui Herbert George Wells care descria o ipotetică invazie marțiană. S-a iscat o mare panică. Acest document ciudat pentru anii aceia, mai familiar epocii noastre, a fost de cu-

rind restaurat pe un disc compact, întovărit de transcrierea franceză a dialogurilor și de două texte complementare. Efectul emoțional este același și **Războiul lumilor** de Orson Welles nu poate fi considerat învechit. (În imagine: la CBS în 30 octombrie 1930; în dreapta Orson Welles).

Expoziția J.-J. Rousseau

● O expoziție neobișnuită este deschisă la Muzeul de artă și istorie al Universității din Geneva. Consacrată lui Jean-Jacques Rousseau, subintitulată **Moi seul**, expoziția reunește peste șase mii de reprezentări: portrete pictate, gravate, sculptate ale omului care, după Napoleon, a inspirat cel mai mare număr de imagini în epoca sa. Unii, ca Allan Ramsay, l-au pictat în haine exotice, alții ca Latours, l-au idealizat, Philippe Caresme l-a desenat cu ochi bănuitori și buzele fugulate, iar Houdon l-a cioplit în postură antică, jumătate Seneca, jumătate Cezar. Se pare că abia artiștii din secolele următoare aveau să redea celui care a scris **Emile** și



Contractul social un chip mai aproape de sufletul și de ideile sale. (În imagine, J.J. Rousseau de Jean Antoine Houdon).

Întoarcerea la Moscopole

■ Cunoscut specialist în istoria sud-estului european, profesor la Universitatea din Viena, **Max Demeter Peyfuss** este și un excelent traducător din limba română, un îndrăgostit de farmecul culturii noastre. Ne face plăcere să reproducem câteva pagini din jurnalul (scris direct în limba română) unei călătorii prin locurile strămoșilor săi, apărute în versiune aromânească în revista **Zborlu a nostru** din Freiburg.

TOT visam despre o întoarcere la Moscopole de cind tatăl meu începuse să-mi vorbească despre străbunul nostru care ar fi plecat „din Albania”, cu cătel și purcel, cindva în secolul al XVIII-lea, luind drumul „pecialbei” spre Oltenia, ca să treacă prin „Porta Orientalis” în Banat și pe urmă la Viena. De aromâni nu știam nimic pe atunci. Dar după moartea tatălui meu, în 1958, începam a răsfoi hirtii vechi, umblam la bibliotecă, îl descopeream pe marele Gustav Weigand cu referința lui la primul membru al familiei noastre trecut în Austria. În 1734, Andreas Tirka (**Die Aromunen**, II, p. 103), ale cărui urme le-am regăsit abia de cind, în mai 1987, în biserica aromânească a Sfintei Treimi de la Miskolc — Ungaria (pisania nu lasă dubii de nici-un fel), unde se păstrează singurul exemplar întreg al gravurii din 1767, menționată de Weigand, reprezentînd mănăstirea Sf. Ioan Prodrom și orașul Moscopole, cu împrejurimile, precum și cu scene din viața sfintului, cum se obișnuia pe atunci (un fragment a fost descoperit și cumpărat cindva de Basil Laourdas și se găsește azi la Institutul de cercetări balcanice de la Salonic).

Gimnazist fiind, asediam legațiunea Albaniei la Viena pentru a primi o viză, ceea ce, evident, nu se putea atunci, în 1962. Chiar și pentru a merge în satele aromânești în jurul Bitoliei aveam, în iunie 1964, nevoie de o autorizație specială de la miliția iugoslavă, pe care am obținut-o însă fără dificultăți. Satele le-am vizitat cu birja, pentru că atunci nu erau taxiuri la Bitolia! În același an, atît Matilda Caragiu-Mariceanu, la Sinaia, cit și Alexandru Niculescu, la Viena, m-au îndemnat să mă întorc la Moscopole măcar cu studiile mele de filologie și istorie.

La Moscopole am ajuns abia în 1970, după congresul balcanologic de la Atena, fiind invitat de colegii albanezi pentru o vizită în țara lor. Călătoream cu un austriac care își căuta și el rădăcinile la Moscopole. Acolo, n-a rămas, însă, timp pentru cercetări, căci la primar s-a întins o masă cu cas și ceapă dulce de Korça și cu țuică adevărată... Cîteva zile mai tîrziu, am cules la bibliotecă la Tirana ultimele date necesare pentru cartea mea „**Die Aromunische Frage**” (1971/1974).

