

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

16

Joi 19 aprilie 1990
(Anul XXIII)

Conștiința poeziei

A început Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor din România

EXISTĂ din totdeauna un demers narcisic al poeziei : mersul ei înainte ține de o mereu repetată întoarcere spre ea însăși, de o dragoste de sine, de o auto-exaltare prin exercitiul liber al componentelor ei. Cu alte cuvinte, de libertatea de a se afirma sau distruge prin experiment. Noi nu avem azi în România nici poeți care scriu poezie concretă, nici letrști, nici autori de poeme porno, nici amatori de caligrame, nici poeți plurilingviști, nici autori de limbaje incompreensibile. Dar nu se poate contesta faptul că în materie de experiment poetic, lirismul nostru reflexiv a atins granița la care, de vîldă, drama raportului senzorial-cerebral a cristalizat în expresii memorabile ; că invenția de „monștri verbali” cu efecte de mare refinament lingvistic, scriitura ca replică la un anumit tip de iconografie populară, sau diverse forme de lirică didactic-inițiativă etc. sunt prezente azi în poezia noastră ; că uneori cutezantele pe linia unei rezolvări ludice a expresiei au atins un prag ultim.

Suntem obligați să ne întrebăm, însă, dacă — alături de această viață intimă a poeziei ca atare — există și un fenomen românesc de sociologie a poeziei. Oare varietatea impresionantă a poeziei noastre de azi e un simplu fenomen de suprafață, la îndemina și exclusiv în sfera de interes a autorilor și criticilor, sau dimpotrivă se înscrie și pe orizontala pătrunderii în public, a unei audiențe sporite ? Își creează, oare, această poezie atât de diversă un public cititor pe măsură, capabil s-o și consume, nu numai s-o privească pieziș ca pe o curiozitate culturală ? Un răspuns afirmativ la această mereu altfel modulată întrebare ar constitui nu numai o dovadă a forței lirice, ci și o măsură a fenomenului de penetrație culturală, de democratizare a lirismului, înălțurînd astfel ca neavenită falsa problemă a inaccesibilității poeziei moderne. Răspunsul vine de la sine, el e pozitiv și nespun de îmbucurător : o revoluționare a gustului public în materie de poezie s-a petrecut la noi, în pofida vremurilor vitrege pe care le-am petrecut. În diverse straturi sociale, și în proporții diferite, fiecare modalitate lirică a găsit audiență la cititor, este gustată și căutată, constituie hrana spirituală a concetățenilor noștri. S-a verificat astfel, în pofida atîtor teze greșite, că lirismul autentic, chiar dacă întâmpină inițial o anume rezistență, are o reală forță de impact, posedă o indeneșabilă calitate de a modela pe dinlăuntru conștiințele cititoare, secretă din sine însuși — prin chiar șocul inovației sale — mijloacele necesare pentru a fi receptat, mobilizează resursele interioare ale lecturii. Poezia română de astăzi și-a creat în societatea noastră contemporană un public cititor avid, și singurul factor regulator al acestei cerințe ce ține de ordinul sociologiei cărții, și în special al cărții de poezie, trebuie să fim chiar noi, poeții, noi — prin creația noastră. Mult mai mult decît îndrăznesc unii să creadă, și mult mai mult decît sunt dispuși unii să recunoască, ne-am aflat în inima fenomenului social-cultural : ca factor modelator de conștiințe, ca factor innobilator de spirit, ca producători de bunuri pentru care nu există și nu vor exista nici cînd substitute sau paleative. Conștiința acestei prezențe active trebuie să însuflească curajul și ambiția nobilă de a dura prin calitatea valorilor pe care le creăm. Starea poeziei noastre de azi imi dă dreptul să afirm : noi, poeții, am fost mereu prezenți la ceea ce s-a întîmplat în această țară și în lume ; noi, poeții, am fost martori ai tuturor evenimentelor, iar cei mai buni dintre noi au și știut să le desprindă tilcurile adînci, să le facă să dureze, chiar după clipa în care s-au consumat ; noi, poeții, am fost mereu la fața locului, chiar și atunci, sau îndeosebi atunci, cînd — așa cum spune un vers celebru — „fața locului era umflată”.

UN fenomen îndeosebi o contribuie la ceea ce suntem astăzi în materie de poezie : este vorba de recepția critică. Mi se pare neîndoielnic că penetrația versurilor noastre în publicul cititor, și chiar limpezirea poeticelor pe care le practicăm, au fost ajutate de către alitudinea favorizantă a criticii, de măsura în care această critică a stimulat formarea conștiinței poetice a scriitorilor, ca și educarea gustului pentru poezie al noului cititor român. Ca modalități de expresie, o mare parte a poeziei noastre de azi nu mai seamănă cu poezia care ne-a educat estetic pe mulți dintre noi, pe cei mai în vîrstă : lirismul nostru actual are un pronunțat caracter de modernitate, dacă nu în ansamblu, în orice caz pe anumite direcții, ilustrate în mod strălucit. Faptul că marea publică a început să înțeleagă și să accepte că modernitatea liricii noastre ține de evoluția istorică a genului, că e un dat necesar și ireversibil și, mai mult, că trebuie să fie și un titlu de glorie al poeziei, — faptul acesta se datorește și criticii noastre de poezie care a mers paralel cu dezvoltarea poeziei înseși. Specializată, deschisă fenomenului liric modern din lume, critica i-a asigurat — prin diverse metode care merg de la simpla recenzie la cronica de carte, de la discuția tematică la analiza structurilor, de la prezentarea pe generații la exegezele individuale — pledoaria în fața unor cititori încă reticenti. E drept că cercetările monografice asupra unor personalități poetice contemporane încă lipsesc. Mă întreb, însă, dacă e vorba de un dezinteres al criticii ca atare, sau de o nefastă politică editorială.

Problema care, totuși, rămîne de discutat este aceea a racordării instrumentelor critice la varietatea atât de bogată a liricii noastre de astăzi. Eu cred că, într-o anumită măsură, critica ne-a rămas încă datoare. Mai precis, gîndul meu s-ar exprima astfel : poezia noastră contemporană acoperă mai bine un tablou al modalităților poetice care se practică astăzi în lume, decît acoperă critica românească de azi un tablou al demersurilor critice care funcționează pe diverse meridiane. Pe de altă parte, critica ne-a rămas datoare, nouă și publicului larg, cu o antologie a poeziei române moderne și contemporane. O asemenea antologie — care, în clipa de față, ar trebui să recupereze tot ce este lirism de valoare în opera unor poeți oleacă din țară care au fost puși „la index” — concepută ca fruct al unui gust și discernămint individual, subiectiv prin statut, dar capabil să se obiectiveze prin exercitiul sever și responsabil al profesionalității profesionale, ar fi suplinat o altă carență a criticii de azi : aceea a ierarhizărilor valorice. Rostul adevărat al criticii, în contemporaneitate, este acela de a devansa, cu toate riscurile de rigoare, judecata timpului. Nici o adevărată cultură nu concepe să se lipsească, de bună voie, de un asemenea examen autocritic.

Ștefan Aug. Doinaș



THEODOR PALLADY — autoportret (ilustrăm acest număr cu reproduceri după lucrările pictorului)

DIN SUMAR :

- Restituire Tudor Vianu ● Versuri de Maria Banuș, Cezar Baltag și George Almosnino
- Lucian Raicu: Proba realului ● Cei trei Călinescu ● Radu G. Țeposu sub zodia tuturor posibilităților ● Augustin Buzura: fragmente dintr-un nou roman ● Eco: Pendulul lui Foucault

Despre oportunism

MAI DEVREME SAU MAI TIRZIU, TREBUIA PUSĂ PE TAPET SI PROBLEMA OPOR-
TUNISMULUI SCRITORILOR
în vechiul regim. E instructiv și
felul cum debutează discuția. În
mai multe interviuri, scriitori
deschise ori articole apărute în
ultima vreme s-au înmulțit
exemplu de „demisii morale”
ori de „lașități” profesionale.
Problema de principiu o ridică
însă d. Nicolae Breban în seria-
lul din *Contrapunct*, subintitulat
Demisia intelectualității. D-sa
identifică „operele oportuniste”
din deceniul al șaselea (semnate
de M. Sadoveanu, P. Dumitriu,
Marin Preda, E. Barbu și T. Po-
povici) și din vremea mai apro-
piată (Delirul). Presupun că în
episoadele ce vin la rând vom
avea și exemple strict contem-
porane. La rândul său, d. Dan
A. Lăzărescu vorbește, în *Libe-
ralul* despre „colaboraționisti
notorii ca T. Arghezi și Zaharia
Stancu”. D. Lăzărescu a fost în-
chis sub regimul comunist (dacă
am înțeles corect) și, oricum, ne-
fiind pe cite știu scriitor, se
află oricum într-o poziție așa
zicind de extrateritorialitate față
de literatură. D. Breban s-a exil-
at de bună voie, după o perioa-
dă în care a făcut naveta între
Paris și București. Așadar și
d-sa a stat, măcar în timpul din
urmă, în afară. Cum și alte at-
itudini similare vin tot din afară,
trebuie să vedem aici nu o
simplă întâmplare. Nu vreau să
sugerez că poziția din afară (în
multiplele sensuri ce i se pot da)
le conferă vreun avantaj, ci doar
să constat că nu scriitorii dinăun-
tru lansează delicata temă a
oportunistismului, ci aceia care au
putut să se sustragă acestui gen
de colaborare cu oficialitatea co-
munistă, fie și numai fizic. Era
normal să se întâmple așa. Moti-
vele nu mai trebuiesc arătate.
Dar dacă discuția a fost deschi-
să, mi se pare cinstit să luăm
parte la ea, nu să adoptăm poli-
tica struțului. Voi încerca să fiu
cât se poate de obiectiv, deși, ne-
fiind nici arestat ca d. Lăzăres-
cu, nici expatriat benevol ca d.
Breban, rămânând adică în inter-
iorul jocului și pînă la capăt,
am în mod inevitabil o perspec-
tivă diferită. Mai lămpede spus,
dintre aceia care, ca mine, au
scris și au publicat în țară pe
toată durata regimului comu-
nist, se pot recruta mai ușor
oportuniștii sau colaboraționis-
tii

decit dintre cei care au fost in-
terziși, din variate pricini. Nu
înseamnă că exilul, bunăoară (și,
val, nici închisoarea uneori!),
i-a cruțat automat pe cei în cau-
ză de oportunism. Unii au cola-
borat cu puterea înainte de a se
exila, alții după ce au ieșit din
închisori. Însuși d. Breban, fost
membru al C.C. al P.C.R. și re-
dactor șef al *României literare*,
evocă această posibilitate în-
tr-un interviu acordat *Luceafă-
rului*: „Inițial am fost sedus,
împreună cu alți citiva colegi,
de a intra în Biroul Uniunii
Scriitorilor — recunoaște d-sa
— pentru că, în 1967—1968, mă-
surile generale naționale de des-
centralizare a aparatului admi-
nistrativ, de reînaltare în viața
culturală a unor criterii păreau
să se apropie mult de criteriile
de valoare ale fondului vechi de
idei de dinainte de război și ale
unor nume și opere prestigioa-
se. Toate acestea ne-au făcut să
credem, pe noi, generația anilor
'60, că e posibilă o instalare și
în fapt a unui climat literar pro-
pice creării unor curente ma-
jore de opinie...” Dar, în 1971, în-
țelegind că „se pregătește ceva
periculos”, d. Breban s-a retras
din funcțiile deținute, revenind
totuși în țară de la Paris și ac-
ceptând să fie marginalizat ca
om politic și ca romancier. În
anii din urmă, cum arătam, a
preferat să stea la Paris.

SÎNT ABSOLUT NECESARE
CITEVA PRECIZĂRI DE TER-
MENI ȘI DISOCIERI. Termenul
colaboraționism, folosit de
d. Lăzărescu, a circulat la noi
după primul război mondial în
legătură cu acei intelectuali care
au rămas în Bucureștiul ocupat
și au scris în gazetele controla-
te de nemți. Reputația actuală
internățională, termenul și-o
datorează întrebunțării lui în
Franța după al doilea război,
cu specială referință la cei care
au colaborat cu naziiștii. Nefiind
în discuție, în cazurile indicate
de d. Lăzărescu, o relație cu o
putere străină, cred că termenul
ca arate trebuie aplicat cu pruden-
ță acelor scriitori (sau, în ge-
neral, intelectuali și artiști) care
au ocupat funcții politice sau
administrative în aparatul de
reprezentare culturală. Nu-l men-
ționez, dacă procedăm așa, nici
Arghezi, nici Stancu. Putem vor-
bi mai nimerit în cazul lor și al
altora de oportunism. Oportu-
nism înseamnă mai ales defec-

rea unor privilegii: oportunis-
tul este un executant răsplătit
de putere. El se „dă” cu puterea
tocmai pentru un profit oareca-
re, moral (ah!) sau material. Să
disociem mai departe între opor-
tunismul care nu corupe operele
artistice și acela care se ma-
nifestă prin ele. Cum se va ve-
dea, e foarte importantă deose-
birea. Grav în cazul lui Sado-
veanu n-a fost etic faptul că a
acceptat funcții mai mult sau
mai puțin onorifice sub un re-
gim abject, cit faptul că a scris
Mitrea Cocor. La rigoare putem
înțelege că, spre a-și apăra ope-
ra, un scriitor face compromis-
uri cu puterea. Este de nejusti-
ficat însă coruperea operei în-
seși în numele unor dogme poli-
tice. Literatura epocii realismu-
lui socialist ne oferă din belșug
opere corupte. În anii 50 nu exis-
ta altă alternativă la tăcere de-
cît opera coruptă. De pe la mij-
locul deceniului următor însă
situația s-a modificat esențial și
„jocul” între putere și intelec-
tualitate a devenit mai complex
(și poate, mai riscant). Nu pu-
tăm să spunem că au nutrit
după 1964—1965 iluzia că numai
din interior se poate împiedica
răul, ceea ce l-a determinat pe
unii scriitori să intre în P.C.R.
(în anul de grație 1968 rîndu-
rile P.C.R. s-au îngroșat substan-
țial cu scriitori, unii foarte va-
loroși și cu o reputație deja sta-
bilă). Situația era complet alta
în 1968 față de 1962 cînd Căli-
nescu și alții făcuseră, la rîndul
lor, pasul respectiv. Nu e loc
pentru detalii. O altă rațiune a
gestului din 1968 ne-o indică tot
d. Breban (care a devenit atunci
chiar membru al C.C.), cînd de-
clară în interviul pomenit: „Eu
de altfel nici nu vizam o opo-
ziție direct organizată, eu înoc-
cam să sugerez o îndiguire a pu-
terii, o supraveghere a dictatu-
rii în expansiune...” Va să zică
nu toți „oportuniștii” de la fi-
nele deceniului șapte au fost
euforici, unii au avut și un mic
calc în minte. Și cum, dacă
nu din interior, poți controla o
situație? Partea proastă este că
anumite realități nu sînt transpa-
rente cînd le trăim. Poziția lui
Ceaușescu a părut tuturor, în
criza cehoslovacă, pozitivă, așa
că și euforicii, și calculații s-ar
putea considera justificați. As-
tăzi lucrurile se văd complet
diferit. D. Breban analizează
corect, după părerea mea, în se-

rialul din *Contrapunct* adevă-
rata natură a „independenței”
lui Ceaușescu: secretarul gene-
ral al P.C.R. visa în secret încă
din 1968 la acel integritate sau
fundamentalism comunist pe
care l-a dat pe față abia în 1971.
Naivilor li se răpește astfel,
după douăzeci de ani, orice mo-
tivare. Le rămîne doar conso-
larea că oportunismul lor ca oa-
meni le-a permis să publice ope-
rele cinstite. Poziția politică do-
bindită le-a înlesnit publicarea
unor cărți curajoase. Ceea ce
în anii 50 era de neimaginat de-
venea totuși, cu puțință în anii
'60—'70 și anume separarea au-
torului de operă și nu sacrificia-
rea operei prin atitudinea opor-
tunistă a omului, ci, din contra,
uncori, salvarea ei.

NU E VORBA DE A JUSTI-
FICA OPORUNISMUL, CI
DOAR DE A-I EXPLICA PÎNĂ
LA CAPĂT. Este de neîgăduit
că a existat în oportunism și o
latură pozitivă, oricît de greu
mi-ar veni să aștern pe hirtie
această frază. Istoria (și cea li-
terară) nu e însă nici morală,
nici sentimentală. Faptele ră-
mîn la fel. Și nu avem dreptul
a le oculti. D. Lăzărescu afirmă
în articolul din *Liberalul* că une-
le din poeziile lui Nichifor Crai-
nic, care au circulat pe cale ora-
lă în pușcăriele epocii Dej, au
menținut moralul condamnaților.
Scrie d-sa: „Oricine a avut cin-
stea patriotică să fie inclus în
iadul concentraționar comunist
știe bine ce rol fundamental au
avut toate aceste poeme”. Deîn
mărturie asemănătoare de la pă-
rinții mei. Cînd a ieșit din în-
chisoare în 1954, mama mea știa
pe de rost poezii de Radu Gyr.
Dar, așa fiind, ar trebui ca d.
Lăzărescu să se întrebe dacă nu
cuvna un rol la fel de mare în
supraviețuirea morală a culturii
noastre în deceniile opresiunii
comuniste l-au jucat prezenta și
operele citorva mari scriitori
care, prin oportunism, au intrat
în grațiile regimului și au asu-
rat o continuitate a literatu-
rii de valoare. Cel din afara zi-
duirilor de închisoare, nu mult
mai liberi decit cei dinăuntru
acelor ziduri, n-aveau oare și ei
această nevoie de cultură? Oare
ar fi fost mai cîștigată genera-
ția mea dacă, așa cum n-a în-
vățat la școală și la facultate pe
Blaga sau pe Voiculescu, n-ar fi
învățat nici pe Sadoveanu sau
Arghezi? Nu mi se refer la ope-
rele lor corupte, ci la acelea, din
trecut, valoroase, de care puteam
foarte bine să ne auzim nimic
pînă tîrziu și la care am avut
acces deja din anii 50. Și oare
dacă G. Călinescu nu-și plătea
cu unele concesi (destul de ru-
șinoase!) dreptul de a publica

săptămînal *Croniclele optimiste-
lui*, am fi fost neapărat în avan-
taj, „sărîndu-l” și pe el din bi-
bliografia critică, așa cum fi să-
ream pe Lovinescu, pe Ciocules-
cu sau pe Streinu? În definitiv,
cum ar fi arătat cultura unei
întregi generații dacă „oportu-
nismul” unor Ralea, Vianu, Per-
pessicus, Bacovia, Camil Pe-
trescu nu l-ar fi înlesnit lectura
operelor lor la timp? Încă și
mai tulburătoare este situația
unor scriitori din anii 60—80:
de numele multora dintre ei,
compromisi, al căror oportunism
este neîndoielnic și a îmbrăcat
adeșda forme penibile, se leagă
și opere îndrăznețe sub raport
politic sau social și de o bună
valoare artistică. Nu mă număr
printre cei care afirmă că tribu-
tul rușinii trebuia neapărat plă-
tit spre a putea scrie și tipări
cărți oneste și valoroase. Avem
destule exemple care ne arată
că nu era absolut necesară
această prostituție și, mai ales,
că oficialitatea n-a mai fost în
deceniile din urmă atât de in-
tratabilă ca în anii 50 încît să
nu aveam de ales. În fond, ni-
meni nu ne-a silit cu adevărat
să scriem ce nu gîndeam, chiar
dacă uneori nu puteam publica
tot ce scriam. Aceasta fiind pu-
rul adevăr, nu trebuie să tre-
cem acum cu buretele peste
ceea ce a fost valoros în litera-
tura multora din scriitorii opor-
tuniști. Într-un viitor oarecare,
unele din operele lor vor trebui
restituite istoriei literare și
chiar manualelor școlare. Nu
vom putea amina la nesfîrșit că,
dintr-o jenă explicabilă, să le
tăcem titlurile și meritele. Nu
doreșc să șochez pe nimeni: dar
sînt convins că, mai presus de
oportunistele scriitorilor ca
persoane, totdeauna regretabi-
le, există o oportunitate a lite-
raturii adevărate, a cărei absen-
ță din viața publică reprezintă
o stîrbire a patrimoniului cultu-
ral al națiunii.