Împrejurările m-au silit să abandonez studiile aromânești pentru aproape un deceniu. În 1983, în decembrie, am revenit la Korça. Viscolul sufla dinspre uscatul lac de la Maliqi. Aproape o jumătate de metru de zăpadă ne împiedica să urcăm de la Voskop în sus, la Moscopole. Trebuia să ne limităm investigațiile la colecțiile bogate ale muzeului de artă medievală, unde prietenii mei Avni și Franklini ne-au pus la dispoziție atît iconocele, cit și argintăria de la Moscopole, și cele cîteva tipărituri din faimoasa tipografie de care se leagă o mulțime de mituri și legende.

La Moscopole, m-am întors iarăși în februarie 1936, tot la vreme de zăpadă. Moscopolea nu este, în nici-un caz, un „oraș dispărut”, cum susținea de cîrind un autor din România. Se păstrează, în primul rînd, pină azi locuitorii aromâni (desigur, pe lingă albanezii, care locuiau dintotdeauna în regiune, în satele Voskop, Gjonmadh, Lavdari etc., și sârăcăciani, așezați abia după ultimul război). Se păstrează nu numai ruinele în jurul satului actual, dar și cinci biserici: Adormirea Maicii Domnului (1712), Sfîntul Nicolae (1721), Sfîntul Mihail (1722) și Sfîntul Atanasie (1724), împodobite toate în interior cu fresce păstrate cit de cit și cu inscripții foarte interesante, de care s-au ocupat Ilo Mitko Qafëzezi (1938) și regretatul Theofan Popa (1962). Și, deasupra orașului, Sfîntul Ilie (cca 1700), azi simplă magazie de fin, neavînd fresce. În plus, se păstrează minăstirea Sf. Ioan Prodrom, la nord-est de Moscopole (încă nu mi-a fost dat să ajung acolo), bisericiile din Shpiska și Vitkuqi (se repară în momentul de față minăstirea Sfîntilor Petru și Pavel, cum m-am putut convinge la fața locului în iulie 1987). Dar, ceea ce e poate și mai important, Moscopolea își continuă existența prin mîile de documente din arhivele europene, la Tirana, București, Budapesta, Viena, Veneția etc.), și prin sutele de inscripții funerare ale negustorilor moscopoleni, nu numai în marile centre comerciale, dar și în orașele mici, ca Dunaföldvár — Ungaria sau Komárno — Cehoslovacia, și prin zecile de tipărituri din tipografia lui Gregorios Konstantidides zis și Moschopolites, pe care le-am depistat în ultimii ani în bibliotecile mari și mici din Balcani, dar și la București, la Budapesta, și Miskolc, la Viena, la Roma, la Paris, la Leningrad și la Moscova. În lucrarea pe care-o pregătesc despre tipografia moscopoleană, voi da toate datele necesare, inclusiv cotele! Toate acestea vorbesc, pe lingă multe alte surse, într-o limbă foarte clară, despre rolul economic și cultural al Moscopolei.

Istoria Moscopolei prezintă destule probleme deschise pină azi, de la vechimea așezării la relațiile ei cu alte aglomerări aromânești din apropiere, cauzele decăderii acestora și, în fine, istoria distrugerilor succesive ale Moscopolei, din 1769 pină la primul război mondial (pentru biserici cel puțin, se pare că acesta a fost catastrofa adevărată). Prea multe legende circula despre aceste capitole din istoria orașului nostru, și a venit timpul să se aplice toată metodologia critică a istoriografiei moderne. Iată unul din motivele pentru care m-am întors la Moscopole, de data aceasta, definitiv!

Max Demeter Peyfuss

Sofia-Salonic-Viena, octombrie 1987



Paul GOMA

Patimile după Pitești

(2)

SAMN a rostit rostitorul. Semn că trebuie să amân, evit — mă las retrogradat cu un dinte de roțiță acolo unde sâmnul încă nu mă atinge, memoria, maica noastră, mă naște invers, cu pîntecele ei reprimitor — până ieri, până ieri la prînz, până aici, până în dreptul ușii:

— Tu, măi, ceala schiop!, zisese șeful camerei. Tu-ai să șazi, aicea, pe pat — Cori, treci tu-n locul lui Roșca, Roșca pe prici! Așa! Brava! Par-ti-za-nii din Făgăraș, fiindcă și-or dat sângele, primesc pat adivarat...

Eram lac de sudoare înghețată, privirea mi se aburise de durere, așa că nu fusesem anunțat de mutare — nu avusesem timp (nici voie) să mă întind, fie și jos, pe ciment, ca să nu mă mai sprijin de genunchii care abia dăduseră primele semne de vindecare că, iată, din nou erau puși la grea încercare. Adevărat: de la subsoal până aici, la al doilea etaj, mă purtasera de subțiori Șaptefrați și Damaschin, însă genunchilor mei le-ar fi trebuit o targă, măcar o „lectică” din brațe împletite. Dar, de cum prietenii mei își înlănțuiseră mîinile, ofițerul politic Marina se năpustise asupra lor, cu pumnii, cu picioarele:

— Asta-l ajutor-legionar, bandiților! Să urce singur, doar singur a ridicat mîna împotriva poporului și-a clasei...

— Vezi, bre, dacă ridici mîna?, se hli-zise Mihai Șaptefrați. Potrivă...? Clasei? Ncitoarea te arde peste bot, de ră-

măi schiop, ca un dujma' răit, care-așat tre!

Gluma îl costase pe Mihai un spiț de cizmă în gleznă, de la Marina și un ciomag peste ceafă de la prim-gardianul Ciobanu — care, ca să nu fie bănuț de... favorizare, îl croise și pe Gabriel Damaschin:

— T-auzit, bă, ce-a ordona' tova' lent? S-urce singur! Voi l' propti' de subsori, de să nu bușasc' — zecuta'!

Ciobanu — o vită. Însă nu la el mă uitasem, lung, apăsător, piezis; ci la bestia de politic: îmi dezvelisem dinții, ca frate-meu, și îl amenințasem în gînd: „Lasă, tu, lasă: Elisav e liber, pune el mîna pe tine, îți plătește el — și pentru Seliva și pentru Mihai și pentru urcușul meu...” — urcuș pe care îl și începusem, în compas, cu picioare țepene și sub directă băta a lui Ciobanu — o vită.

Beat de durere, cu urechile vîind, înregistrasem totuși dimensiunile neobișnuite ale camerei — deja plină-stup (o sută de deținuți? o mie?), dar nu înțelesesem ce favoare îmi făcea individul cu șapcă proletară și corn de rinocer în loc de bărbie, acordîndu-mi „pat adivarat”, netrimîndu-mă pe prici, unde recunoscusem pe cățiva colegi de la subsoal, aduși înaintea mea.

— O să fim megieși, o vreme..., auzisem glasul șefului, vecin de pat (stăteam cu ochii închiși, fericit că nimeni nu se mai sprijină, greu, în bieții mei genunchi). De-aici ai vedere frumoasă, aleasă, ca dintr-o lojă de orchestră — este, Pop Cornel?

Îmi sârise inima din loc: spusese Pop și mai cum? Cumva: Pop Elisav? Parcă nu, parcă altfel de Pop, a, da: Cor-

nel — de ce Cornel? De ce da, de ce nu, bine că nu era Elisav — Elisav e liber, lasă, tu, lasă, Elisav trebuie să rămână afară, nu numai ca să treacă granița în Iugoslavia, de acolo în Italia, de acolo să zboare peste apă, să bată-n Poarta Casei Albe, să le explice draguților-măgarilor de americani ce măgărie făcuseră, dîndu-ne rusilor — să le spună, să le facă și un desen, să-i scuture, să-i trezească! Și să-i aducă încoace, să ne libereze! — de asta, dar nu numai: ci, așa; să știu eu că Elisav e liber; mai exact: ne-arestat, fiindcă liber ar fi, chiar înzidit, ca Medrea cel mic... În cele trei luni de cînd eu însumi eram ne-liber, înțelesesem, mă obișnuisem cu celelalte fețe ale libertății lui Elisav: mort de frig, de foame, de epuizare, uitat în ascunzătoare — o groapă săpată în grădină, o pivniță cu pereții dubli, o peșteră capăcită; căzut, adormit, dintr-un copac și mîncat de lupi, ori agonizînd, lung, cu oasele rupte, cu măruntaiele sparte; împușcat de inșișii partizanii (nu cunoscuse parola — se zice că au fost cazuri); sinucis... Mă obișnuisem și cu ceea ce era și mai al lui: în clipa în care ar fi constatat că a încetat de a mai fi liber, Elisav ar fi încetat să trăiască: ar fi murit, pe loc, de arestare.