N. M.

Post-scriptum. Poetul Cezar
Ivănescu mi-a numește într-un
articol „tovarășul P.C.R.-ist”. Nu
spre a-l informa pe d-sa că n-am
fost membru al P.C.R. scriu
această notă, dar profit de oca-
zia pe care mi-a oferit-o ca să
declar public că nu sînt nici în
prezent membru al vreunui par-
tid sau formațiune politică și
că nu mi-am înscris candidatu-
ra pe nici o listă. Dacă totuși
numele pe care-l port apare pe
astfel de liste, e bine să se știe
că e vorba de o altă persoană,
pe care s-a întîmplat s-o cheme
ca și pe mine. Exclud posibilita-
tea să fi fost înscris așa zicind
din oficiu, fără a mi se cere
acordul.

Ne scriu cititorii

Domnule Director,

Am fost foarte surprins citind în
România Literară la rubrica „Primă
redacție” un pamflet intitulat *Securitatea
și artele plastice*. Sînt în acest text pă-
timas, scris cu o ură și o intoleranță
rasistă atîtea neadevăruri și născociri
încît m-am întrebant cum a putut să-l
publice redacția fără a verifica în prea-
labil temeinic acuzațiile aduse? Am
jucat un rol activ în viața artistică din
România din 1927, pînă în 1961 astfel
încît pot aduce o mărturie autentică
asupra faptelor incriminate [...]

De aceea sînt că e de datoria mea de
a depune mărturie împotriva neadevăruri-
lor afirmate în acest pamflet.

N-am găsit în el decit afirmații. Nici o
dovadă! Nici o confirmare din partea
vreunui contemporan! Nici o relație
de fapte trăite! Mi-aș pierde prea mult
timp pentru a combate fiecare afirmație.
Voi alege numai cîteva pentru a le lă-
muri, povestind propria mea experien-
ță trăită direct în acele vremuri grele.
Să luăm cazul Pallady. Perahim e acu-
zat că din vina lui „maestri ca Pallady,
Catargi, Sirato, Lucian Grigorescu etc.
etc...” au trecut obligatoriu prin Co-
misiile de reeducare a artiștilor cu men-
talitate burgheză. Cine i-a cunoscut pe
acești artiști își poate ușor da seama că
marele boier moldovean Pallady, ajuns
la vîrsta de aproape 80 de ani, n-ar fi
admis niciodată, cu nici un preț, să se
umilească mergînd să învețe de la alții
cum să picteze. Redau aici două frag-
mente din *Amintirile* mele despre
Pallady, dintre care unul a apărut în
revista „Destin” no. 21—23/1971 din Ma-
drid: „Din 1948 pînă în 1953 Pallady a
dus-o foarte greu. A suferit însă lipsurile
cu o demnitate exemplară, fără să se
plîngă și fără să ceară nimănui nimic.
În 1953 i s-a acordat o pensie de onoare
de 2.000 lei pe lună. N-a folosit pentru
el decit vreo 500 lei iar restul l-a im-
părțit regulat prietenilor săi în nevoie...
Încă din țărna anului 1953, Pallady în-
cepuse să sufere de un fel de istovire
care-l împiedica să mai iasă din casă.
În primăvara lui 1956 am vrut să-l
sărbătorim împlinirea vîrstei de 85 de
ani prin organizarea unei mari expoziții
retrospective a operei sale. Expoziția nu

s-a putut deschide decit ope la sfîrșitul
lui lună. Pallady n-a vrut să vină la
vernisaaj. Îi propusem să-l aducem
într-un scaun rulant. A refuzat. Nu voia
să arate și altora infirmitățile sale.
Seara, după vernisaaj, ne-am dus la el
să-l povestim cum se petrecuseră lucruri-
le. Fusese un triumf. Am văzut com-
muni plîngînd în fața tablourilor sale
care afirmau valori permanente ale ar-
tei românești. În ciuda vremurilor
revolvente ale istoriei. În strălucirea de
lumină și culoare a pinzelor sale se re-
lua firul marilor tradiții ale artei româ-
nești: de la Nicolae Grigorescu și Ștefan
Luchian pînă în zilele noastre. Pallady
ducea mai departe aceste tradiții și le
dădea o viață nouă. În seara aceea,
Pallady a putut întrevădea, în emoția
noastră, semnificațiile profunde ale iz-
binzii sale!

În zilele următoare l-am vizitat mai
des pentru a-i aduce ecouri ale entu-
ziastului sfîrșit de expoziție. Îi făceau
o vîdăcă plăcere. Într-o Miercuri seara
l-am găsit mai vîlășit ca de obicei.
Mi-a cerut să-mi apropiu scaunul de
patul lui, mi-a luat mîna și mi-a ținut-o
într-o sa. Mi-a făcut semn să nu-l vor-
besc. Nu știu cît timp a durat tăcerea.
Într-un tîrziu, am simțit o ultimă strî-
ngere de mînă, ușoară, și l-am auzit șop-
tîndu-mi: „— Acum pleacă, adio!” În
noaptea aceea și-a dat sfîrșitul.

Acesta a fost adevăratul Pallady! Cine
și-ar putea închipui că acuzația pamfle-
tarului ar putea fi adevărată? În reali-
tate, Pallady nici nu auzise de Pera-
him. O altă acuzare este aceea că din
vina lui Perahim o funcționară de la
Primăria Capitalei a fost sancționată
pentru că a organizat o expoziție Pallady
în Parcul Herăstrău. Un al doilea frag-
ment din *Amintirile* mele va dovedi cit
de falsă este această acuzare.

„Cînd, prin anul 1953, Pallady n-a mai
putut expune la Saloanele organizate de
Uniunea Artiștilor Plastici și o ducea
foarte greu, l-am convins pe Marin
Mihalache să-l viziteze în odăita lui
din Piața Lahovari, să-l vadă lucrările
și să-i acorde un ajutor. Între marele
boier Pallady și tîrănul fost cazangiu,
ajuns la conducerea vieții artistice, s-a
aflat imediat o punte de înțelegere. Cu
bunul lui simț, deși lipsit de pricepere,
Mihalache și-a dat seama că se afla în
fața unui mare artist, i-a cumpărat per-

sonal două desene colorate și l-a acor-
dat o pensie lunară de 2.000 lei. Un an
mai tîrziu a avut curajul de a organiza
o expoziție Pallady în Pavilionul din
Parcul Herăstrău, care a însemnat un
adevărat triumf pentru arta românească
întă adevărul așa cum l-am trăit
ca martor ocular cu vreo 36 de ani în
urmă! Cum rezistă acuzațiile aduse lui
Perahim față de aceste amintiri?

Cu Francisc Sirato, Henri Catargi și
Lucian Grigorescu, citați în pamflet
situația a fost aceeași. Cu primul doi am
fost foarte buni prieteni, iar pe Lucian Grigo-
rescu l-am cunoscut încă aproape. A fost
numit în 1948 sub regimul comunist
membru corespondent al Academiei
R.P.R. și deci nu putea fi socotit ca un
artist cu „mentalitate burgheză”, care
trebuia „reeducat”. Despre Sirato am
publicat în revista „Apoziția” din Mün-
chen, în numărul din ianuarie 1968 o se-
rie de Amintiri din care rezultă clar cît
de adîncă a fost prietenia noastră și cît
de bine l-am cunoscut. În 1947, Sirato
a obținut Marele Premiu Național de
Pictură și a avut la Căminul Artei ulti-
ma sa expoziție care a avut un succes
răsunător. Începînd din 1948, Sirato a
căzut bolnav, n-a mai putut ieși din
casă și în august 1953 a încetat din via-
ță. Ar fi fost deci cu neputință să fie
supus unei Comisii de reeducare, pe
care ar fi respins-o cu indignare.

Să trecem acum la acuzația gravă în
privința morții lui Ion Gr. Popovici.
L-am cunoscut bine prin 1943—1945 cînd
venea regulat la Căminul Artei și fi plă-
cea să discutăm cu Pallady, Tuculescu sau
Comarnescu. Era un sculptor remarcabil,
știa că-l prețuiesc talentul și mi-a
oferit chiar o serie de desene pe care
le-am păstrat în colecția mea pînă în
1961 cînd, la plecare, le-am dăruit fiului
său, sculptorul Constantin Popovici.
Locuia prin cartierul Grivița dincolo de
Gara de Nord. Am aflat cu stupefacție
de asasinarea lui: într-o noapte, doi in-
dividui au pătruns în casa lui și l-au ucis
cu mai multe focuri de revolver. Au fu-
git apoi fără să fure nimic. Misterul a-
cestor crime care semănă mai mult cu o
execuție n-a fost lămurit niciodată. Dar
numele lui Perahim n-a fost niciodată
pomenit pînă acum în chestiunea asi-
nării lui Ion Gr. Popovici. Pe ce se în-
temeiază atunci acuzația autorului ace-
stui pamflet?

În privința învinuirii că „Perahim
dus o politică de discriminare a val-
lor românești, și critici ca Beneș,
Buzianu, Argintescu-Amza nu erau pu-
blicai”, pot aduce următoarea mărt-
rie: din 1954 pînă în 1958 am publicat
la Editura de Stat pentru Literatură
Artă două cărți de V. Beneș, „Pictorul
Ghiță”, în colecția „Maestrii Artei Ro-
mânești” în 1955 și „Mărturie despre N. Gri-
goreșcu” în colaborare cu mine în 19
precum și o carte de Barbu Brezianu
despre sculptorul Karl Storck în 19
După această dată Barbu Brezianu
fost angajat ca cercetător la Institutul
de istorie a artei al Academiei R.P.
și a publicat regulat studii și articole
revista acestui Institut. V. Beneș a m-
rit în 1958 sau 1959 și n-a mai avut răga
să publice alte lucrări. Pe vremea a-
părut ca o carte să poată să apa-
autorul ei trebuia să fie agreat.
Direcția Artelor din Ministerul Cultu-
re și Direcția Pressei și de secția de a-
tație și propagandă a Comitetului Cen-
tral. Numai după ce trecea prin ace-
furci caudine obținea aprobarea de
comanda autorului lucrarea respecti-
Dacă Perahim ar fi avut puterea
persecute un critic de artă ca Beneș
Barbu Brezianu trebuia să intervină
Ministerul sau la Comitetul Central cu
plîngere împotriva lui. Dovadă că
făcut-o este apariția cărților respecti-
care arată că învinuirea adusă e
neîntemeiată. E lung șirul incriminări-
N-am ales decit cîteva cazuri în e-
am cunoscut direct oamenii și eve-
mentele și sînt în măsură să aduc
mărturie. Vreau să mai pun două în-
bări: E adevărat că la Expoziția de
R.P.R. din 1950 autorul pamfletului
prezentat o mare compoziție intitulată
„Primirea trupelor sovietice” (vz. Ca-
log. nr. 222, ulei pe pînză 1,48 X 2,06
și că la Expoziția Artelor Plastice
1960 a figurat cu o altă compoziție
purta titlul „30 Decembrie 1947 — E-
clamarea Republicii Populare Româ-
ne” (vz. Catalogul Exponatelor plastice
pe pînză 1,6 X 2,00)? Cum se pot
aceste două lucrări care glorifică di-
tura comunistă și intervenția trup
sovietice în România în cel mai se-
spir realist-socialist cu „valorile ro-
mânești” ale artei plastice? [...]

IONEL JIA

Simple previziuni

CUM va arăta literatura de mâine? Ca să spun sincer, știu. Am învățat, citind pe vechii critici literari, că în materie de artă previziunile sînt mai sigure decît acelea din domeniul meteorolo-

Mai toți cei care s-au încumetat să-i ghicească viitorul au dat soluții false. Literatura, în o banalitate, are ritmurile ei și se conduce după legi pe care criticul cel mai perspicace nu le poate aproxima. Cunoșcînd aceste fapte, conștient, totuși, să ne gîndim la viitorul literaturii și să propunem scenarii posibile de dezvoltare. Unii cred, de pildă, că literatura va fi din nou o ia, în 1990, de la capăt și ne invită să începem cu o nouă numărătoare a ei: anul 1990... Ei dau chiar un număr de teme optime, îndoiesc însă că îndemnurile lor vor fi urse. De cîte ori s-a încercat în artă să se ia totul de la zero a ieșit prost. Proletcultismul este doar un exemplu. Nici vechea avangardă nu a reușit să arunce în aer vechile stiluri și, în fiecare vreme, poezia cu adevărat imortală din interiorul ei s-au întors la vechile metode. Am citit nu demult un studiu despre metodele poetice clasiciste în poezia lui Aragon și Gide. Studiul este destul de convingător. Înțeleaptă, noua avangardă (cea din anii '60) își propune să... recicleze formele constituente, renunțînd la mitul purității genurilor literare și la mitul progresului în artă, proprii modernității...

asta nu înseamnă că unele schimbări nu le vom avea, totuși, gîndi. Bănuiesc, de pildă, că în viitorul apropiat dispare prestigiul literaturii clasice. Aceea care aproxima adevărul și-l exprima printr-o mitologie a aluziei. Neputînd să descrie lucrurilor pe nume, scriitorul se refugia în metaforă și ambiguitate. Cititorul, complice, trebuia să deducă ce trebuie și autorul avea, la nevoie, o scîrpă de scăpare. Nu va pieri, în mod sigur, abolicul din literatură, dar romanul va găsi un mod sigur (iată ce limbaj imprudent folosește) alte forme de a spune adevărul și de a comunica, mai direct, cu cititorul său...

Am văzut de prevăzut și alte modificări în limbajul literaturii și chiar în substanța ei. S-a bucurat, de pildă, de multă prețuire literatura așa zisă joasă. Romanul, mai ales, a fost apreciat pentru funcția de curajul lui de a înfățișa cît a putut și cum a putut răul social. Unele scrieri (gîndesc la Preda, Buzura) meritau să fie apreciate. Curajul social era susținut în cazul

lor de un curaj estetic. Ele vor fi citite, probabil, și în viitor pentru că nu sînt numai niște documente curajoase, sînt, în primul rînd, opere de ficțiune curajoase. Altele însă vor ieși din atenția publicului pe măsură ce publicistica, sociologia, istoria vor intra în drepturile lor depline.

ESTE de prevăzut și o schimbare a romanului așa zis politic. Cantonat mulți ani în obsedantul deceniu, el își va schimba, probabil, și temele și structura. Dacă, bineînțeles, va supraviețui. N-ar fi exclus ca unii autori să se adapteze circumstanțelor și să demistifice acum „epoca lui Pericle” după ce au trecut cu bine prin ea. Sper s-o facă măcar cu mai mare probitate morală și cu mai multă artă literară. Folosesc inadins o noțiune veche pentru că, în istoria romanului politic postbelic, tocmai arta literară (bătrîna noastră iluzie) a fost sacrificată. Se va schimba în mod cert (de data aceasta nu ezit să spun) optica prozatorului asupra individului în relație cu istoria. Încă din anii '60 prozatorul român a început să pună în discuție rațiunea istoriei și, într-o oarecare măsură, a reușit să sugereze că, pentru literatură, condiția omului este mai importantă decît legitatea istoriei...

Dar să nu pierd din vedere alte forme literare existente azi în literatură. Care va fi viitorul lor? Ce se va întîmpla cu metaromanul, cu proza autoreferențială, cu textualismul? Va continua Mircea Horia Simionescu să scrie despre aventura scriiturii? Se vor mai juca Mircea Nedelciu, Alex. Vlad, Hrabal Stănculescu și ceilalți prozatori tineri (încă tineri, deși bat și ei spre 40 de ani!) cu limbajele epice sau, eliberați de strategia aluziei, vor trece la alte scenarii epice? Cine poate să prevadă? ... Ori-cum, ei sînt în drum spre altceva. Revoluția i-a prins la capătul unei experiențe. Le-a venit, așa zicînd, la timp, ca un cadou al istoriei. Dar poezia? Mă uit pe sumarul ultimei mele cărți (Scriitori români de azi, IV) și mă întreb încotro se îndreaptă toți acești poeți tineri, ascunși pînă ieri prin subsolurile editurilor, navetiști amărîți, mulți dintre ei șomeri, cultivați... Poezia dă și ea semne de schimbare. Repet: dădea semne de schimbare încă din ultimii ani. Continuăm să comentăm poemele intertextualiste, textele metapoetice... și vom face, probabil, încă o bucată de vreme acest lucru. Dar deja o altă promoție zăgăne armele: promoția '90. Debutanții de acum învață, vorba lui Noica, să se dezvețe... Revoluția le-a radicalizat spiritul. Rămîne să le radicalizeze și literatura. Și lor, tinerilor, dar — de ce nu? — și nouă, celor care în ultimele decenii ne-am încapătînat să credem că literatura poate să existe. Și că merită să faci tot ce-ți este în putere ca literatura să funcționeze...