DAR DACĂ, totuși, „Megieșul” rosti-se: Pop Elisav? mă întrebasesm, cu genunchii, dintr-o dată, înghețați. Și nu: deasupra, la capul meu, glasul lui Fuhrmann:

— Aaaa! Deci dumneata ești celebrul Cornel Pop, de la Medicina din Cluj — încântat... Am auzit atâtea despre dumne-

nea... — Ai auzit! Di un 'e-al auzit, măi?! Megieșul nu numai că se răstise, nu numai că îi spusese lui Fuhrmann: măi — dar pusese o întrebare-cu-epoleti.

— Di onde-am auzăzeet?, își ovrelise Fuhrmann glasul. Așa și triesc iu, de n-am auzit di la radiu Maskva, din gora lui Levitan, văr cu mătușa unui bun unchi di la mîni — da' matali ci feli di radiu ascultî, dom' căprar-major?

Așa, da! Bravo, Fuhrmann! I-ai închis „gora” Megieșului — care, după ce înghițise îndelung, sonor, cu buzele dintr-o dată albe, izbucnise în răs — un răs alături, deși gros, gras:

— Ha-ha-ha! Ho-ho-ho! Da tu ai umor, măi perciunatule! N-oi fi cîrva student la Conservator, clasa Circ, măi circurule!?! Ho-ho-ho!!

Vesellie mare. Cam scîrțăitoare, în gura „vechilor” din cameră — numai ei ră-deau. Grupul format în jurul meu se îndepărtase cu, în centru, Megieșul — care-i depășea pe toți cu un cap; ba

nu: cu o bărbie — are bărbia ca un pumn, ca un pumnal, bărbieșul... Îmi era rău, rău, durerea începuse bătea de metronom în genunchi, la subțiori, între picioare, semn că infecția, infecția... „Doc-torii” din celula de la subsoal nu se aflau prin preajmă, nimeni nu mă lua în seamă, așa că mă adresasem unuia în costum maroniu, un necunoscut oprit la picioarele mele. Însă el nu mă auzise, desigur, din pricina rumorii de celulă; ori se prefăcuse, altfel de ce-ar fi întors privirea de la mine? Căutasem cu mîna, la întîmplare, pe lângă căpătai: dădusem peste o mână, o apucasem, o scuturasem, orbește:

— Fii bun și caută-l pe unul, Bărsan, e medicinist, la Cluj...

În primul moment, crezusem că mîna străimă se smucise cu atîtă violență, fiindcă stăpînul ei se grăbise să-l caute pe „Decan”, cum i se spunea. Dar numai-decăt ceva șuierase, lat. Abia cînd cureaua mă plesnise pentru a treia oară și tot peste obraz, îmi acoperisem capul cu mîinile.

— Ești nebul, Cornel? Ce te-a apucat? De ce...?

Era glasul lui Octavian Apolzan. La capul meu careva gîfăia, se zbătea, mormăia, mărăia, gemea. Tropote încoace — apoi glasul Megieșului:

— Ci-i aicea, măi!? Ci s-a-ntîmplat, măi?!

— Aș vrea și eu să știu ci-s-a-ntîmplat-măi!, îl imitase Apolzan. Cu el, cu Pop Cornel — cum de-a ajuns în halul... — Ci, hal, măi?! S' tu, Pop Cornel: la locul tău, măi!?, strigase Megieșul.

De parcă ar fi spus: „Marș!” unui câine. Peste căpătaiul patului apăruse deasupra mea capul șefului de cameră — mai exact: bărbia, monstruoasă, văzută de jos. Mă întrebasesm — cu alt glas:

— Te-o lovit? Rău de tot? Iartă și tu, Cornel nu șade bine cu nervii... S-o fi mîniat că i-ai luat patul...