Vor veni, în mod sigur, miine alții care s-o schimbe. Cum? Cu aceasta ne întoarcem la incertitudinea de la început. Risc, cu toate acestea, să fac următoarele previziuni: 1. Cîțiva ani vom citi încă literatura documentară, literatura de confesiune, jurnalele intime, memoriile scoase, în fine, la lumină și nu vom părăsi cu una cu două reportajele, articolele de gazetă, pe scurt presa... 2. Literatura mare, fundamentală va sta în acest timp în umbră. Iar cînd va apare, va avea un puternic caracter metafizic și un spirit radical etic. Scriitorul român va despărți, în fine, fără ambiguitate binele de rău, minciuna de adevăr și va milita pentru o nouă îngăduință în lume (reiau o mai veche idee), adică pentru o nouă morală: morală celor care au trecut prin suferință și au participat la o dramă istorică și 3. Secolul al XX-lea va începe, spiritual, sub semnul estului; marea literatură a Europei de miine va porni în mod indiscutabil din estul Europei... Nu cred că centralitatea (Czesław Miłosz), școala vieneză (model propus de Kundera) vor fi singurele modele spirituale care vor regenera literatura europeană de miine obosită de atîtea revoluții cite au trecut prin/peste ea... Cum nu cred că, în ceea ce privește literatura română, ea va intra în mileniul al III-lea pornind de la modelele din anii '30... Sînt doar incredintat că experiența estului, în totalitatea și diversitatea ei, se va impune. Atenție, deci.

Eugen Simion



Nud cu scrisoare

Toamnă

Culori de miere
picură,
le-aud,
culori de gutui, de castană.

Un nobil dans în aer,
o pavană.

Pe caldarim,
castanele pocnesc
sub roțile mașinii.

Ecouri de oase zdrobite,
de singe brun.

Să port în aer
dansul culorilor,
chivotul viu,
să nu-l dărim,

îmi spun,

lo, cititor de umbre.

Tresărire

După ce-a fost cules,
pomul stă singur,
în aerul rece.

Fibrele lui gînditoare
își amintesc
merele galbene roșii.
Lemnul așos se-nfioară
de nălucirile sevei,
de carnea duce-a Sinzienelor.

Nu te mira

Nu te mira
că nici un vers nu se naște
cînd mugurii pocnesc de sevă
și pasărea clocește fericită.

Așteaptă să se despoaie copacul,
să se facă zările singerii
și piatra pe care calci să se acopere
de frunze crispate.

Atunci va veni poate ceasul
cînd copacul scheletic
se încarcă de fructe
ca un pom de Crăciun
cu globuri strălucitoare,
și bătrînul copil,
tremurînd de emoție,
va primi, poate, darul,
în care nu mai credea.

Cuplu-n amurg

Tu stringe-mi cald, în jurul gîtului,
fularul.

Acel ce stringe rece și ultimul
e-aproape,
Și mina dă-mi. Mă clatin. Mă sprijin
de fantome.
Alunecăm lunateci, sub vreme, ca sub
ape.

Maria Banuș



Natură statică

Cartea miniei

AR FI greu de găsit, în literatură română, un roman în care personajele să fie atât de opace, de impenetrabile sufletește unele față de altele ca în ultima creație a lui Marin Preda. Deși în această carte se vorbește foarte mult, dialogurile nu slujesc comunicării intelectuale ori afective, ci au forma dezordonată a unui impact, a unei hărțuiri în care cistigă nu cel mai rațional sau mai apropiat de adevăr, ci acela care strigă mai tare. Foarte adesea, discuțiile sînt un simplu schimb de tipete: adolescentul Petrini strigă la mama lui (I, pp. 25-26), conservatoarele dintre tată și fiu se desfășoară prin zberete (I, pp. 46-49), Petrică Nicolau și Matilda se ceartă pe un ton atât de ridicat, încît vocile răzbat prin planșeu pînă la vecini: la fel, Matilda emite „paradoxul lui Artimon” sau ideile despre „fîreș” tipind surescitată (I, pp. 232-234, 235), iar la botezul Silviei, unde toată lumea vociferează strident (I, pp. 430-459), scena este încununată de urletele Matildei și pîruiala furioasă a celor doi soți.

Într-un asemenea univers tensionat, reacția verbală cea mai la îndemînă a multor personaje este injurătura: Petrini injură în căsnicia sa mai mult decît echipa de deratizare; Petrică Nicolau își injură nevasta cu voluptate și martori; Suzy Culala injură cu nonsalanță, iar primele cuvinte pe care legionarul din închisoare i le adresează evreului ce l-a salvat sînt, bineînțeles, o trivială injură-tură. Evantaiul trăirilor interioare pare a fi de o uimitoare limitare, eroii lui Preda cunoscînd puține stări sufletești, iar dominantă lor afectivă fiind nu un sentiment, ci un afect primar — furia. Aproape că nu există personaje al romanului care să scape neatins de această iritabilitate maladivă: deoarece auare atât la personajele episodice — Pulos, Ion Micu, ofițerul anchetator, țiganul de la deratizare, gardianul din închisoare, Mircea, directorul de la Oraca etc. — cit și la eroii centrali ai romanului, furia poate fi considerată drept resortul primordial, drept atitudinea cea mai caracteristică a universului lui Preda. Ea este primul răspuns — interiorizat sau, cel mai adesea, manifest — prin care personajele din *Cel mai iubit...* reacționează la stimulii exteriori. De pildă, tatăl lui Petrini are față de sine și față de prea puțin cocheta sa nevastă o stare constantă de furie (I, pp. 15, 18), iar aventura fiului cu Nineta îi stîrnete o agresivitate paroxistică: „Și a sărit în sus și m-a izbit peste față de cîteva ori la rînd făcîndu-se palid și gîfîind de furie” (I, p. 48). Petrică Nicolau se raportează la univers prin medierea unei neobosite vehemențe; el are un „humor neobosit și involuntar” (I, p. 83), frazele i se poticnesc de indignare ori iritare (I, pp. 86-87), nedumeririle îi ies la lumină sub forma unor injurături furioase (I, p. 89), pesimismul său este, obligatoriu, furios (I, p. 100). Filtrul unic prin care acest personaj percepe lumea are, în schimb, zeci de nuanțe: minia lui poate fi rece, cruntă, condimentată cu injurături și, citeodată, atât de puternică încît îl desfigurează.

Marii furioși ai romanului sînt, însă, Petrini și Matilda. Mai ales celui dintîi, care se enfurie la tot pasul, i se potrivește o inspirată sintagmă a lui Seneca: „delict de miniere”. Adolescentul „dur și turbulent”, deprins să-și piemenețeze frazele cu cite un rinjet, cunoaște primele stări de minie atunci cînd nu se poate asimila firească grupurilor vesele ale colegilor; în acest fel, primele lui izbucniri au o funcție cert compensatoare. Încă Plutarh nota, în *Despre minie*, că una din cauzele ei „cele mai frecvente este complexul de inferioritate al indivizilor, încredințarea lor că sînt disprețuiți sau nesocotiți”: tot așa și Victor Petrini; datorită indiferenței sau chiar ostilității fetelor, adolescentul nu-și poate afla locul în veselia dezinvoltă a grupurilor școlare; complexul său de urîtenie și de inferioritate, dublat de „trufia” sa de om citit (așadar de un complex de superioritate), generează, ca reacție compensatoare, o exhibiție de frustrare, adică furia. Respins și ironizat de camarazii săi, își compensează frustrarea printr-o agresivitate orgolioasă: „Mă enfuriam... și le spuneam la toți că sînt niște imbecili” (I, p. 30). (În treacăt, se poate semna că aceeași atitudine de neînțelegere față de mentalitatea veselă și pusă pe farse a grupurilor o are și Ștefan din *Deliriu* — vezi p. 207 — chiar dacă acesta nu și-o exteriorizează violent. În ultima instanță, starea de incompatibilitate și neadaptare îi aparține lui Marin Preda însuși; în *Imposibila întoarcere*, scriitorul mărturisese că, fiind invitat la petreceri, asista „crunt” la veselia celorlalți, apoi pleca „trîntind usa” — pp. 50-51. Lui Preda îi lipsea, asadar, comprehensiunea pentru forma ludică, gratuită a spiritului, de unde și rigiditatea stingace a personajelor sale cînd sînt puse în situații similare).

Toți gînditorii care au scris despre minie au relevat una din trăsăturile ei

degradante; Plutarh constată că „e sădită în ea cea mai monstruoasă poftă”, adică „bucuria de a face rău”, iar Seneca și Spinoza o definesc prin aceeași dorință distructivă. Și Victor Petrini, în furiile sale, se supune acestui imperativ meschin; de exemplu, în conflictul pe care îl are cu tatăl său din cauza Nineței, el ripostează cu „furie rece și orgolioasă”, dar, simultan, tînteste și în mama sa, cu intenția declarată de-a o îndura: „pe ea voiam s-o rănesc și mai tare” (I, p. 47). După asemenea „exerciții” adolescentine, furiile sale de mai tîrziu vor fi cu atât mai spectaculoase; scrisorile pe care i le scrie Matildei sînt „rele, dure la adresa lui Petrică, pline de injurături și insulte” (I, p. 157); respins de Matilda, îndrăgostitul este cuprins de o furie promptă, însoțită de simptome somatice acute — „Îmi simțeam spinarea străbătută de fulgerări scurte, descărcări electrice tot mai adînci, pînă în mîte. Niciodată nu mai simțisem o astfel de violență care venea din mine însumi și mă amenința tot pe mine” (I, p. 159). Nemulțumirile sau contrarietățile personajului se metamorfozează întotdeauna într-o stare de furie: în timpul straniei excursii pe care o face cu familia Nicolau, sentimentele lui țînesc la lumină fie ca injurături adresate rivalului, fie ca gesturi necentrate — de pildă, dorînd-o pe Matilda, începe „să tragă” furios de rufurile ei intimă” (I, p. 175); Constatarea lui Plutarh, că minia „ea o rană se întărește din orice pricină cit de mică”, i se potrivește perfect acestui personaj funcționalmente violent și lipsit de nuanțe sufletești: modelatoare și moderatoare; într-adevăr, el se enfurie din orice: o replică nepotrivită a Matildei, faptei că ea vorbește cînd el o dorește tăcută, faptul că ea nu-i deschide ușa, îmbrățișările camaratului său Petea, impenetrabilitatea unui camarad din armată, întâmplarea că Matilda stă prea puțin cu el sau simplul gest de a-și schimba buzonii la cămară, obligația de a dormi singur în birou etc. După cum se vede, motive grave ori numai derizorii generează, în sufletul tînarului asistent de filosofie, o reacție invariabilă — furia — dar cu exteriorizări nuanțate și perfect încadrabile în tabloul clinic al acestui afect dezorganizator: strigă, trage de lenjeria Matildei, părăsește casa, răstoarnă mesele, îi bate pe cei ce-l stîrnesc (Petea ori camaradul de armată), injură, insultă, izbeste mobilele cu piciorul; și, în final, o lovește și pe Matilda. De altfel, prin predispoziția sa pentru violență, Petrini atrage spre el, ca un magnet, tot ceea ce are legătură cu acest „extract al tuturor patimilor”, cum numește Plutarh starea excesivă a miniei; ca dovadă, prietenia lui Petrică îl interesează numai atîta vreme cît acesta este un indrîjit, un indignat; în schimb, perioadele pasnice ale poeziei — calificate dur de Petrini ca „umanismul lui dulceag, tăcerile lui nesărate” — îl plătisesc vizibil. Unul din efectele cele mai paradoxale ale minii lui Petrini este, însă, cucerirea femeii iubite, a frumoasei trecătoare cu haină de blană: „m-am lăsat influențat de torentul furiilor tale” (I, p. 175), recunoaște aceasta. Chiar și prima zi de dragoste a acestui memorabil cuplu stă sub zodia tulbură a miniei; ca și cum furia lui Petrini ar fi o calitate premediosă, Matilda i se predă acestuia în chip de jertfă: „Am venit zise, pentru ca poai furia ta să-și elibereze sufletul” (I, p. 182); actul erotic însuși, ca o încununare a „luptei sexuale” ce se desfășoară între cei doi, se petrece „cu o mare brutalitate furioasă” din partea bărbatului.

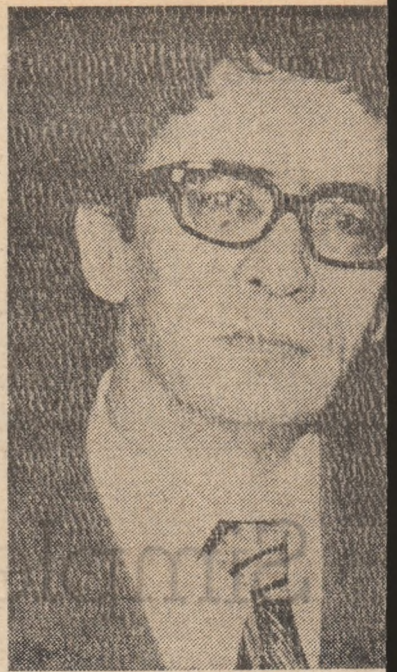
IZBUCNIRILE Matildei, mai puțin decît ale lui Victor Petrini, sînt la fel de spectaculoase și capricioase; întâmplarea că arată rău și fardurile n-o ajută să creeze „o enervare rece, flegmatică” (I, p. 257); surprinsă de soțul ei vorbind tainic și tîndru la telefon, îl privește pe intrus „cu sfidare și cu o furie abia stăpînită” (I, p. 395). Marea arie a furei sale se joacă însă la botezul Silviei. Spre deosebire de erupțiile temperamentale ale lui Petrini, Matilda se enervează gradat, ca și cum iritarea ei s-ar hrăni din chiar vorbele pe care le strigă. Cu fața devastată (Plutarh remarcă efectul dizgrațios și „necuvîncios” al acestei patimi pe chipul oamenilor), cu vocea alterată și ridicîndu-se de la un repros la altul, pînă ce se transformă în urlet, frumoasa arhitectă, sub ochii musafirilor, se ceartă și se încalără cu bărbatul ei. Într-un tratat despre acest efect, De ira, Seneca nota că furia este cauzată „de violența resentimentelor, fiind atîtă de dorința aproape neomenească de arme, singe, pedepse”. Încăierarea celor doi soți se petrece după toate prescripțiile filosofului: plină de ranchiună, deoarece crede că Petrică o neglijează, femeia își „gheruiește” soțul, urlă paroxistic și, stăpînită de tipicele temdinje clasice care apar în furie, tînteste în capul lui Petrini cu o vază de flori.

Violența isterică a acestui spectacol este însă umbrîită de ultima lor mare ceartă, care precede divorțul. Unul din

resorturile clasice ale miniei, după cum spunea și Seneca, este „dorința de a răzbuna o jignire, sau... dorința de a pedepsi pe cel care socotea că te-a insultat”. În această izbucnire apocaliptică, Petrini dorește să răzbune faptul că Matilda l-a înșelat cu Mircea, precum și umilînța că ea i-a cerut acestuia să-l salveze. Metodic și necruțător, furiosul începe prin a răsturna mobilele cu lovituri de picior. Spectacolul oferit de Matilda și Petrini, amintind cinismul singeros al înfruntărilor dintre Alice și Căpitanul din *Dansul morții* al lui Strindberg, este revelator pentru ceea ce pot să-și spună doi oameni care nu se mai iubesc, dar nici nu-și sînt reciproc indiferenți; în timp ce insultele se încrucișează ca niște săbii, animați de ură, cei doi adversari încearcă, cu adevărat, să se ucidă: un presse-papier de cristal îl insingerează pe Petrini, iar cureaua lui desfigurează frumosul obraz al femeii. Dacă cearta de la botez s-a încheiat în chiclelele Matildei, această ultimă bătălie se termină într-un amestec de grotesc și trivial: pentru a-și trezi nevasta leșinată din cauza palmelor primite, Petrini o violează și, în sfîrșit, aruncă peste ea o găleată de apă. În acest fel, de la debut pînă la epilog, istoria cuplului Petrini-Matilda este povestea unor lupte continue, a unor neostenite agresuni reciproce. Cei doi își încearcă reciproc forțele, se țîn unul pe altul într-o stare de neîntreruptă alarmă interioară. Lîmbajul le este dat nu pentru a-și declara iubirea, ci pentru a se neliniști, jigni, injura și insulta; sau, în extremis, spre a-și declara ritos pofta de a-l vedea pe celălalt mort: „n-ai decît să pleci și să te duci să te spînzuri” (I, p. 366), rostește Petrini, iar Matilda, în final, îi va întoarce urarea „Să te spînzuri... să nu mă mai injuri, îți crăp capul” (II, p. 218). Conviețuirea lor este o continuă luptă a sexelor; ca și eroii lui Strindberg, care trăiesc împreună doar pentru a metamorfoza spectaculos iubirea în ură și ura în iubire, Matilda și Petrini, ilustrînd parcă afirmația acestuia, că „sexele sînt născute inamice și rămîn vesnice în opoziție”, se hărțuiesc și ei continuu.

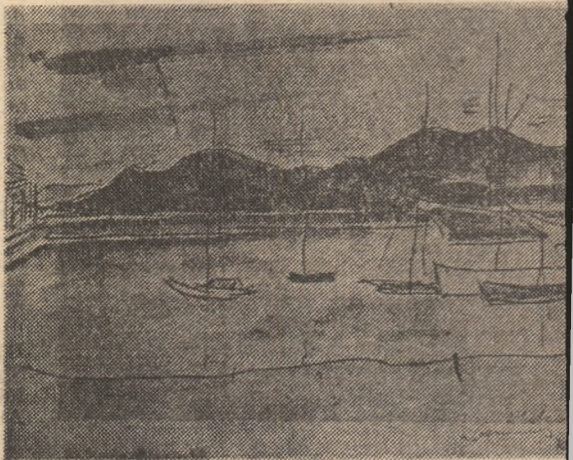
PREDOMINANTĂ ca tonalitate afectivă în primele cinci părți ale romanului, furia reappare — ce-i drept, sporadic — și în continuare: întîlnirile lui Petrini cu tatăl său, vizita inopinată a Matildei în dormitorul lui Petrini și Suzy ori vizita Suzei Culala la puscărie, toate au drept corolar aceeași vemică furie. Atît de des este invocată minia în *Cel mai iubit...* încît cititorul poate avea impresia că Preda a suferit de o ciudată sîrăcie imaginativă atunci cînd și-a construit psihologia personajelor. Este însă foarte posibil ca autorul însuși să fi scris această carte cu minie, cu iritare, iar psihologia monocordă a personajelor să fie emanția directă a relei stări de spirit a scriitorului; desigur, supoziția nu se sprijină pe nimic, rămîne o simplă supoziție pe care viitorul, prin punerea în circulație a documentelor personale ale lui Preda — dacă astfel de însemnări există! — o va infirma sau corecta. Asa cum Petrini, fiind furios pe lume, își proiectează nemulțumirile într-o carte — *Era ticăloșilor* — unde, după cum declară, „injur omeneala cu un humor furios” (III, p. 189), răsturnînd perspectiva și luînd ca punct de plecare furiile din *Cel mai iubit...*, putem presupune că motivarea lor ultimă se află în starea de spirit a romancierului.

Textele clasice despre minie — ale lui Plutarh, Aristotel, Seneca, Spinoza — azează acest afect, cum este și fîreș, în rîndul celor indezirabile; Etica lui Spinoza, de pildă, pune minia în rînd cu ura și invidia, iar Etica nicomahică o enumără alături de viciile poftelor, fricii, invidiei și geloziei; toți autorii, așa cum am mai spus, o definesc drept „pornirea sufletului de a face rău” celui care ne-a făcut rău (Plutarh, Seneca) sau, mai general, de a face rău acelui „pe



care îl urim” (Spinoza). Dacă ar comparăm cu o altă atitudine agnă cu ironia, furia presupune numai cîmpare viscerală, brutalitate iratică în vreme ce ironia purifică prin dătare și prin eleganta jocului distracției, oricît de caustică, este un cîștu în primul rînd al inteligentului spiritului; ea are, așa cum V. Jankelévitch, și un moment contritiv, intrucît neagă pentru a crea; provoacă un zîmbet complice între nist și ironizat, în vreme ce minia forța ei de a schimonosi ființa rămîne un afect primar și total distativ, o emanție a iraționalului din ce se separă net pe agresor de victimă. În vreme ce ironistul produce un esis de esență spirituală, furiosul — exhibarea agresivă a frustrărilor — obține un catharsis umoral: (re)cîștigă, pe seama victimei sale, timentul periclitat al demnității ței. De altfel, cercetările psihologice demonstărat că furia — alături de — este una din primele manifestări psihologice infantile, la aproximativ an, adică înainte de a învăța să vorbească, copilul are deja stări conde furie. Personajele lui Preda ză comunicarea dintre ele, nu vorbească unele cu altele în așa fîcit să se înțeleagă, dar reușese p manta de a fi perpetuu furioase mostera din acest ultim roman. Preda este apropiată de aceea din meji, unde furiile, injurăturile ruielile sînt acte cotidiene ce nu pe nimeni. Dar, prin schimbarea sis lui de referință rural cu cel citadil ruiile, ce pot părea „normale” sub de vară al Moromeților, devin so estetic într-un roman despre medite lectual. Ce l-a determinat oare pe zator să dea o asemenea amplexa acestei stări primare? Întrebarea esportună fiindcă, dacă furia poate f tivată în cîteva din situațiile roma ea nu poate fi, totuși, justificată p logic și estetic în toate. Numai în „minia ce-aprinse pe Ahil Pelel mai are o asemenea întindere. Poa viitorul va aduce răspunsul exact această întrebare. „Unul din modu mai eficiente de a scăpa de a este de a deveni agresiv”, nota Fromm; poate că acest roman e proiectie, o sublimare în literar a turii anxioase a lui Marin Preda, foarte probabil ca soluția să se a arhiva scriitorului, în eventualele sa semnări personale. Dar, deocamdat ce se poate spune este că, în acest roman al lui Preda, furia este, cant vorbind, coplesitoare față de orice reacție afectivă. Datorită acestui far devine definitorie pentru un anum de om din opera lui Preda: un o structură psihică elementară — „n mea primitivă”, cum repetă mereu trini — și frustrată. Excesul de fur ea însăși o stare sufletească exces și ură, de violențe verbale și fizice. Cel mai iubit dintre pămînteni era ca orice exces, un dezechilbru e și moral în interiorul cărții.

Marta Petre



Vedere din Co

Proba realului

„SCHIMBAREA LA FAȚĂ” este romanul unei crize ne-violente, dar puternice și pline de consecințe, petrecute la nivelul unei (și al unor) conștiințe individuale, o dezbatere sobră și substanțială asupra motivațiilor acesteia, de ordin lăuntric și cel puțin deopotrivă de ordin social, implicând un foarte larg context, un mediu caracteristic contemporan în care o istorie îndeajuns de recentă se însinuează în concretul actualității, al imediatului îndată recunoscut. Și în cărțile sale anterioare, Mihai Sin s-a impus din ce în ce mai mult atenției datorită unei receptivități cu totul specială mergând până la o pronunțată specializare, față de datele imediatului, ca autor al unei diferențieri de factură, se poate spune, neorealiste, cu mare priză asupra unor împrejurări de strictă autenticitate și în genere asupra lumii „vizibile”, ceea ce nu-l îndepărta, cum nici astăzi deloc nu-l îndepărtează, de preocuparea mai adânc meditativă și problematică, de devenire a unor „simboluri”, de rezonanță existențială, morală și chiar metafizică.

Scritorul mobilizează fără prejudecăți de coerență compozițională mijloace de mai multe feluri, izbutind până la urmă să le legitimizeze, să le subordoneze convingător unei direcții principale de „atac”, nu se teme că ar putea pierde firul, desi sint momente cind acesta abia de se mai distinge în (relativ) haotica țesătură de scene, fragmente, capitole autonome. Epica tradițională ardelenă se desfășurată însă loc ne neastepate reflecții directe, reportajul se învecinează cu esul politic, viața orasului din „acțiune” cu viața planetei întregi, ritmurile greoaie cu cele rezezi, personajele mărunte cu cele de anvergură istorică, dialogurile normale precizitate cu monologul nesfârșit, descrierile universului de fiecare zi se substituie brusc metafora, discursul sau maxima, grotescul alunecă în dramatic și tragic, de la o tonalitate la alta, de la un tip de dictione la altul, opus, de la modul firesc la modul crispat, trecerile sint frecvente și etc. aceste treceri sfîrșesc prin a constitui norma, asimilîndu-se cu bine „respirației” sincopate a romanului.

Priza directă asupra realului „actual” înregistrat cu fidelitate până în detalii și în toate elementele sale de atmosferă (aerul epocii imbibă familiar întreg climatul romanului) se asociază, cum spunem, unor proiecte mai ambițioase. Titlul nu este convențional, chiar despre o „schimbare la față” este vorba și ea afectează atât personajul central cit și două-trei dintre personajele sale importante: o modificare, o dizlocare, o răsturnare de comportament, mai deloc previzibilă. Misterul acestei prefaceri (sau resurecții, în „bine”, dar și în „rău”), cu grijă întretinut, conferă cărții o remarcabilă tensiune. Într-o bună zi, omul știut devine un altul și începe să gîndească, să acționeze, într-un fel surprinzător, ca sub puterea unei fascinații. Inexplicabile și totuși explicabile (aici e subtilitatea) la o reconsiderare mai severă a comportamentului anterior. Între enigmă și determinare personajele își dezvăluie, de fapt, o identitate secretă.

Cele două planuri izbutesc să comunice imediatul și profunzimile, fuzionează, își împrumută reciproc caracterele, un plan se oglindește în celălalt și, oarecum, se explică prin el. „Schimbarea la față” a personajelor e în parte menționată de mecanismele intime ale procesului social, ale realității, ale istoriei contemporane. Reconstituirea fidelă a climatelor epocii apare ca o exigență, superior satisfăcută, dictată de psihologia (ori meta-psihologia) profunzimilor. Există în romanul lui Mihai Sin numeroase ipoteze și sugestii tinînd de un „inconștient colectiv” în stare să provoace reacții neprevăzute, aparent operă a hazardului. Hazard și necesitate ar putea fi titlul „teoretic” al acestui roman, străin, totuși, de vreo intenție voit speculativă. În elementul său, ori de cîte ori percepe nemijlocit realul în toată ponderea sa, scriitorul nu-și refuză perspectiva mai înaltă a lucrurilor, reflexivă, fatalmente „complicată”.

La primul nivel cu deosebire, Mihai

Sin se mișcă în felul unui expert cu exemplară siguranță, puțini scriitori de astăzi sint tot așa de convingători în materie de simț al realului, scenele de epocă el le trasează cu o intuiție, cu o pricepere, cu o vivacitate a nuanțelor, absolut ieșite din comun. În spațiul acesta el este, cum se zice, la el acasă, un om (cu totul și cu totul) de-al casei. Situații și ambianțe de această categorie nu mai au secrete pentru versatul observator: petrecerile între amici, dimineața într-o turgerie, seara într-un restaurant, o conversație în autobuz sau într-un compartiment de tren, un ceas-două la primăria orașului, o audiență la o persoană mai mult sau mai puțin suspusă, o farsă mai mult sau mai puțin idioată, acustica în garsoniere și în apartamentele de bloc, un asediu erotic improvizat etc. etc.

Tenace explorare a vieții cotidiene, a straturilor de banalitate (prăfuită, monotona, uneori exasperantă) prezintă binevenite „rupturi” de țesătură (spun binevenite pentru că descrierile banalului în literatură riscă să se contamineze de iradierea propriului obiect), valorificate ca tot atâtea deschideri spre orizontul, mai respirabil, al ideii, al judecății morale. Capitolele eseistice sint remarcabile în „Schimbarea la față”, alternativa pe care ne-o propun acestea, oarecum șocantă la prima vedere, dovăduindu-se în majoritatea cazurilor stimulatoare, mai ales că nu se desprinde fără rost de structurile cotidianului cu precădere reprezentate, ci le explică, dizertează, cu profunzime și, se poate adăuga, cu simț al responsabilității în preajma lor. Excesiva „apropiere” de universul tern se eliberează din loc în loc — și lacrimile nu sint puține, nici prea rapid îngrădite — de apăsarea, de pericolul de iradiere al acestora, în fragmentele esențiale care receptează, în alt plan dar pornind de la aceeași substanță, ecourile unui real, oricum, acaparator, expus în raza unei lucidități aspre.

„Viața la o margine de șosea” (1975), „Bate și ți se va deschide” (1978), „Ierarhi” (1982) și acum „Schimbarea la față”, mai cuteazătoare literar și bogat reprezentativă decît toate celelalte, sint cărți demne de crezare, cărți care inspiră încredere, sint adevărate și temeinice. Te-meinice fiind, sint și puțin „greoaie” (cu și fără ghilimele) lipsite de atributul exterior al seducției (stilistice, ori de altă natură), dar relativ defect se constituie dacă ne gîndim bine într-o calitate, aceea care asigură creditul, dificilul, incetul (mai rar ca alte merite) credit. Scriul lui Mihai Sin nu la ochii dar îl obișnuiește cu scăzuta lumină a realului, a celui real dominator, plin de îndărătnicia și de forțe de care fără păcat nu ne mai putem desprinde, fără păcat și fără un anumit sentiment al neimportantului, al derizoriului (fie el și sofisticat, fie el și la culme stilizat).

EXISTĂ în scrisul său o strunită amărăciune, un respect al faptelor, o considerație tonică față de ce este și ce se vede și se aude, ceva nespectaculos puternic, o fibră, de ordinul credinței în adevăr, ce nu se vrea desfăcută cu una cu două, nu se vrea iluzionată, subtil înșelată, fin consolată, ca la atîția alții de talent autori. Scriitorul nu spune una ca să se înțeleagă alta, nici o scamatorie de efect nu-i stă în fire și nici la drept vorbind nu-l prinde, ce spune se și înțelege la scara exactă a spusului, nu rîvnește la altceva. A nu rîvni la „mai mult” înseamnă însă, în cazul său cel puțin, a rîvni la mult, la multe, aproape la totul. Loialitatea neabătută, cu nici un pret, față de evidențe, adesea trece în zilele noastre, din registrul modestiei franc asumate, în registrul orgoliului neabătut, al ambiției literare și nu numai. Autorul „Schimbării la față” se încumetă să facă acest pas și stînd pe gînduri sau nu, îl face.

SUB o înfățișare ușor abulică, vag resemnată și îndeajuns de „fatalistă” (ca și personajele precedentelor proze ale lui Mihai Sin) de ins delăsător, trăind de la o zi la alta, mai la întimplare, fără scop, nici urmă de premeditare ambițioasă, eroul prezentului roman (încă tinărul lu-

Adevăratul superlativ al libertății

LA ora cînd scriu aceste rînduri Adunarea Generală a Scriitorilor nu a început încă și nu știu, deci, cum se va desfășura. Știu însă că ea este, după foarte mult timp, prima întîlnire a tuturor scriitorilor, și că, pentru prima oară, condițiile în care se desfășoară sint lipsite de constrîngerile care de-a lungul timpului ne-au stînjinit — pînă la a le face imposibile — mișcările, dar ne-au obligat — aproape împotriva voinței noastre — la o minimă solidaritate. Întrebarea care se pune acum este dacă această solidaritate a fost destul de puternică pentru a persista, odată constrîngerile dispărute, și cîlar dacă această solidaritate a existat vreodată cu adevărat. Ceea ce mă face acum să am emoții este bănuiala că libertatea acestor zile ar putea fi prilejul pierderii iluziilor — atît de greu acumulate — despre noi înșine.

Ani de zile, și pe măsură ce numărul scriitorilor interzisi creștea, noțiunea de scriitor a cîștigat în importanță morală și a devenit — la noi ca și, de altfel, în alte țări est-europene — însuși numele unei supraviețuiri spirituale eroice, în condițiile în care însăși supraviețuirea fizică era pusă în discuție. Ani de zile, de-a lungul ultimei perioade de timp, scriitorii au fost plămîni prin care un întreg popor respira, dificil dar cu aviditate, aerul din ce în ce mai rarefiat al libertății. Și nu mă gîndesc numai la cei cițiva, cunoscuți și pentru atitudinea lor politică, ci pur și simplu la toți cei ce, prin simplul fapt de a încerca să descrie cîștii lumea în care trăiau, o demascau, făceau să fie văzută și înțeleasă pînă la cauzele, chiar nenumite, care o desfiguraseră. Ani de zile cititorii s-au strîns în jurul nostru, procurîndu-ne cărțile la suprapreț, copiîndu-le, xeroxîndu-le, împrumutîndu-le, citîndu-le printre rînduri, învățîndu-le pe dinafară, adăugînd suferinței noastre devenite literă ecoul amplificator și dătător de sens al propriei lor suferințe; ani de zile cititorii s-au strîns în jurul nostru cum se string palmele în jurul luminării pentru a nu fi stînsă de vînt. Ani de zile am fost în stare să ne continuăm viața și opera pentru că simteam cum fiecare cuvînt al nostru, înaintînd prin întuneric spre ei, va atînge în cele din urmă degetele întinse ale speranței. Una dintre puținele relații frumoase care au rămas pînă în ultima clipă vii, în enorma singurătate care devenise în ultimii ani România, a fost comunicarea, comuniunea, solidaritatea cititorilor cu scriitorii. Într-un elan altruist care uita să întrebe dacă aceștia sint solidari, la rîndul lor, între ei.

Și trebuie să recunoaștem că de cele mai multe ori nu am fost. Chiar și atunci cînd am găsit în noi forța de a fi liberi, am fost liberi fiecare pe cont propriu, fără să înțelegem că solidaritatea este adevăratul superlativ al libertății, fără să înțelegem că libertatea fără ceilalți își pierde finalitatea și recade fără rost în cea însăși. Ani de zile libertatea a fost pentru noi un răspuns individual, aproape un reflex, la interdicție; descoperim azi că ea devine o întrebare. Întrebarea dacă, atunci cînd nu mai e interzis să fim liberi fiecare în parte, sintem în stare să fim liberi împreună.

Ana Blandiana

P.S. Mă vîd silită să protestez împotriva felului în care am fost cenzurată în tele-emisiunea „Adevărul literar și artistic” din 12 aprilie a.c., cînd, prin tăieturi aplicate cu o măiestrie perfecționată de-a lungul deceniilor, o amară frază a mea — despre vechile poeme interzise ce păreau, în zilele orbitoare ale revoluției, îngropate de istorie, dar pe care degradarea ulterioară a atmosferei le-a făcut din nou actuale — a fost transformată în opusul ei. Pentru un scriitor care, ca mine, ani de zile — chiar înainte de a cădea sub interdicție — a evitat contactele cu televiziunea tocmai pentru a nu fi supus unor astfel de tratamente, întîmplarea primește valențe simbolice. Ca să nu mai vorbim de concluziile mai generale care se pot trage în legătură cu metodele de lucru ale televiziunii, din moment ce ele sint aplicate chiar și celor care, prin profesiunea lor, au posibilitatea de a restabili adevărul. Nu numai literar și artistic.

Iu Bredea, de profesie jurist, tipic intelectual de și mai tipică provincie) în firea sa adîncă este un călător, un purtător de „mesaj” secret, o natură ireducibilă și tenace în fidelitățile sale, un reflexiv și deopotrivă un experimentator senzual (al erosului deloc în ultimul rînd), un „blestemat” și deopotrivă un soi de iluminat, merit eşecurilor, concluziilor triste, capabil totuși să lasă ca prin minune teafăr sufletește din el, să o ia mereu de la capăt, să nu se lase, să nu se dea bătut. Prin acest ciudat mesager aruncat în vîltoare, ispitit cu aparentă pasivitate și înstrăinare de toate întîmplările curente (puternic marcate adesea de o emblemă a grotescului, a ridicolului, a cosmosului), supus tuturor agresiunilor realului (tema agresivității devine obsedantă în carte), romancierul experimentează o anume idee de probitate, de loialitate, de îndărătnică cinste, de onoare, vrînd parcă, în grele probe, încercări și condiții să-l verifice consistența, gradul de rezistență și de adecvare la adevărul incompromis, contrariant, recalcitrant și de la sine „sarcastic” al lucrurilor. Un adevăr care sfîrșește prin a se constitui ca veritabil erou fascinant și neliniștitor de impunător relief al întregului roman. Un adevăr dens și plin de pondere, întrutotul demn

de crezare, trecut (și petrecut) prin mai multe filtre. Stratul imediat perceptibil (expus vederii cu sănătoasă brutalitate realistă, de vechi tip ardelenesc) suferă și „suportă” aici (subțîindu-se, îmbunătățindu-se) un proces de decantare, de rafinare, de „atmosferizare” în filtrele tot mai complicate ale ironiei, ale visului și reveriei, ale „eseului” îngîndurat. Subțiată prin atari încetiniri și metamorfoze, materia, cum spunem, nu pierde nimic din marea sa autenticitate. Devine, păstrîndu-și toată aspra greutate, substanță, fiind și (după consumarea lecturii) motiv de gîndire. Cit de incitant motiv o dovadă și primele două excelente comentarii: Eugen Simion în „România literară”, Cornel Moraru în „Vatra”.