A, da? A, da: spusese: „Cori, treci în locul lui Roșca” — Cori, desigur, de la Cornel... Numai că eu nu-i luasem patul. Nu eu l-l luasem:

— Dumneata m-ai adus aici, spusese, dînd să mă ridic. Puteam sta foarte bine pe prici, cu băieții, cu ai mei...

— Șazi ghinișor... — Megieșul mă apăsase la loc. S' noi sîntem băieți, de-ai tăi sîntem ș'noi — este, Cornel? Este! Șazi ghinișor unde șazi, ci, nu-i bine la noi? Pat adivarat, saltă... Unde mai pui... privește-te — de-aici ai să vezi ca dintr-o lojă de orchestră — este, Cori?

(Va urma)

George BANU:

Actorii bătrâni sau alegoria memoriei

Evidența biografică

BĂTRINETEA place în teatru și în viață când se recunoaște fără măgulire sau simulacru. Pe o scenă nu atât performanța, în ciuda virstei, atrage, ci performanța apropiată de virstă. Nu rolul care ascunde virsta, ci rolul care se hrănește din virstă, care amintește, cu evidență biografică, Winnie din *Oh, ce zile frumoase!*, și chipul de copil bătrîn al Madeleinei Renaud, Faust și părul alb, spatele girbovit al marelui Minetti. Nu este panica unei ființe în fața timpului, ci înțelegerea cu timpul care își dă osteneala să fie văzută pe scenă. Acolo unde există înșelătorie, nu se pot petrece miracole, spune un bătrîn în *Vaietul pămîntului* de Kawabata.

La teatru, bătrînețea emoționează cînd dă lecții de înțelepciune, nu de mondenitate. „Frumusețea ridurilor”, pentru a-l cita pe Peter Brook, contează mai mult decît liftingul și, de data asta, adevărul depășește falsul. Ce este de făcut pentru ca acest adevăr să nu devină spectacol, marfă de vinzare? Dacă Edwige Feuillere sau Elvira Popescu, jucînd în ciuda virstei, au refuzat-o pînă la ultima limită, Jean Marais, după ce a reacționat ca ele, împlinînd șaiszeci de ani a început s-o exploateze în profunzime. Ne impresionează nu actorul care se resemnează în fața virstei invadatoare, ci actorul care ne permite să asistăm la îmbătrînirea lui. Este povestea unei ființe care emoționează, nu comercializarea bătrînității.

Actorul bătrîn nu poate fi separat nici de biografia personală, nici de cariera sa. Memorie dublă. Le poartă cu el, pe amîndouă, asemeni manechinelor care însoțesc personajele în *Clasa moartă* de Kantor; iar noi, spectatori, privim actorul împreună cu celelalte fețe ale sale. Trebuie făcută deosebirea între actorul pur și simplu bătrîn și actorul bătrîn-celebru, între actorul care arată o virstă și cel care, fiind bătrîn, trimite prin virstă la un trecut teatral reînviat cu fiecare apariție. Pentru public nu contează cît știe sau nu acest trecut; actorul nu poate renunța la el. Femeia bătrînă care dirijează un cor în *Schliemann* de Bruno Bayen nu-și arată decît bătrînețea, în timp ce Madeleine Renaud, arătîndu-și virsta, amintește o înaintare, o devenire, o memorie de actor. Acestei bipolarități extreme i se pot adăuga cazuri intermediare în care actorii mai puțin cunoscuți, ca Robert Murzeau în *Livada cu vișini* montată de Brook, sau Muni în *Patria* de Jean-Paul Wenzel, trimit pe unii spre un trecut ignorat de ceilalți. Trecutul lor nu poate fi necunoscut totuși, născînd întrebări. Unde am văzut acest actor? Cînd? De ce nu-mi amintesc de el? L-am văzut cu adevărat? Îmbătrînirea lui nu ține, precum cea a Madeleinei Renaud, de un contrast familiar oricărui spectator francez. Cînd notorietatea nu-l înconjoară pe actorul bătrîn, el își dă la iveală numai virsta. În schimb, memoria unei cariere influențează percepția actorului bătrîn-celebru.