Confirmînd o vocație literară de la debut remarcabilă, „Schimbarea la față” este unul din romanele cele mai adevărate și mai puternice apărute în ultimii ani. Autorul său este un prozator foarte interesant, grav și profund, de prima linie.

Lucian Raicu

N.R. Articolul, scris în 1986, n-a putut să apară în acel moment din cauză că numele lui Mihai Sin devenise indezirabil.



Citînd din Baudelaire

punct

vocea mea
în urechea unei fiare
sub umbră tace

confesiunea
unui timid

totdeauna m-am gîndit:

gura e o ușă
dacă eliberez țipătul
se prăbușește casa

contrapunct

anonimatul
îndrăgita tăcere
a nemărginirii

surpriza unei
dimineți oarecare

în fața patului
două ghețe străine

sint liber!

necesitatea
unei precizări

el
se trăgea pe picioarele dinapoi
înainta schelălăind
(ciinele firește)

punct

nu se zărește nimic
de ieri a început lumea

George Almosnino



Cezar BALTAG

Ca bufnița dealul

Durerea apune. Pe dealul vecin e o fiacără pe care vintul a stins-o.

Fratele meu, tu vezi prin întuneric ca bufnița dealul prin care trece un cutremur înalt, iazul plin de stele, ani cu foșnet nocturn și cîrțite oarbe. Fiecare rămîne singur cu steaua lui, cărarea urcă abrupt terasa gîndirii. Departe, turmele senii se întorc în lumina de purpură. Umbra unui copil în umbra bătrînelui fruntea-și înclină, zboruri de păsări, nedescifrate încă roiesc de-asupra pădurii, țes pinza celui nenăscut în miini purtată de stele, seara cade ca un cuc rătăcit în rana uitării

Există totuși

Adagiu care ți se dăruiește predestinări reale sau imaginare revolta că vei trece din suferință în suferință

Există totuși axioma posibilului tot ce aprinde viața, tot ce ispășește marea în prevestirea ghiocului cînd îl apropii de obraz zodia înlăuntrului, ghicitoarea păsării cum doarme în oul care visează că zboară

Ocultare

Pur ? Aventura ia sfîrșit odată cu puritatea.

Ingerul n-asteaptă De nu l-ai înfruntat la prima treaptă, urci și tot urci o scară de nămol și nu mai întilnești nici-un simbol

Să fie-o Ușă poate în ne-gînd un prag mai aspru, un zăvor mai sfînt ? Și dincolo de pragul ei curat să fie Chipul tău adevărat

Cuvintele ar piere dacă-n rugă n-ar fi ațrase spre un punct de fugă, acolo, în adînc, tăcerea arde și Dumnezeu în toate se împarte și, ca-n oglindă, dincolo de lume el brusc își stînge ultimul lui nume

Orbim și facem calea înapoi și nu mai știm că l-am ascuns în noi

În jarul și cenușa din cuvinte mă-ngroapă, Doamne, să te pot aprinde

Sub cer posibil

Cînd seara înteește farul în steaua mea, ca în oglindă văd păsările în stejarul încă neîncolțit în ghindă

Poate iertat, sub frunza rară, de ursitori, cînd n-oi mai fi, la umbra lui întia oară să te aștept mă voi opri

Și-atunci voi fi tot eu străinul ? Sub cer posibil, ca un fum foșni-vor frunzele destinul din altă viață, nu acum

Azi, fața mi-o zăresc în altul : un om etern nedefinit. Doamne al meu, enorm mi-i saltul precum al cerbului rănit

Mi se-incuibează noaptea-n umeri și plec cu pas șovăitor. Miine, pe seară, să îmi numeri stropii de sînge la izvor.



Natură moartă cu pești

Spirit și sînge

Vara se aprinde pînă la durere se face pasăre ce urcă la cer și deodată încremonește arzînd de-asupra cuibului

— Pămînt, ridică-te cu mine să poți zbura

Apoi brusc se lasă tăcerea. O piatră cade din tărî și înainte de a atinge țărîna se prefăce iarăși în pasăre sîngerînd peste leagănul lumii

Instinctul luminii în oasele ei

Stază de cîntec

hemoragie a soarelui de-asupra cuibului

Fîntîna

Tu, apa mea ce sîngeri și arzi, răspunde-mi, cine din foarte vechi răstîrîngeri privește azi în mine și-n seara anonimă îmi cere să desferic șuvoaie de lumină din faguri de-întuneric ?

Un orb cu luno-în față ? Un călător departe, ademenit de ceață și ispitit de moarte ?

El suie către stele și risul meu și plînsul, și umbra nopții mele aprinde soare-ntrînsul

El cumpăna o-înălță pe firul ce desparte nădejdea mea în viață de chipul meu în moarte

Cine-și ascunde fața și cui îi dau să bea și flacăra și viața și bucuria mea ?

O durere de care uitasem

Am visat valuri țîpînd, șerpi ridicîndu-și capul ca și cum ar fi vrut să ghicească deodată cum se rostogolește pămîntul printre stele

Herghelii de păduri nechezînd

Dealuri la prag de seară. Mărăcini implorînd într-o limbă nemairostită aici, pe pămînt

Rădăcini sorbind întăritate lacrimile stîncii, furnici luînd în mandibule pazele de foc ale voinței lor inexorabile și dispărînd

Am visat pietre alergînd și vorbind, ierburi oprindu-se din plîns stele răsărînd și tăcînd, păsări nedumerite și deodată abandonate de zbor, căprioare încetîndu-și goana uimită și așteptînd

Am visat păianjeni arzînd

Amnezia soarelui. Crînul între zodii strigînd, căderea ultimei petale în ora fugară

Am visat copaci întrebînd

Și o ciocirdie azvîrlîndu-se în propriul trup ca-ntr-un incendiu de dincolo de cuvînt, năpustîndu-se toată în cîntec și coborînd cu el spre pămînt

Și m-am trezit brusc ca și cum mi-aș fi adus aminte înainte de a atinge pămîntul de o durere enormă de care uitasem

Strigăt de pajere în asfințit

Noapte

Și eu și greierul din iedera întunecată de la fereastra camerei mele avem conștiința scindată ; amîndoi nu putem adormi, amîndoi căutăm extaza care dă putere clipei și apropie învierea, amîndoi ne temem de cuvinte și nu ne temem de moarte

El țîrîie toată noaptea același refren, te iubesc, te iubesc, te iubesc

enunț a cărui origine și adresă nu le mai pot repera cuvinte ocultate de lună, prezență a unei entități istovite de cîntec dar stabilă în semnificații și zăvorîtă în propria-i obscuritate

Deodată tresar : oare nu sunt eu însumi, Doamne, o propoziție visată ? cogito minim, țîrîit monoton care moare oglîndînd întunericul dinafara luminii dar cu ochii veșnic spre ea ?

Brusc, pun condeiul jos, răsucesc hirtia, mototolînd-o, deschid fereastra mă aplec afară în noapte și spun :

«Și eu te iubesc, Lady Grasshoper».

Fragment

pe-o gresie neagră

Nu mai am nici pentru ingeri cuvinte, iubito, nici pentru flori nici pentru albinele dragi, nici pentru steaua destinului. Pe toate le-am aprins și ți le-am dat ție. Mi-i o sete tăcută de tot ce nu am trăit, un fulger îmi bîntuie în miezul de noapte, clipele, sărut cu buzele negre un rug, îl aud și inima mea care nu poate minți se zidește de vie în gîndul care e tot mai mult piatră, în viața care e tot mai mult moarte

Nu e vorba de păsări dispărute ori impietrite în zbor : acum știu că și aerul se poate retrage din arborii de demult la fel cum pervazul dispăre pentru o clipă cînd lumina s-a autoînghițit odată cu fulgerul

lacom să reia ceea ce ne-a redat

Atît ? O întîlnire a întunericului cu lumina a fost (sau nu a fost ?) viața ? O clipă pentru totdeauna ? Un fulger în noapte, Privighetoarea zărește din nou cum se zămislESC din noaptea albă a sorții zilele, umbrele

Nu mai am nici pentru stele silabe, iubito, nici pentru morți. Pe toate le-am decapitat și ți le-am închinat ție, cuvintele fumegă, ulmii asurzesc, lava tăcerii crește de-asupra lumii și hematiile din singele meu nu mai cîntă

Nu mai am nici pentru păsări vorbe, iubito, nici pentru cer. Pe toate le-am inecat în ochii tăi ca în două mări de cenușă, trec giște sălbatice în zbor de-asupra pămîntului

cade seara pilpiie lumea tace adevărul eu strig ca o piatră cu buze de piatră un inger de piatră și nu-l mai aud

mai 1989

„Și cîntu numele Domnului de sus”

Cîntecul lui David 12 (Psaltirea Sche-
lană)

Pără cîndu, Doamne, uîți-me parcă
in cîmplit ?
Pără cîndu întorci fața ta de mere ?
Pără cîndu puniu sfeature in sufletul
mieu,
durerea intru irema mea dzua și noaptea ?
Pără cîndu rădică-se dracul meu
spre mere ?
Caută și audzi-me Dumnedzeul meu,
se nu cîndva doarmă in moarte.
Se nu cîndva dzică dracul : întăriiu-me
spr-insu.
Dodeitorii miei bucură-se
se me-aș clăti.
E eu spre meserearea ta upuvăiiu
bucură-se irema mea de spăsenia ta.
Cîntu Domnului birefăcă(to)riului meu
și cîntu numele Domnului de sus.

BAR, ms.rom.449, p 32-34

PSALMUL 150 (Psaltirea Hurmuzachi)

Lăudați Dumnedzeu in sfinții lui,
lăudați-l in tăriia puterie(i) lui,
lă(u)dați-lu, pre putearea lui.
Lăudați-l după prea mulția măriiei lui.
Lăudați-l in glas de bucinre,
lăudați-l in cîntări și in cetera ;
lăudați-l in timpăne cetele,
lăudați-l in strune și organe ;
lăudați-l in clopote cele cu glasure,
lăudați-l in clopotele strigăriei ;
toată dihania se laude Domnul

BAR, ms. rom. 3077, p 125.

ÎNTÎMPINĂM destule obstacole
lingvistice in textele celor dintii
psalmi traduși pentru ca să ne
reuească, de la început, recita-
rea lor intonată. In paranteză fie spus,
pentru validarea prezenței versului, deci
elementelor ritmice, prozodisticii reco-
mandă acest procedeu eficient, desl oare-
cum empiric. El ne poate semnală ten-
dența izocronă, prin senzația de reveni-
re a unei structuri cu care se familiariză-
zează înțit urechea (vezi M. Bordeianu,
Versificatia românească, Editura Junie-
mea, 1974, p. 60). Să încercăm să par-
curgem cu glas tare textele, să le „pro-
cităm”, renunțind să ne limpezim, pe loc,
sensurile regionale sau învechite ale unor
cuvinte, lăsându-le, deocamdată, „abia-nțe-
lese”, prefăcîndu-ne, pe moment, a nu fi
stingheriți de morfologia și fonetismele
arhaice, de stingăcia și imprecizia rapor-
turilor sintactice, simulind cursivitatea și
închipuindu-ne că am ales o intonație
canonică și că „psalmodiem” pe un text
bisericesc cunoscut. Dacă avem tăria să
depășim adversitatea textelor, vom con-
stata că, in lectură, sîntem înclinați să
subliniem, printr-un anumit timbru și
prin accent, unele cuvinte. Sîntim, asa-
dar, nevoia să ne supunem unui ritm și,
în măsura in care nu e lndeașun de
pregnant, să-l întărim pentru a ne procu-
ra plăcerea supunerii la ritm. Acționînd
asupra conștiinței și sensibilității citito-
rului, ritmul „lucrează in măsura in care
modifică in noi curgerea obișnuită a
timpului” (Plus Servien). E de ajuns,
să percepem o periodicitate in va-
rțiile masei cuvintelor, o revenire, o
succesiune pentru a-i confirma (recu-
noaște) prezența. „Ritmul este, in timp,
ceea ce este simetria in spațiu. Ritmul,
prins in generalitatea sa, este diviziunea
timpului prin fenomene sensibile orga-
nelor umane” (Matila Ghyka, *Essai sur
le Rythme*, Paris, 1938). Dacă invocăm au-

toritatea unor mari teoreticieni al ritmu-
lui și deschidem această paranteză, este
pentru că ne luptăm aici și cu defin-
țiile scolii, devenite prejudecățile noas-
tre : ele ne împiedică să dăm importan-
ta cuvenită unui element pe care îl se-
sizăm și așa destul de greu in asemenea
texte de pionierat. Astfel, ritmul nu ar
trebui limitat la silabă și înțeles meca-
nic, cum ne-au învățat tratatele care au
adoptat, fără discernămint, prozodia
franceză întemeiată pe silabă și pe rit-
mul ascendent. Nici înțeles in poezia pro-
zodic impecabilă ritmul nu rezultă, la noi,
din silabe rînduite artificial, ci din cu-
vinte și grupuri de cuvinte. Mai mult
sau mai puțin întinse, grupurile nu se
succed într-o ordine neclintită, nu sînt
„organizate” ciclic perfect, căci ritmul
nici nu trebuie să dea naștere — cum
mai credeau încă Pompiliu Eliade, N. I.
Apostolescu, C. Ibrăileanu și, prin ei,
mulți alții — la uniformitate. Admițînd
variații și chiar avînd nevoie de ele ca
de binevenite „diferențe de contrast”, el
nu face decît să dea o anumită pulsație
textului. Dar una distinctă, pentru că nu
conțează intenția, ci efectul calitativ.
Cum acest efect este, deși abia simțit,
totuși perceptibil in psalmii traduși, să
verificăm dacă nu e la mijloc doar sim-
pla noastră pornire, de a face mai sonor,
mai muzical textul, de a sublinia spon-
tan structura sensibilă a versului, ini-
țînd, ceea ce Maurice Grammont numea
uniunea dintre sunet și sens.

Analizate cu atenție, fragmentele scrip-
turistice reproduse mai sus indică suportul
material al senzației de periodicitate.
Dealtfel, am ales, pentru început, doi
psalmi a căror alcătuire se lasă exami-
nată.

Observăm, mai întii, ca prim argument
al unei organizări poetice, adică a unui
enunț neliber, că, pe mari porțiuni, cu-
vintele sînt dispuse diferit decît in lim-

bajul obișnuit de astăzi (ca și de atunci).
După cum se știe, acesta modifică topica
și alcătuirea propozițiilor in funcție de
solicitările imediate ale comunicării. Di-
ferit, fiindcă ceea ce e improbabil sau in-
timpător in limbajul uzual — repetarea
in fraze succesive, in anumite poziții și
la anumite intervale nu numai a unor
cuvinte, sintagme, ci și a unor tipare to-
pice și structuri sintactice — se arată a
fi aici tendință.

In psalmul 12 din Psaltirea Sche-
lană și in psalmul 150 din Psaltirea Hurmu-
zachi, tendința de aranjare a părților, cu
un cuvînt pretentios, de armonizare este
mai ușor de deslăsit, grație anaforei.
Amintind, parcă, de o formulă ilustră a
elocinței antice, locuțiunea **pără cîndu**,
repetată la începutul primelor patru pro-
poziții din psalmul 12 („Pără cîndu, Doam-
ne uîți-me...”, „Pără cîndu întorci fața
ta...”, „Pără cîndu puniu sfeature...”,
„Pără cîndu rădică-se...”, imprimă o in-
tocmire oarecum simetrică structurii
inseși a enunțurilor succesive. Faptul e
înlesnit și de lipsa de amploare a acesto-
ra. Atrăgînd asupra-și un accent pu-
ternic, locuțiunea aflată in poziție inițială
devine element ritmic, determină o
distributie intructivă asemănătoare a res-
tului accentelor și impune o tonalitate
care, prin repetare, statornicește un **mo-
del de frazare**. Acest tip de paralelism
ritmic și sintactic condiționat de inter-
venția anaforei revine in text („se nu
cîndva doarmă in moarte / Se nu cîndva
dzică dracul...”). El prelungește senzația
prezenței, neintimpătoare, a unei supra-
structuri sonore reflectînd o stare : doar
e vorba de psalmul 12, al disperării in
vreme de restriște.

cută penibile plieri strategice, dă să
strîngă mina care-l lovește, face con-
cesii bizantine căutînd să vadească
inamicilor că le e prieten, cade in
oportuniste uneori jalnice (A. Toma,
Beniuc, Stalin, Groza), duce autocen-
zura pînă la desfigurare (lui Marin
Preda, de exemplu, care-l vizitează, li
debitează numai lozinci). E un tîgru
de circ, sîrînd smerit prin cercuri de
foc, sub spaima cravașei și a tăierii
tainului.

Timpul lucrează, îndreaptă, vindecă,
și iată-l pe Călinescul ultim, al anilor
'60, in ceea ce am putea numi 3. **mo-
mentul gloriei exhibate**. Omul e, in
fine, venerat, și chiar mitizat. Efectul
relativei „libertăți de manevră” sunt
atitudinile șocante, in răspăr, actele
de (mărunță) frondă malițioasă. Ca-
ntr-o defulare, comportamentul la
tente de paradox ostentativ. Nota do-
minantă este un histrionism petulant.
Bărbatul deja „ventripotent” afișează,
cu teorie și practică, un gerontotism
goethean. Își atribuie, programatic,
seninătate, olimpianism, dar nu-sa de-
cît o poză ideală, căci apele sale ră-
min tulburi și întunecate de clocoțe
ca mlaștinile pe care cresc nufuri.
Totuși, consecință sunt unele ieșiri
generoase, de fastuoasă amenitate.
Gloria ca tranchilizant și catalizator a
stimulat latura exhibitivă, spectacula-
ră, demonstrativă a omului Călinescu.

George Pruteanu

Trapez

CCCX

1479. Degeaba se străduia găina care clocește ouă de rață să
le explice celor ieșiți din ele semnificația cotcodăcitului.

1480. După cîte am observat, bărbații altor spețe nu se poartă
cu ființele care-i perpetuează cu brutalitatea și ticăloșia cu care
se poartă cei ai speței umane.