Antoine Vitez spunea odată: „Nu voi distribui niciodată actori în virstă ca să interpreteze bătrîn”. Actorul care n-a îmbătrînit sub ochii noștri, sub privirea lor limitată, cînd interpretează un personaj în virstă ne apare aidoma unei ființe ce repetă în fiecare seară, în fața noastră, scenariul propriei sale dispariții. El e în vileag pregătirea morții sale anunțată. Este resimțită și mai pregnant la actorul-bătrîn-celebru pe care publicul se grăbește să-l vadă cu senzația difuză că este, poate, pentru ultima dată. Te duci ca să păstrezi ultima imagine. Ce poate fi mai patetic și crud ca actorul român binecunoscut George Vraca jucîndu-l pe Richard al III-lea, bolnav de cancer? Mergînd să-l vadă, fiecare voia să păstreze o ultimă amintire: maladia scoate în evidență ceea ce uneori bătrînețea ascunde. Altfel spus, actorul bătrîn trezește instinctul morții, acela în care trece dincolo de gradenele circuitelor sau arenelor de coridă. Acolo tineri bărbați înfruntă moartea, în timp ce, pe scenă, actori în virstă ne-o arată ca iminentă, de neocolit. Nu este jocul cu moartea, ci jocul dinaintea morții. La acest joc refuză să se preteze Antoine Vitez, existînd aici ceva originar feroce care îi repugnă: actorul bătrîn își încarnează sfîrșitul. În fața bărbatului, în spatele personajului care moare se află o ființă reală în legătură cu timpul, fiindcă actorului bătrîn, care se recunoaște ca atare, numai tragicul îi convine. Dimpotrivă, comicul pare a fi rezervat actorului în virstă care opune rezistență timpului. Ridică vocea, se agită, vînd să demonstreze prin utureală și energie că nu se predă. Actorii care se comportă așa nu sînt nicidecum învinși. Prin actul interpretării refuză să capituleze. Prezența lor pe scenă ne vorbește, evident, de moarte, dar de o



Madeleine Renaud și Charles Vanel în *Căminul* de Jean Grémillon (1943)



Elvira Popescu

moarte mai dulce, datorită teatrului: ei intruchipează pentru noi varianta calmă a dispariției, fără panică sau eschive iluzorii. Actorul în virstă de pe scenă răscum-pără omul îmbătrînit din sală.

Ființa sovăitoare

ÎN ceea ce este numit *Ultimele opere* ale lui Poussin se vede „tremurul timpului”, alburile care exprimă oboseala, liniile sau cuvintele care și-au pierdut strălucirea. Construcția ce eliberează autoritatea artistului slăbește, opera în întregime pare că scapă oricărei forme de stăpînire! Pictorul sau scriitorul lucrează cu constința morții și ultima operă o mătură în secret.

Actorul care nu-și recunoaște virsta vrea să dovedească siguranța, vrea să se dovedească stăpîn pe corpul său, controlul sfîrșite prin a deveni însuși obiectul jocului. În schimb, actorul bătrîn, care e constient, seamănă cu Poussin sau Michelangelo către sfîrșitul vieții lor. Ceea ce ne place la el și la ei este pierderea oricărei siguranțe, fragilitatea. *Ființa sovăitoare*. Un cuvînt care se stînge fără a putea fi auzit, o mișcare imprecisă, o tuse, o gîfială, chiar o uitare. Rolul ca *Ultimă operă*. Cînd marele maestru japonez Kazuo Ohno urcă pe scenă ne lasă să-i privim bătrînețea corpului, brațele descarnate, cearcănele. *Imagina îndrăzneală pînă la a se dezbrăca*, precum *Vătafe* pînă la opțiunea de a nu sculpa torului lui Houdon. Bernhard Minetti tulbură prin evidența virstei, ca Madeleine Renaud. Există la ei întreaga îndrăzneală a orbului. Ce poate fi mai clar decît degetele aproape anchilozate, artritice, ale lui Robert Murzeau, agățate de bastonul lui Firs? Cu toate acestea, nu prin spectacolul degradării ne convinge actorul în virstă. Dimpotrivă. Kazuo Ohno poartă pălării extravagante, Minetti îmbracă o cămașă albă pentru a regăsi tinerețea lui Faust, sau un costum de crepon deschis pentru conducătorul actorilor din *Hamlet*. Madeleine Renaud se folosește de rochiile superbe. Decorurile teatrale aduc omagiu ființei sovăitoare.