1481. Cînd e să urcați dealul, nu dați bice cailor înainte de
a ajunge la poalele lui.

1482. Remarcabilul scriitor. Despre mulți se poate spune.
Remarcabilul scriitor și om de cultură. Despre mai puțin.

1483. Cartea locomotivelor. Îmi imaginez un album cu acest
titlu. Fotografiile celor dintii dintre ele nu ne-ar lăsa mai puțin
melancolic decît ale primelor vedete de cinema.

1484. In faimoasa tavernă „La Broasca Țestoasă” din Pireu
Treii cu bărbi hirsute și tricouri de marinăr
Plus unul chior
Jucău cărți
Și injurau de mama focului.

Dar nu erau cu totul lipsiți de cultură generală
Dovadă chiorul care trîgînd cu urechea la radio mor-
măi :

Și Isolda asta ce pramatie mi-a fost.

Geo Bogza

ÎN pofida șirului lung al translațiilor
(din ebraică in greacă, din greacă in
slavonă, din slavonă in română), a tre-
cerii prin ecluzele unor limbi atît de di-
ferite, ceva din structura ritmică a bi-
nomului ebraic se păstrează și in **Psaltirea Scheiană**. Nu știm dacă traducătorii
au simțit nevoia să respecte „ritmul su-
fletesc” sau acesta a fost indus de si-
metriile sintactice și de reluarea anato-
rică obsesivă a citorva formule.

Si mai clar se distinge suita de con-
figurări simetrice din psalmul 150 din
Psaltirea Hurmuzachi. Nu mai puțin de
zece versuri — nefiind nici prea lungi —
sînt construite sintactic aidoma, primesc
un accent puternic pe același cuvînt ana-
foric **lăudați**, accent care determină, in
continuare, un relief sonor relativ previ-
zibil. Compusă din verbul amintit și
dintr-una sau două determinări circum-
stanțiale (intre care multe complemente
instrumentale), fiecare propoziție-vers in-
cepe dar și sfîrșește expresiv, prin cu-
vinte care se individualizează izbitor.
Atributul pronominal **lui**, care — izbu-
tînd, fără intenție, o mononimă — în-
cheie primele patru versuri, avea o pon-
dere semantică deosebită și, pentru cei
vechi, potențialitate magică. In calitatea
lui de substitut al numelui Domnului, el
cere, in patru puncte simetrice ale enun-
țului, o intonație energică. Tot astfel, nu-
mele acelor instrumente chemate să cînte
gloria creatorului conțin o silabă ac-
centuată împreună cu altele neaccentua-
te și realizează, in finalul altor versuri
succesive, cîteva **clauzule** și, in paralel,
un soi de **asonanțe**. In orice caz, simetria
este ușor de recunoscut, iar caracterul
ritmic al textului e in afară de dubiu. De
la binomul ebraic provine, probabil, și
aspirația izometrică, și ea vizibilă in a-
cești psalmi ușor de parcurs, citați, aici,
mai ales pentru simplitatea elocventă a
desenului lor prozodic.

Eugen Negrici



Mere

Cei trei Călinescu

In cartea din care am extras cele
ce urmează (Literatura prin Căli-
nescu) n-am mers pe calea acestui
fragment. Am neglijat, acolo,
devenirea călinesciană, alegînd
un Călinescu extra-temporal, un
Călinescu global, oprindu-mă la
ceea ce mi s-a părut a fi numitor
comun sau particularitate nesemnifi-
cativ variabilă in timp. Am în-
cerat deci să dau la o parte ce a
fost moment și să-l surprînd pe
acel Călinescu dedus din ceas, ne-
schimbător, „tel qu'en lui-même
enfin l'éternité le change”. In tex-
tul de mai jos, însă, recunosc, m-a
tentat și soluția cealaltă, diacro-
nică. Sînt numai niște schițe. A
creiona un om de atare complexi-
tate e cum ai da să acoperi o por-
tocală cu plăci de domino. Curbu-
rile fine scapă. Aroma, poate, ră-
mine.

DACĂ am face o secțiune, pe
verticală timpului, in felul de
a fi, in **feldeința** călinesciană,
ce am observa ? De la maturi-
tate incoace, cel puțin trei straturi
distincte, trei etape, pierzîndu-se, fi-
rește, una in alta, dar avînd note in-
confundabile. Cel dintii Călinescu in-
tegral, deplin, este cel din jurul anului
'40. Este 1. **momentul de apogeu** al
personalității sale. Trăsăturile care-i
definesc acum comportamentul (empi-

ric și cultural) sunt : o energie tenace
și ambițioasă strînută, o siguranță de
sine dusă pînă la superbie („Să fi
mindru că te-a mușcat cîinele lui
Călinescu !” — apud G. Muntean, pre-
fața la *Însemnări de călătorie*), dar
nu lipsită de pandantul ei paradoxal
(invariantă a întregii existențe căli-
nesciene), anume o perpetuă suspi-
cune, de ieure între ogari, o stare
de încordare bănuielnică, adulmecînd
pretutîndeni intrigi inamice, adversi-
tăți perfide, lucrături joase ; o senza-
ție de însingurare combativă, de neîn-
credere in vreo solidaritate sau priete-
nie reale. Călinescul acestui moment
e izolat și combinativ, propulsat de o
aprigă voință constructivă. Anxietatea,
„sălbăticia” (Ralea) sunt înăbușite
sub patosul acțiunii febrile.

Vom întîlni cu totul alt om pe la
începutul anilor '50. Este 2. **momentul
inhibițiilor**. Dat afară „cu brutalitate”
(Marin Preda) de la catedra universi-
tară pe care și-o dorește cu ardență și
pentru care se bătușe îndrîjit, lui Că-
linescu i se năruie unul din pilonii de
susținere. Expus și unor atacuri in
presă, proletcultiste și pe cît de inso-
lente pe atît de nepricepătoare, Căli-
nescu se vede lovit chiar de tovarășii
cărora li se alăturase fără ezitări vi-
zibile, cu un entuziasm și un optimism
pe care, uneori, chiar el le credea
sincere. Este, moralmente, derutat,
spăiat, in derivă, se clatină, cedează.
Devine de o prudentă ancilară, exe-

Teorie și critică

JOHAN UPDIKE compara (în prefața unei culegeri de recenzii proprii) scrierea cronicilor și recenzilor cu navigația pe lângă țarm. Neîndepărtându-te de țarm, nu riști să te rătăcești. Refugiul, în caz de pericol, e asigurat. Recenzentul are mereu la îndemână cartea autorului comentat, gîndurile și imaginile din carte sînt invocate ori de cîte ori criticul e în pană de idei sau cînd nu găsește formula, imaginea care să înlocuiască exercițiul analitic. Oricît de înzestrat ar fi însă, corăbierul care nu îndrăznește să se îndepărteze de locurile de acostare nu va cunoaște tainele marii navigații — iar recenzentul nu va trăi riscul ideilor, aventura profundizimilor.

Nu o dată, printre oamenii care și-au făcut o meserie din brăzdarea apelor lipsite de primejdii, înulnești persoane inteligente și cu darul expresiei elocvente; ele își folosesc talentele pentru a demonstra infinitele avantaje ale teoriei simple și sigure. Și susțin, citeodată convingător, că exercițiul lor nu e nici mai ușor, nici mai lipsit de merite decît aventura din largul oceanelor. Izbutesc, în împrejurări prielnice, să împună ideea că ar fi, de fapt, descoperitorii Americii — că lor li s-ar datora păstrarea libertății, demnității, a progresului și toate celelalte.

DEȘI UPDIKE vorbește cu umor despre el, acest gen de publicistică poate deveni ușor un pericol. Ziarul sau revista rezervă gîndirii un pat al lui Procust. Independent de calitățile autorului, ceea ce este publicat în paginile jurnalelor, hebdomadarelor, lunarelor e condamnat să devină „rezumat descurajant” sau „parafrază unidimensională” împănate de aprecieri care se potrivesc în toate cazurile, scrie un foarte cunoscut (era să scriu... foiletonist) editorialist, Jean-François Revel. Atunci cînd li s-a oferit să asigure comentarea cărților recent apărute pentru rubrica unui săptămînal de mare tiraj, J.-F. Revel și-a elaborat un adevărat program pentru a contracara dezastrul spre care stia că îl putea antrena acest gen de critică. Dacă recenziile sale pot fi citite și după ce au fost adunate în volume, e tocmai datorită faptului că ele nu prea seamănă cu acelea ale foiletoniștilor noștri. Planurile lui Revel sînt mai modeste, nu vizează ierarhizări, clasamente etc. El pleacă de la ipoteza că o carte trebuie să reprezinte pentru critic nu un înlocuitor al gîndirii, ci o sursă de informații care să-i alimenteze gîndirea. Autorul francez își propune să scrie de fiecare dată un scurt eseu despre subiectul care a pus în mișcare imaginația autorului, căutînd să se raporteze la izvoarele acestuia. „De unde necesitatea de a explora direcții conexe, de a parcurge țesătura culturală, ideologică sau științifică pe care [cartea] o relevă”. Deci altceva decît afirmarea „impresiei” sau căutarea formulei memorabile — deși Revel e un desăvîrșit distanțier și un scriitor delectabil.

Nu m-am oprit la spusele lui J.-F. Revel decît pentru că ele reprezintă recunoașterea, venită din partea cuiva care practică de mai multe decenii genul publicistic, al simplificărilor periculoase pe care le presupune acest soi de critică —

devenit la noi forma reprezentativă a criticii.

LIPSITI de preocupări teoretice, foiletoniștii adaptează totuși și folosesc în scopuri proprii argumentele puse la îndemînă de teoreticieni. E instructiv să urmărim, de pildă, modul în care este „exploatat” conceptul de originalitate. Devenind rațiunea de a fi a artei moderne, originalitatea se impune ca un concept de primă importanță. Începînd cu romanticismul și amplificîndu-se însemnătatea pe măsură ce ne apropiem de epoca noastră, originalitatea capătă valoarea unei formule magice — dar o formulă magică folosită fără discernămint, golită de sens. Conceptul apare acum sub pixul fiecărui foiletonist, dar de regulă de mai multe ori în aceeași recenzie. În cazul cel mai bun, foiletonistul spune că o operă este originală atunci cînd aceasta i se pare a fi o operă de valoare. Dar valoarea i se impune ca impresie, e constatare spontană, datorată intuiției. Originalitatea nu e pusă însă în evidență decît de fixarea operei în perspectiva unui context cuprinzător, conceptul presupune verificarea laborioasă, nu impresie. Între originalitate și valoare nu se stabilește o legătură necesară și obligatorie. De altfel, originalitatea se opune unității și continuității; în ordinea ideilor, ea fracturază spațiile constituite și presupune relaborări ale perspectivelor. Pe scurt, ea subminează starea de echilibru a spiritului critic, formulat în urma fixării unor serii de motive și idei artistice. Toate acestea nu au, evident, nici o legătură cu originalitatea de care vorbesc foiletoniștii. Ei au transformat „originalitatea” într-un cuvînt care nu mai spune ceva precis.

ÎN POFIDA „neîncrederii” aproape generalizate în teorie, fragmentele de față nu ies, totuși, din cercul ei. Autorul lor nu folosește nici evocarea lirică, nici parabola etc. În cele din urmă, recurge tot la domeniul teoriei. Nici nu s-ar putea altfel. Dintr-un motiv foarte simplu. Structura culturală în care existăm spiritual nu oferă o alternativă: dacă vrem să discutăm o problemă literară, nu pot să mă rezum la afirmația că literatura nu poate fi decît o experiență individuală, necodificabilă; nu ne prăvălim în inefabil imediat ce des-

chidem un volum de beletristică. Comentatorul nu se poate limita la imi place sau nu-mi place. Participi la schimbul de opinii numai stăpînînd un mijloc de comunicare — iar astăzi nu mai există probleme care să nu fie exprimate analitic, care să nu conducă la teorie. Componenta teoretică a faptului literar a devenit atît de importantă, încît deseori se substituie existențialului. Sentimentele sînt percepute în măsura în care au fost „traduse”, prin abstracționări succesive, în discurs teoretic. Experiența literaturii alimentează raționalmente, iar raționalmentele sînt predeterminate la rîndul lor de o anumită experiență intelectuală. Cunoașterea se reduce în felul acesta la cunoaștere prin raționalmente — contactul direct cu lumea fenomenală e prohibit. Cercul se închide. Iată chiar exemplul fragmentului de față: constată că excesul de raționalizare înseamnă o reducere a existențialului. Dar ajung la această încheiere pe cale analitică, sistematizînd observații, concluzii etc. în suite de raționalmente. În fapt, viața adevărată nu cunoaște „excesele” sau „minusurile” despre care am vorbit; viața nu e alcătuită din... concluzii, argumente, raționalmente; acestea fac parte din grila pe care o suprapunem realității, fără a afecta realitatea în esența ei. De aceste „tipare” de gîndire nu ne mai putem lipsi. Atîta vreme cît considerăm literatura un fapt de viață, și sîntem constrinși să probăm acest lucru cu abstracțiuni, ne vom lovi de evidența acestei contradicții.

Teoreticul rămîne mai departe singura cale de acces la problemele literaturii. Pot constata pericolele pe care le prezintă implicarea gîndirii teoretice în domeniul sensibilității artistice — dar nu pot „pune între paranteze” această gîndire. Ea este... mijlocul prin care acum ajung la concret... Și atunci, dacă nu putem renunța și înlocui, măcar să perfecționăm ceea ce avem; „soluția” constă nu în eliminarea (imposibilă, de altfel), ci în perfecționarea acestor instrumente. Conștiință, în timp ce le folosim, de riscurile pe care întrebuițarea lor le implică, diminuăm derapările spre raționalizarea sterilizantă. Lucru imposibil însă în cadrele debilelor capacități teoretice ale foiletonismului.

CINE ÎȘI IMAGINEAZĂ critica și creația beletristică evoluînd coerent, într-o armonie mai mult sau mai puțin evidentă, are prilejul să descopere, cercetînd istoria criticii, o cu totul altă stare a lucrurilor.

Arta și critica urmează fiecare propria sa cale — și asta nu accidental. „Ar trebui să se recunoască cînsit că istoria criticii prezintă un interes intrinsec independent de legătura ei cu istoria practicii scrisului: ea constituie pur și simplu o ramură a istoriei ideilor care se află într-o relație destul de slabă cu literatura propriu-zisă, produsă într-o anumită epocă”. (René Wellek). Și, deși „poate fi detectată influența teoriei asupra practicii și, într-o măsură mai mică, a practicii asupra teoriei”, aceste relații nu se pot substitui istoriei interne a criticii, nu pot ascunde că „în general [...] relația dintre teorie și practică e indirectă”.

Autonomia criticii față de fenomenul artistic e un fapt, dezvoltarea independentă poate fi dovedită cu atitea exemple puse la dispoziție de istoria literaturii.

Totuși există o legătură, o determinare constantă a artei de către critică, o determinare pe care Wellek nu o relevă (deși trebuie să-i fi fost cunoscută, pentru că așa vedea critica, încă în secolul trecut, un Matthew Arnold). Critica, discursul teoretic la modul general, exercită o influență incontestabilă asupra creatorilor de artă și a cititorilor; nu o influență directă, de tipul stimul-răspuns, ci mediata de spațiul cultural. Critica exercită asupra spațiului cultural o presiune continuă, în anumite momente deosebit de activă. Opera de artă trăiește într-un soi de lichid amniotic cultural care favorizează sau defavorizează rezonanța ei în conștiință. În stabilirea compoziției „chimice” a acestui mediu de cultură, critica joacă un rol decisiv...

Dacă nu determină direct opera sau receptarea ei imediată, critica influențează indirect, acționează asupra mentalității, a țesăturii de credințe care, alcătuiind atmosfera culturală, modelează, între altele, tendințele estetice ale epocii.

PARADIGMA culturală care se desăvîrșește sub ochii noștri dă semne de schimbare, anunță trecerea către o nouă stare de echilibru. Ce anume pune în evidență acest fenomen? Înainte de toate impasul teoretic.

Labilitatea argumentelor, absența reacțiilor de respingere la împrumuturile neasimilate sau neasimilabile, din culturile de mare audiență, lipsa interesului pentru integrarea organică a alexandrinismului, jocul, care la locul convingerilor, pasiunii, dramei existențiale; neaderența la idee, alunecarea polemicii, a dialogului... de idei, în schimburi de amabilități sau în răfuiele pamfletare — toate conduc la concluzia că ideile noastre despre literatură nu ne mai sînt suficiente.

Pentru a analiza structurile faptului literar se cer adevărați la o nouă mentalitate culturală; dar, pentru ca noi mijloace să se poată preciza, e necesară dislocarea celor vechi, intrate pe făgăsurile care nu mai permit nici o iluzie...

Constantin Pricop



Mulajul miinii lui Theodor Pallady

PROMOȚIA 60 de Laurențiu ULICI

Chipul de sub mască

POET, prozator și critic sau, ca să respect cel puțin cronologia dacă nu cumva și preponderanțele, critic, prozator și poet, MATEI CĂLINESCU (n. 1933) a fost înălțurînd promoției afirmate în primul lustru al anilor șaiszeci un lider în toată puterea cuvîntului. Zic a fost pentru că îndată după plecarea din țară — cum s-a întîmplat și altora, dintr-un soi de calibanism paranoic, practicat cu asiduitate de regimul ceaușist — numele lui a dispărut completamente, odată cu retragerea cărților din bibliotecă și librării. Cert este însă că nici unul din criticii congeneri n-a contribuit mai eficient și mai direct la impunerea poetilor și prozatorilor din promoția 60, de la Nichita Stănescu și Grigore Hagiu la Nicholae Breban și Nicolae Velea. Comparatist de formație anglistă, erudit și riguros ca universitar din apela lui Tudor Vianu, Matei Călinescu era, deopotrivă, la acea vreme a tinereții, în planul vieții literare, o prezență volubilă, cu replică imediată și prestigiu pe măsură, dintr-un atare dualism (elaborare-spon-taneitate) decurgînd cel puțin una din trăsăturile mari ale scrisului său, mai drept spus ale atitudinii exprimate în el: relativismul. Printr-un subtil joc de ambiguități, erudiția cea mai severă e „topită” de un accent aproximativ, rostit parcă din virful limbii, tot așa cum impresia cea mai fugară se „solidifică” într-o idee din acele care te pun pe gînduri, grație unei ridicări, a cutărei simple observații la puterea expresivă a unui aforism. Asta în cărțile de critică, indiferent dacă obiec-

tul lor este Eminescu sau marile mișcări de ideologie literară recenzate din perspectivă comparatistă. Asemănătoare este atitudinea autorială și în paginile de poezie ori în cele de proză, firesc în limitele limbajului propriu fiecărui gen, cu specificarea necesară că în textele aparent epice mina care scrie e de prozator pe cînd gîndul care dictează e de eseist.