Se pare că epoca noastră, care cunoaște progresul tehnic, se dezinteresează de bătrîn, evoluția rapidă descalificînd cunoașterea lor; numai în civilizațiile stabile — orientală, africană — bătrînii au un loc însemnat. Arta scapă însă acestui determinism, iar noțiunea de progres tehnic îi rămîne străină: actorul în virstă este singurul care poate să aducă pe scenă ce aduce. Este literalmente de neînlocuit. Dar totodată, trebuie să recunoaștem, actorul bătrîn nu ne interesează izolat, ca un monstru sacru supraviețuind, exemplar rar al unei rase pe cale de dispariție. Nu ne putem bucura de prezența lui decît în spectacole care ne plac în totalitate. Calitatea reprezentăției influențează perceperea virstei. A valorii sale.

Istoricii au remarcat că, de-a lungul anilor, valorificarea bătrînității este egală cu cea a copilăriei. „Există o simetrie între istoria atitudinilor față de copil și cea față de bătrîn. Există deci un fel de întîlnire a celor doi exilați din societatea plină”, spune Philippe Ariès. Metafora omului bătrîn și a copilului reușiți străbate teatrul de la Oedip și Antigona. În ultima vreme este întîlnită în spectacolele în care joacă actori bătrîni: octogenarul Minetti se așază pe o bancă lingă o Margareta coail, iar Madeleine Renaud joacă alături de Bulle Ogier, punerea în scenă subliniind tinerețea. Corpul sovăitor al actorilor bătrîni este și mai sesizabil în apropierea corpurilor tinere. Scena devine atunci, ca în picturile Evului Mediu, o paradigmă a virstelor.

Estomparea personajului

VIRSTA are sens. Brook, distribuindu-l pe Paul Scofield, care avea aproape patruzeci de ani, în celebrul *Lear* din 1964, transforma personajul. Era un rege puternic fizic care părăsea tronul. Cheful cu camarazii săi, răsturna mese zrel de lemn, striga și blestema. Nu exercitarea puterii, ci experiența vieții va consuma puterile lui Lear. Viziunea lui Brook trece prin virsta actorului distribuit. Acelasi lucru și în montarea sa *Timon din Atena*, în care un actor de trezeci de ani joacă pe Timon, în timp ce la Acesoinki am văzut același rol interpretat de un actor sexagenar. Prin schimbarea virstei, directorul de scenă apropie pe Timon de Lear. Nu mai este un tînăr bărbat decepționat care își strigă disperarea, ci un om mai în virstă a cărui viață se apropie de sfîrșit. După cum este, bătrîn sau tînăr, — actorul, prin propriul său corp, modifică de sus pînă jos lectura personajului.

Actorul bătrîn seamănă cu portretul pe care îl face Mauriac romancierului în virstă: „Pe măsură ce aventura umană se apropie de sfîrșit, spune el, personajele

romanului nu mai găsesc în noi spațiul în care să se miste: ele sînt prinse între blocul dur și intolerabil al trecutului nostru în care nu mai pătrunde nimic și moartea care, mai mult sau mai puțin aproape, este „tusi prezentă”. Personajul este laminat între cele două. Între actor și personaj regăsim ornamentele dintre narator și personaj, pe care Barthes le decela la un alt romancier în virstă, Chateaubriand. Jocul dezvăluie un caracter emblematic, personajul nefiind în întregime construit, ci numai schitat. Din el nu se percep decît bucățile prinse în apele stătute ale bătrîneții. Madeleine Renaud în *Savannah Bay* de Duras sau Minetti în *Faust* joacă în tablouri aproape indiferenți la alcătuirea organică a unui personaj și la tot ce va presupune ca arhitectură și perspectivă de ansamblu. Într-un anumit mod ei se tin la distanță. De altfel, pentru public, identificarea se petrece cu actorul bătrîn și corpul său sovăitor, niciodată cu personajul deteriorat, distrus chiar. O identificare de aceeași natură ca aceea suscitată de acrobat în pericol.

O memorie populată

ACTORUL își dovedește memoria mai ales cînd nu are. Din această cauză lipsește întotdeauna cite ceva din *Memoriile* actorilor: Maria Casares însăși, mai mult decît cartea sa de amintiri, ne reamintește de *Paravanele* montate de Chéreau, sau de spectacolul lui Blin, de teatru Odéon și de anul 68. Reacționînd astfel, devii fără îndolală prizonierul ideii juste și totodată false, conform căreia biografia unui actor n-ar putea fi decît suma rolurilor jucate. Nu este, de fapt, imaginea creată de el de scriitor sau de directorul de scenă? În *Cîntecul lebedei* de Cehov un bătrîn actor, al cărui jubileu s-a sărbătorit, adoarme, trezindu-se părăsit în teatrul închis, ca unic companion rămînînd suflului. În el revine trecutul: frînturi de monologe shakespearice ne și nimic altceva. De curînd, în filmul lui Peter Yates *Costumierul*, actorul, la limita vieții, rezistă, agățîndu-se de personajele shakespearice. Ce poate fi mai clar pentru a dovedi rădăcirea acestei ființe vidate, pierdută în labirintul rolurilor, decît faptul că în seara în care trebuie să joace Lear se machiază pentru *Othello*! În memoria sa figurile intrupate sînt în acest caz interschimbabile. Minetti, actorul-personaj din piesa cu același nume de Thomas Bernhard, și-a consumat viața pregătindu-se să joace Lear cu ajutorul unei măști a lui Ensor. Apoi, după douăzeci de ani, a vrut să atace Prospero: ființa fictivă a sfîrșit prin a absorbi existența actorului.

Marguerite Duras în *Savannah Bay* răstoarnă datele, iar personajul Madeleinei Renaud nu joacă, dincolo de multiplicarea rolurilor, decît un singur lucru, amintirea ființei, dragostea trăită de mult. De această dată rolurile nu epuizează biografia, nici împlinirea trăită în afara teatrului. Ei, dimpotrivă, ea este cea care le unește. Pentru Madeleine, devenită acum bătrînă, adevăratul său eu apare îndepărtat, anterior, simptom al bătrîneții după Barthes. Ea se privește de acum înainte ca pe altcineva. Nu același lucru se petrece și cu Winnie din *Oh, ce zile frumoase!* De fapt, Madeleine Renaud trece de la amintirea unei femei, Winnie, la amintirea unei actrite, Madeleine, pentru a găsi aceeași separare între cea care trăiește încă și cea care a trăit. Pentru a le interpreta, în viitor, pentru ea, „există mai mult amintire decît creație în ceea ce (imaginația) produce”. De fapt această frază a lui Rousseau se potrivește pentru Madeleine Renaud și pentru oricare actor bătrîn.

Memoria actorului este populată de existențe fictive care au căpătat corp. „Dacă vreau, le pot vedea în formă de spectre. Știu că au existat. Nu sînt morți, nu este nici o dificultate, nici obligații... sînt un fel de negustor de suflete”, spune Minetti, actorul. În România un actor celebru, Mihai Popescu, atîns de o tumoare la creier s-a așezat în timpul unei reprezentații, ultima, să declame frînturi de roluri fără a introduce nici cea mai mărunț confesiune personală. Proa plinul de teatru se revîrsa în spiritul său bolnav eliberînd memoria de rolurile cu care se confunda biografia sa. Evenimentele unei vieți de actor sînt întîlnirile cu personajele, Lear, Mefisto, Krapp, Asadar, el își amintește de el însuși jucînd un altul: tînărul care era interpretînd Romeo sau Hamlet. Memoria sa este plină de aceste dedublări.

(Fragmente)

În românește de
Andriana Fianu

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); Valeriu Silvestru, Eugenia Vodă (arte); Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarancu (corectură); Olga Andronache (secretariat de redacție); Andriana Fianu (secretariat); Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografie); Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție: MIHAI PASCU



REDACȚIA: București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96.
ABONAMENT: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 120 lei; 1 an — 250 lei. Cîștigătorii din strînsătură se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —
sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10870, prstir București, Calea Griviței, nr. 64-68, Tiparul Combinatului Poligrafic București

5 lei