În multe privințe, cea mai importantă carte a lui Matei Călinescu tipărită în țară este *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*. Nu e în primul rînd o carte de proză, deși ar putea fi și așa ceva, și nici o carte de filosofare eseistică (gustă și superficială o asemenea concluzie). Să-l urmărim puțin pe Lichter vorbind despre semnificația măștii: „Partătorul unei măști — fie prin ceea ce ascunde masca lui, fie prin ceea ce mărturisește — se apără cu ajutorul enigmatismului de primejdia alienării, propunîndu-se unei decifrii infinite și totodată ironizînd orice tentativă de a descifra...” Iar ceva mai înainte, același afirma: „ca negație a pseudocomplexității psihologicului, masca e un prim semn al voinței de intrare în spiritual”. Pentru a se menține, deci, liber și, în același timp, cu fidelitate în propria-i structură, insul are nevoie de mască. Dar numai pentru ceilalți. Se provoacă, așadar, cu bună știință separarea categorică a individualității insului de personalitatea lui (înțelegînd, prin aceasta din urmă, proiecția în afară, în ochii ceilalți sau celorlalți, a individualității). Concluzia e limpede: deviza socratică rămîne singura posibilitate reală a

omului. Poți încerca și, eventual, reuși să te cunoști pe tine, dar e absolut iluzoriu gîndul că l-ai putea cunoaște pe cel de lângă tine. Masca te apără de alienare, dar cu riscul incalculabil al izolării decisive. Se poate însă întîmpla, observa Lichter porțița de scăpare, ca masca, uneori, să indice „chiar ceea ce ascunde, revelînd esența”. Problema e de a găsi timpul și spațiul în care masca are un astfel de caracter.

Cartea lui Matei Călinescu este, în sensul celor spuse mai sus, o mască, și încă una dintre acelea care indică chiar ceea ce vor să ascundă. Psihologic vorbind, Lichter e un mare nemulțumit. Cuvintele lui nu au frînă, nu se pot opri definitiv: abia lămurită, o chestiune intră deodată în obscuritate pentru că personajul vrea asta. Tot ce este terminat îl nemulțumește, iar singura lui voluptate este nemulțumirea însăși. Într-un fel, Lichter nu e decît expresia antropomorfă a acestei abstracțiuni. Privită așa, cartea lui Matei Călinescu se revelă drept un eseu despre idealul refuzat. Pentru a fi exact înțeles așaug că aici intră în discuție idealul ca punct al unei mișcări, ca finalitate a unui bloc existențial; acest ideal e, prin definiție, static. E refuzat în numele mișcării ce se revigorează din sine, în numele unei aventuri spirituale fără odihnă; ceea ce contează nu este unde ajungi dar drumul prin care ajungi; imaginea geometrică a unei atari aventuri este cercul în care fiecare punct poate fi deopotrivă un început și un sfîrșit.

PROPUNÎNDU-SE „unei descifrii infinite”, masca dă, în exterior, pentru ceilalți, senzația continuității de mișcare. Dacă, întîmplător, asta este chiar condiția existenței de sub ea, — cum se întîmplă la Matei Călinescu, — masca își va conține, înseamnă, negația. Masca apare așadar ca o formă, poate cea mai sigură, a aventurii spirituale. Sensul ei de mistificare se pierde în aceste condiții, primind, în schimb, pe acela de reprezentare a mișcării. Mai rămîne încă o chestiune de lămurit: în ce măsură aventura lui Zacharias Lichter este cu adevărat sau numai pare. Nu e locul aici de a discuta asupra acestei probleme care cere un spațiu larg de argumentare; Matei Călinescu nu a putut s-o evite iar răspunsul său, așezat, de data aceasta, în vorbele biografului lui Lichter, merită un comentariu aparte. Deocamdată, în sensul celor spuse pînă aici, mi se pare suficient a-l reproduce, pe scurt: „Conștiința părerii te aruncă în marea, tăcută perplexitate a ființei în care toate semnele se topesc”. E aceasta fraza ultimă a unei cărți care afirmă nemulțumirea de sine ca pe o condiție exemplară a aventurii intelectuale.

Post-modern avant la lettre dar recuperabil și sub unghiul „deconstrucției” — chiar și în varianta lui Derrida — eseul-roman sau roman-eseul lui Matei Călinescu — a călîr reeditare e așteptată de măcar o generație de cititori și sperăm că nu va fi o așteptare în van — îmi pare că „sună” foarte la zi pentru condiția de acum, probabil tranzitorie, a intelectualului român, a cărui „mască” nemulțumită descrie chiar „chipul” pe care-l ascunde.

— fragment —

Grilă critică sau grilaj?

Un studiu exhaustiv despre **Literatura subiectivă**, cum se intitulează acela tipărit recent de către Ioan Holban la Minerva, era de așteptat, așa zice, dată fiind voga literaturii cu acest titlu în ultimii ani. Postmodernismul impus atenției jurnalul intim, autobiografia (de care se ocupă autorul în primul volum din serie), epistola, însemnarea de călătorie și altele (care vor forma probabil obiectul volumelor următoare). Ioan Holban forțează, într-un fel, uși deschise când afirmă polemic că „jurnalul intim și autobiografia sunt literatură” (p. VII), „bornele care marchează fronturile”, dar, desigur, domersul lui e deplin justificat, în măsura în care reprezintă cea mai înțelegătoare temeinică de a descoperi textele analizate, „semnele înconfundabile care conferă identitate lumii literare” (p. VII), căci nimeni n-a făcut-o încă. Curiozitatea (nerelevantă de Holban, care nu adoptă această perspectivă) este că, sub raport istoric, jurnalul și celelalte sint exact speciile prozelor române din secolul trecut, cultivate, vreme de patru decenii, de către majoritatea scriitorilor, de la Negruzzi la Ghica și Ionescu. De ce revin ele la modă tocmai acum, întâi o întrebare la care cartea nu răspunde, cu toate că ar fi meritat. De la 1880 începând, cîștigă teren în proză speciile de ficțiune (romanul naturalist înosebi, dar și nuela realistă, psihologică, fantastică) și care, pe durata a o sută de ani, fixează paradigma dominantă și chiar exclusivă. Cum a arătat Mihail Eminescu în cartea sa intitulată **Din secolul al XX-lea** (1989), memorialisticul și nu ficțiunea fusese în schimb caracteristică în epoca prozei din 1840 și 1880. Ne reîntorcem, va să zică, la speciile pe care postmodernismul, naturalismul și modernismul au marginalizat. E o mișcare interesantă, ce va trebui explicată, mai cu seamă și în poezie are loc un proces paralel. Dacă Ioan Holban n-o explică, el, este îndrăgostit de ea și pune problema din unghi istoric. Se mărginește să releve în treacăt, „în fond chiar conceptul de literatură intimă, cel de scriitor se nasc, la noi, prin fragmentul autobiografic” (p. VIII), preferînd abordare de tip, se poate spune, textualist. Cu alte cuvinte, bazat pe o bibliografie structuralistă (care a definit „pactul” biografic și celelalte elemente principale ale literaturii subiective), criticul este atent la „proiectul literar” existent în textul jurnalului și al celorlalte specii considerate pînă deunăzi paraliterare. „Temă centrală” a tuturor ar fi aceea a „înțelegerii” lor ca literatură. Jurnalul bunăoară „este conceput ca text literar, aparținînd cu toate ale sale ficțiunii și publicității: ce vîd în fiecare zi («cum îmi văd viața») și ce scriu în fiecare zi («cum mi-am scris opera») — acestea sînt cele două sensuri ale dezvoltării demersului de acest tip, care plasează jurnalul autobiografic literar în cea mai strînsă relație cu exterioritatea, cu împrejurările vieții și ale textului” (p. IX). Așa că lucrurile, analiza critică va depista

Ioan Holban, **Literatura subiectivă**, Jurnalul intim. Autobiografie literară. Ed. Minerva, 1989.

mereu proiectul scriptural și va lămuri tensiunile apărute inevitabil între niște texte atît de atașate de viață, de realitatea intimă, cum sînt jurnalul și restul, și latura artistică, voluntară ori nu, implicată în orice „operă”. Aș semnala două paradouri ale abordării acesteia. Unul este că Ioan Holban aplică unei literaturi postmoderne în esența ei, indiferent cînd a fost scrisă, sau, mai exact, pe care abia atitudinea postmodernă o recuperează ca literatură, o grilă modernistă, derivată din structuralism. Al doilea paradox este că el adoptă o ordine cronologică a textelor și nu una sistematică, deși majoritatea observațiilor nu vizează aspectul diacronic al literaturii, cu desăvîșire secundar pentru Holban, atras cu precădere de relațiile statice, de schemele funcționale etc. În definitiv, criticul alege modalitatea potrivită cu temperamentul și cultura sa literară. Doar că opțiunea nu e nici inocentă, nici fără unele consecințe asupra analizei.

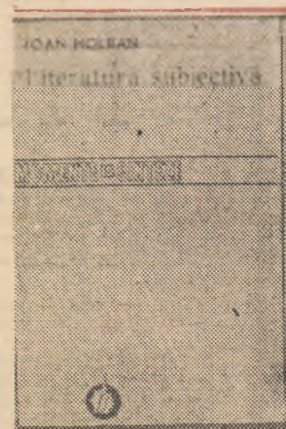
Trebuie să remarc, din capul locului, că Ioan Holban este un cititor meticolos și tenace (pînă la exasperarea cititorilor mai puțin răbdători decît d-sa), stăpînînd un instrumentar bogat și o terminologie subtilă. Cele douăzeci și unu de jurnale și cele nouă autobiografii sînt străbătute la pas (deși nu totdeauna de la un capăt la altul: e de neînțeles, de exemplu, de ce observațiile referitoare la **Insemnările zilnice** și la **Epistolarul** lui Maiorescu se opresc doar la anii adolescenței, ca de altfel și cele despre **Jurnalul** lui Galaction), permițînd autorului o radiografie atentă și numeroase observații prețioase. Este pe de o parte vorba de o critică de aproape, dacă o pot numi așa, mioapă (fără intenție pejorativă) și extrem analitică. Pe de altă parte, grila dinainte existentă prin care sînt citite jurnalele și autobiografiile fiind una generală, ea tinde cîteodată să

mascheze anumite particularități specifice. E o întrebare nu dacă toate jurnalele răspund la fel la întrebările criticului, dar dacă măcar li se pot adresa tuturor unele din întrebările lui. Grila critică devine în cazul lor un curat grilaj care le separă de ele înseși, de adevărul lor.

Să ilustrez dificultatea. La C. A. Rosetti, autor al probabil primului nostru jurnal intim, Ioan Holban identifică, prin prisma lui textualistă, „disperarea de a nu ajunge la operă” (p. 1), ca motiv tipic pentru „relația scriitorului cu actul scriptural” (p. 27). Sub acest semn, examenul care urmează este sofisticat și oarecum disproporționat. Unele din atitudinile jurnalului sînt locuri comune în romanticism (de întîlnim la absolut toți pașoptiștii). Interpretarea lor complet neistorică produce criticului impresia de unicitate și-l conduce la exagerarea semnificațiilor lor. De pildă, Rosetti remarcă și el că și alți contemporani disprețuiau între lumea occidentală și aceea orientală. Nu spune nimic original, la nivelul epocii, se înțelege. Lui Holban „conștientizarea raportului dintre cultură și civilizație, dintre Orient și Occident” i se pare „de o importanță deosebită”, o „observație de profunzime” etc. (p. 18—19). Rosetti este un byronic, cu gesturi excentrice, un afectat, dar nu peste marginea aceleiași epoci. Comentariul critic denotă oarecare lipsă de umor, luînd în serios totul și trecînd peste latura cîteodată ridicolă a omului Rosetti. Premisa textualistă este de vină în aceste exagerări. Cine a citit **Jurnalul meu** a simțit că valoarea lui constă într-un personal accent existențial, în mărturisirea crudă, masochistă, care coexistă surprinzător cu nesinceritatea poeziei romantice. Obsedat de proiectul scriptural, Holban vede aici drama neputinței de a ajunge la operă, ceea



Peisaj din Franța



ce e fals. Încă și mai dramatică este inadecvarea în cazul **Insemnărilor** maioreșciene. Faptul că cele dintîi însemnări (din 1855) se referă la un spectacol de teatru i se pare criticului esențial: „Pe adolescentul de cincisprezece ani — scrie el (p. 27) — nu-l preocupă opera, pe care este sigur că o va scrie, ci publicul acesteia. Nu întîmplător, primele însemnări din jurnal se produc într-o sală de spectacol (la teatru sau la operă); aici, tînărului i se dezvăluie relația teatrală”. Această ar fi „una din ipostazele cele mai evidente ale relației sociale” maioreșciene. Lată premisa. Numai că toate (absolut toate) exemplele aduse în sprijin arată altceva: nu o relație teatrală stabilește cu lumea și cu opera Maiorescu, ci una didactică. El nu e nici actor, nici spectator; n-are simțul grației și al lui; nu e histrionic, expresiv, ludic. E, în tot ce face, maestrul, profesorul, care se raportează la ucenici, la emuli, într-un mod util, pragmatic. Inuși Holban scrie, comentînd **Epistolarul** (p. 32): „Relația teatrală, înțeleasă ca raport intim (eu/sine) și social (eu/ceilalți), determină dubla funcționalitate a epistolarului: modelarea destinatarului [...] și autoeducația...”. Termenii sînt mai mult decît evidenti: unde e modelare, autoeducație avem relație didactică, nu teatrală. Aș putea înmulți cazurile. Să mai relev unul singur: „Fragmentul cu care se deschide jurnalul lui Petre Ispirescu desemnează orientarea și, în aceeași măsură, literaritatea sa care se constituie în această luptă surdă a autorului cu cuvintele, a ființei cu inaccesibilul corp al textului” (p. 62). Am citit și eu jurnalul lui Ispirescu, operă a unui moralist înduioșător de naiv, fără un minim de conștiință artistică. Aprecierile lui Holban îi vin ca o haină prea largă, filifind caraghios în jurul... corpului textual!

E bine că se repun în circulație (fie și pe cale critică) unele jurnale sau autobiografii uitate (cum ar fi jurnalul lui Ioan Artemie Anderco) ori ignorate de istoricii literari (al lui Mușatescu). Mă întreb de ce lipsesc, între autobiografii, acelea ale lui Lăcusteanu, Aricescu și Sion, și între jurnale, ale lui M. Eliade, Călinescu, Vianu (nu mai „fragmentare” acestea două din urmă decît al lui Camil Petrescu). Dintre cele de după război, meritau atenție amintirile lui Florin Murgu și Radu Cosasu, care ar fi stat bine alături de cărțile lui Liviu Ciocărlie și Valeriu Cristea. În totul, trebuie să spun că studiul lui Holban poate fi consultat cu folos numai de cunoscători. Amatori, dacă nu l-ar lăsa din mîna după primele pagini, ar fi o pradă ușoară pentru ipotezele autorului, neavînd cum să le verifice.

PREPELEAC DOI

Blana de vulpe

TURCII se pregătesc să-i atace pe leși, să cucerească punctul strategic de la nord, „vestita cetate Camenița”. Ei îi ordonă lui Duca-vodă să le trimită „un chip” al acestei întărituri de care se tem. Domnul moldovean îi dă dispoziție lui Gligorie Cornescu, „foarte meșter de scrisori și de săpături la pietre”, să reproducă în ceară forma cetății, „cu toate tocmilele ei dinlăuntru și denafară”.

Macheta ajunge la Înalta Poartă. Strategii, care pe jos, care pe brînci, o studiază extrem de uimiți. Lucrătura nemțească. Operă occidentală. Ordonată, complicată. Orientul, se știe, se bazează mai mult pe hazard, șiretnele, instinct, improvizație, cînd nu recurge la concentrarea brutală a forței pe un singur punct. Culmea e că tocmai această perfecțiune tehnică îi ambiționează pe turci. Și împărăția se decide pe loc s-o înfrunte...

● **VIZIRIU** era atunci Chiopărliolu. Mai sunt și osmanlii prudenți. Acesta își dă seama de riscuri și îi scrie lui Duca-vodă „să puie piedică (pedică) pe măsura posibilităților sale, adică să agraveze dificultățile, Camenița pînă nu-i se marelui dregător prea greu de luat. „Dar nemic n-au putut isprăvi”, — voința sultanului n-a putut fi înfrîntă.

Bietul Duca-vodă, la a doua lui

domnie (va fi și a treia) se apucă să facă poduri și podețe peste toate piraiele, bordeie, conace și fel de fel de alte construcții de sprijin, „să nu-l afle împărăția vro pricină”, ca omul tript.

Oștilor împărătești, gata puse în mișcare, li se alătură și Gligorie-vodă, domnul Țării Românești. De voie, de nevoie. Totuși, în dramatica ambiguitate a istoriei noastre, testamentul lui Ștefan cel Mare, — să te bazezi pe turci că măcar își țin cuvîntul, după Coran, și nu pe creștini, transigenți și acaparatori, prin ieuzism, — e una din probele (tragice?) de subtilitate și de inteligență paradoxală ale poporului ghemuit în jurul Carpaților...

● **Trecut-au împărăția Dunărea, și de acolo puceasă pe Prut cu multă oaste și cu multe tunuri grele și mari... Unele era și mai mici; feluri de feluri de harmate...**

ȘTIM cum se primește un șef de stat. Gardă de onoare, covor roșu, salve de tun, trecere în revistă rapid-ceremonioasă cu înclinarea scurtă în fața drapelului național. Ei bine, asta azi; cînd ipocrizia modernă a dat o formă democratică relațiilor dintre puterile mari și mici, aroganța statului puternic preschimbîndu-se într-o copleșitoare politețe protocolară, punîndu-l într-o nevisată valoare pe cel mic.

Mitterand mai curînd primește cu cele mai mari onoruri, la aeroport, un mărunț șef african, decît pe cancelarul Germaniei (fatale).

● **Și Duca-vodă merge cu toți boerii pre gios pe lîngă împărăție.** Nici vorbă să calce împreună pe covor, „cîteva bucăți de atlazuri și de tăfii pre îmbele părțile de uliță, pe unde merge împărăția”. Prin țarină, sau prin noroi, deci frecîndu-se de gloata ce se agita pe margini, umbra și Duca.

E ceea ce explică și îndrăzneala rivalilor. Boerii circotași, în frunte cu Ursachi cel bătrîn, se și apucă să-l pîrască sultanului pe domnul țării, gata-gata să fie mazilit la Tușora, (după ce alaiul scoborise pe la Nicorița în Căcăina, trecînd și pin tirgul boiler). Noroc cu Chiopărliolu, — vizirul prieten. Acesta (molipsit de la români) îl soștește sultanului că n-ar fi bine să-l mazilească pe Duca taman acu, să fie compromisă asistența oștilor în marș, — poduri, conace, plus subzistența — pine, ordzu, iarbă, lemne, țărîși, ialoviță, berbeci, unt, miere și alte multe...

Sultanul, convins. Domnule, da' știți că ai dreptate?!... Ce-nseamnă o șoaptă bine adresată... Dar Ursachi al bătrîn nu se lasă. El lucrează mai departe în dauna lui Duca. Nu fără succes. Fiindcă, în momentul cînd sultanul trece podul de peste Nistru, pe la Virmovița — Duca-vodă așteptîndu-l, umil, la celălalt capăt al podului construit anevoie de al lui — Luminăția sa, întărit de Ursachi, și dă poruncă să fie dus și închis la baș-ceaus.

Ah, dacă am fi fost mai atenți la cuvinte, și la tot ce semnifică ele în cronici, și dacă urmașii n-ar mai fi privit vocabularul cu atîta îngăduință...

CIT pe-aci să-l scurteze de eap pe Duca. Numai, nărocul lui, s-au tîmplat o blană de hulpe de mosc neagră pre bună și scumpă.

De ce depinde soarta unui om și poate chiar destinul unei țări; de firea unui șef, de capriciul unui ins cu suflet de femeie pironită în fața unei vitrine de lux în care atîrnă arma absolută a feminității ei, blana fără de preț și unică în lume.

Chiopărliolu, cu finețea lui, se apleacă a doua oară la urechea sultanului și îi șoptește, — Duca vi-o oferă cu toate complimentele sale în semn de admirație, sâracu! — de n-a bi apucat a perl, să fie mila împărăției să-l ierte.

Ursachi, intrigantul, e bătut; dar revine înfățișînd alte argumente. În cele din urmă Duca scapă cu viață; o viață plătită c-o blană de vulpe, alegîndu-se numai cu surghiunul la Țarigrad, de unde se va reîntoarce nu peste mult timp.

● **Turcii, trecînd Nistrul, năvălesc peste leși. Hatman și apoi și craiul Poloniei era marele Sobietki.**

Neculce descrie astfel situația, — și recunoaștem în acest stil, indefectibilul stil național, încărcat de atîta omenie și umor, oricare ar fi împrejurările:

Sta sateli pe marginea Țării leșești pline de oameni, și le spun moldovenii: „Fugiți! fugiți! că vin turcii în țara voastră”. Ei nu cred, sta pe loc”, — în timp ce paginii prădau și robeau...

Recunoaștem neîncrederea, mindria bravilor noștri vecini de istorie. Noi, mai păștiți...

Constantin Joiu

Frumusețea poeziei

GHEORGHE TOMOZEI are un privilegiu pe care nimeni nu i-l mai poate lua: face parte din generația lui Nichita Stănescu. Este ca și cum ar figura în Istoria literaturii... a lui G. Călinescu.

Printul Tom — așa îl spunea Nichita Stănescu — a fost întotdeauna adeptul eleganței, în vestimentație, în publicistică, în poezie. Kitsch-ul promovă pe scară largă de dictatură lui i-a rămas străin. Pentru a evita un conflict de gust cu oficialitatea, poetul s-a refugiat într-o artă a decorativului și miniaturalului, care părea inofensivă și era tolerată. În marea carte a literaturii române contemporane el s-a mulțumit să deseneze vînietele.

Cum se înfățișează azi poezia lui Gheorghe Tomozei? Nu cumva jocul de-a desuetudinea a devenit desuetudine propriu-zisă? În virtutea violentelor pasiuni politice, mai interesează pe cineva frazele inodorate cu grație, asemenea unor funde?

Putem încerca să răspundem la aceste întrebări citind volumul recent apărut, *Mersul pe aripi*. Însușește aproape 250 de pagini de versuri — deci este un eșantion demn de luat în considerare. Neputînd să se decidă asupra titlului, poetul face cunoscut cititorului toate cele trei variante pe care le-a avut în vedere: *Mersul pe aripi* sau *E timp să mai iubesti*, sau *Poezii* (dacă am fi malitios am spune că a treia este cea mai inspirată). Această cochetărie are farmecul ei, dar devine excesivă atunci cînd autorul extinde procedeul și la stabilirea titlurilor celor patru cicluri de poeme din care se compune volumul: *Serie de scris* sau *Un cuvânt care bea apă sau Certarea poezilor*; *Drumul spre mare sau Fiul spălătoaresei de nori sau Vulturii, totdeauna*; *Hidalgo în iarnă sau Scrișorii din cîmpul desert sau Sub mila ninsoarei*; *Tratatul despre crini sau Film rupt sau Miere înnoată*. Se remarcă frumusețea căutată a fiecărei sintagme. Înțelegem încă din această etapă a lecturii că există cuvinte care niciodată n-ar putea fi întâlnite în poezia lui Gheorghe Tomozei. Poetul le preferă fără ezitare pe cele care sînt frumoase dinainte de-a le folosi el, pe cele care, chiar și în dicționar, constituie mici oaze de poezie: poet, mare, nor, vultur, hidalgo, minsoare, erin, miere.

Preferința pentru cuvintele „poetice” se manifestă în toată plenitudinea în cuprinsul volumului. Ar putea fi alcătuită

* Gheorghe Tomozei, *Mersul pe aripi*, Editura Eminescu, 1990.

o listă cu sute de exemple: balerină, cires, sărut, flămără, mireasmă, brumă, rouă, elopot, spadă, purpură, portocală, stea, fildes etc. etc. Un loc aparte ocupă lexicul specific altor epoci, care prin simplita lui prezintă face ca poezia să fie străbătută de o undă de nostalgie: locomobilă, a sloveni, leclică, leghe, havuz, crinolină, copist, dubloni, dirijabil, corabie, archebuză. Un efect estetic similar au formele vechi ale unor cuvinte, folosite cu voluptate de poet: manuscrite în loc de manuscrise, sum în loc de sint, viind în loc de vietînd, fontană în loc de fîntînă, desemn în loc de desen, protegiuță în loc de protejată, Sibir în loc de Siberia, paseri în loc de păsări, septembrie în loc de septembrie, latinească în loc de latină.

Aceasta este — ca să spunem așa — atmosfera lingvistică în care pătrundem citind cartea. Ca și cum ar fi caligrafiate și nu tipărite, poemele evocă un alt stil de viață. Ele par scrise demult, într-o vacanță petrecută pe moșia lui Ion Pillat, acolo unde „sosi pe vremuri bunică-(i) Cadyopi”. Poetul are timp și dispoziția sufletească necesară pentru a se studia în oglindă și a-si compune o poză care să stoarcă o lacrimă din ochii unei cititoare sensibile, lacrimă care să fie stearsă cu o batistă brodată: „Da, uneori îmi amintesc de mine, / deschid uși de catedrală gotică / numai cu degetele mele umflate de ploaie; / am fost și mai sint! / spun / și mai spun: eu! / eu! / eu! / îmi pipăi barba de rocă, / zăncăni spada de sîclă / în vreme ce un fluture / aproape nezarit în nebulă lui / zboară mai întui peste mine / și mai apoi / prin / mine...” (Povești). Jocurile erotice sînt, de asemenea, minuțios regizate, se transformă în scene de galant: „Sum o palidă frunză-n ruină... / Ești, nebulule, tot, o grădină! / Sum toarta subțire a unei cesti... / Nebulule, esti dămint cu morminte regesti! / Sum fulg de zăpadă căzut peste Marea... / Nebulule, tu esti ninsoarea! / Sum nasul mărunț, de-l sîrge scrumul... / Nu pașul, nebulule, tu esti chiar drumul! / Sum... sum, / sum numai un biet / poet... / Ești un planet!” (Planeti). Poetul, după cum vedem, își așază mereu pe creștet o cunună de spini, dar iubita i-o înlocuiește mereu cu una de trandafiri, într-un ceremonial al flăcăriei care îl face pe adorat să se îmbete de plăcere, iar pe noi, cititorii, să... rosim. Este evident că bardul a inventat grațioasă polemică numai pentru a avea prilejul de a-si face un portret mai mult decît măgulitor.

UNEORI ai impresia că poezia lui Gheorghe Tomozei se înecă de prea multă frumusețe și că drept urmare devine nerelevantă. Care este explicația? Adevărata poezie creează frumusețea sub privirea noastră: o face vizibilă acolo unde părea inexistentă sau o produce prin combinarea ingenioasă a unor elemente prozaice; ne face să asistăm la ivirea Afroditei din spuma valurilor. Poezia lui Gheorghe Tomozei se bazează pe frumusețea elementelor sale constitutive, este o colecție de frumuseți pre-existente. Atitudinile frumoase, gesturile frumoase, vesmintele frumoase, obiectele de mobilier frumoase, peisajele frumoase și, bineînțeles, cuvintele frumoase — iată termenii unei însumări care, exact ca în aritmetică, nu pot da decît o poezie frumoasă. Lipsește orice risc în actul creației și drept urmare, lipsește sentimentul unei victorii obținute de poet. El merge la sigur, fără acel dramatism al comunicării care conferă autenticitate literaturii.

Această tendință de a crea frumusețea din frumusețe este nefastă pentru poezia lui Gheorghe Tomozei, făcînd-o inactuală. Nu este vorba, deci, de artificialitatea ei — artificială este și poezia lui Mircea Ivănescu și totuși are tensiune —, ci de caracterul ei prefabricat.

În zadar toarnă poetul cîte un flacon de tristețe peste fiecare poem. Prezentimentul sfîrșitului pare tot doar o formă de cochetărie: „E timp să mai iubesti și timp să ierți — / toamna îți strînge umbra-ntr-o copertă. / E timp să te înalți și timp să pieri / și pentru tine-i totdeauna ieri. / E anul doar pe afert, un anotimp — / e timp să-aduni fărîmele de timp: / doar săptămîni, doar zile, clipe doar. / E timp să mai rodești, cires amar. / Toamna îți strînge umbra-ntr-o copertă — / e timp să mai iubesti și timp să ierți...” (E timp să mai iubesti).

Si totuși, poezia lui Gheorghe Tomozei are și un nerv viu. Ceva, în unele poeme, se împotrivesc conventionalismului, mortificării, previzibilității. Este vorba de un gust pentru paradox, care ne trezește din cînd în cînd din somnolența care ne cuprînde citind versurile. În ce poate fi îmbrăcată o fată frumoasă? Crinolină, hlamidă — ceva de genul acesta, ne spunem blazati, cunoscînd preferințele poetului. Iată însă că el ne face o surpriză: „Mi-o amintesc spre mine venind / cu pași nemîșcați. Eram în zale. / Ea, fata greacă / îmbrăcată cu doar propria / golicune...” (Piatra din muzeu).

Asemenea întorsături sînt expresia unei inteligente exersate și, chiar dacă

nu depășesc nivelul unui teribilism album, reîncează periodic lectura, exact atunci cînd începe să stagneze. Ar mîria să fie alcătuită cîndva o antologie de paradoxuri extrase din poemele lui Gheorghe Tomozei: „Trăim cu fîgădiala lui / ieri...” (Iubim cînd iubim mor); „Să fii pedepsit pentru deturmare / unui avion de hirtie” (Vulturii, totdeauna); „Te-am sărutat cu buzele tale, / m-al iubit cu iubirea / mea.” (Răfrații); „Aveam ani mai puțini, / Aveam mai multe trupuri...” (Viziune); „Zar meu de opt-opt” (Tu); „Tînăr fiind, am lăsat un testament. Avui morocul să-l execut tot eu” (Derivă); „poate da și dragostea, / dragoste?” (Seară de poezie); „Bate! și nu ți se va deschide (Film rupt); „Erorilor mele / le-a lipsit grandaia / spre a putea / dura...” (Răcunoaștere); „Si dacă bizarele desene / prin accident, ironice, / din peșterile rupestre (sic!), / ce înfățișează / kulte de vînători / vinînd bizoni — / dacă acele desene / au fost executate chiar de bizoni?” (Rupestră).

Există și un poem — S-ar putea? conceput ca o scrisoare către Eminescu și Shakespeare și alcătuit dintr-o adevărată cascadă de paradoxuri: „O umbră la protegiuță de-o femeie frumoasă, / baston alb lăsîndu-se purtat de un orb mistretul tirîndu-se după vînător, / vînătorul cîștîndu-și cuvintele, / ba, chiar minteri... // Poetul alungînd oetate, exil, / corăbiile trăgînd cu ele, marea, moartea / făcută să ridă-n suhîțuri / degetul unui copil. // S-ar putea, Em? S-ar putea, Will?”

Pentru aceste irizații de inteligență poetică merită citit Gheorghe Tomozei, acest print de operetă care așteaptă vînător o diligentă în stația autobuzului 331.

Alex. Ștefănescu

LIMBA ROMÂNĂ

„Întîmpinarea crailor”

ASA se cheamă primul din cele patru, numai, capitole ale capodoperei lui Mateiu Caragiale. În paginile lui „întîmpinăm” cu Craii de Curtea-Veche — Pantazi, Pasădia, Pirgu —, care ne „ies în cale”, ni se recomandă să se perindă prin fata ochilor noștri. Întîmpinării îi răspunde în finalul cărții, opunîndu-i-se, Asfințitul crailor, iar cine s-a deprins cu subtilitățile expresiei mătine înțelege neîntîrziat că, prin puterea de cuprîndere și mișcare semantică, dar și prin sunetul lor de o solemnitate ușor desuetă, întîmpinare și întîmpina sînt termeni care satisfac pe deplin rivna nuanțării, atât de caracteristică marelui nostru prozator artist.

Sensul cel mai obisnuit al verbului întîmpina nu poate fi redat printr-un sinonim simplu, ci prin echivalentul analitic aproximativ „a ieși înaintea cuiva”. Arăd către Maria, în poemul eminescian Strigoii: „Cu sfetnicul vechi de zile mă-ntîmpinași în cale, / Ca marmura de albă, cu păr de aur moale”. Determinarea circumstanțială în cale, oarecum pleonastică, se explică prin presiunea limbării „a ieși (veni) în calea cuiva”, foarte apropiată ca înțeles de verbul întîmpina. Menționez, în treacăt, că sfetnicul lui Arăd sînt vechi de zile, adică „bătrîni”: sintagma, profund originală, are și darul de a înălța frecvența adjectivului vechi, epitet dilect al Poetului.

Poate fi „întîmpinat” nu numai un om, ci și o abstracție, iar atunci sensul se răsucesce spre „a înfrunta (cu succes) o împrejurare dificilă. Creangă, Ioan Roată și vodă Cuza: „... — Tine, moș Ioane, acest mic dar de la mine și întîmpină-ți nevoia”. Verbul cumulează și înțelesul de „a răspunde”, „a replica”. Iacob Negruzzi, în DA: „În zadar îmi vîi cu regule matematice, întîmpinai eu”.

Mai ales la diațeză reflexivă, a (se) întîmpina face sinonimie parțială cu a (se) întîlni, dezvoltînd însă o nuanță discret arhaizantă. Bălcescu: „La ieșirea lui Ieremia-vodă din biserică, îndată se întîmpinără moldovenii săi cu aceia ai lui Răzvan-vodă” (DA).

Judecat după superficialitatea amăgitoare, întîmpina pare inanalizabil, un verb care nu se lasă despicat într-o rădăcină sau temă și unul sau mai multe afixe. În realitate, lucrurile stau cu totul altfel, despicarea lui, fiind nu numai posibilă, ci constituind, așa cum se va vedea, o

agresivă surpriză. Într-adevăr, în limba veche circula pe cozi propriu slavicul timpînă (timpănă), substantiv al cărui sens ni-l va înmormînta următorul fragment din povestirea sadoveniană Moartea lui Ștefan-vodă, publicată în „Sămănătorul” cînd la 4 iulie 1904, cînd se rotundea 500 de ani de la trecerea Voievodului în veșnica românească: „Zilele se strecurară în jalea mută a poporului și în răsunătorul bocet al clopotelor. Pe urmă se întîrzi alaiul mare de preoți, de osteni, de boieri și de norod. Și vodă, învestimentat ca în vremea mîririi, cu coroana în cap, cu buzduganul alături, fu ridicat pe umerii de boieri mari; clerul își înălță glasul — și porniră. Muzicile ostășesti, timpani cu coardele slăbite și buciune prîneră a suna într-un bubuit adînc de tunet”. Luminător în aceeași privință se dovedește și acest distih din Noul Erolorit al lui Anton Pann: „Cu timpine și cu trîmbiți, cu sunet mare nespuse, / Si cu laudele obstii a fost la casa sa dus”. Alături mărturie unui text foarte vechi, Palia de la Orăștie (1532): „Să te petreacă cu veselie și cu cîntece, cu glas de timpine și cu glas de ceteră”. Rezultă din citirile citate că timpînă e un instrument muzical ieșit din uz, folosit, odinioară, la... „întîmpinarea” sau la „petrecerea” unui oaspe de seamă. Cît despre verbul întîmpina, alcătuit din timpînă prefixat cu in-, el va fi semantizat, inițial, „a bate timpînă” (cf. a bate toba), cu precizarea că o astfel de inițiativă avea loc cu prilejul sosirii unui personaj important sau atunci cînd oastea țării, în frunte cu voievodul, se reîntorcea victorioasă de pe cîmpul de luptă. De la acest sens primordial la cel modern („a ieși în cale...”) urcusul a fost lin.

Nu e de neglijat amănuntul că, într-o vreme cînd forma internă a derivatului (in- + timpînă) nu se întunecase încă, vorbitorii și, pe urma lor, scriitorii au renunțat, fără preget, la prefix. I. Budai-Deleanu, *Tiganiada* (v. 296): „Eu gîndesc că ha mai grea timpolare. / Care poate să ne timpineze, / Ar hi cînd să se scoale nescare / Vrăjmasi, ca țara să ne prădeze”. Direct din varianta timpănă a substantivului s-a desprins un „homen agentis” timpănăreț cu femininul timpănăreată „care bate în timpînă”. Biblia de la București (1688): „Cîntă în mijlocul fetisoarelor timpănărețe”. Dar timpănă-

reț deinde, deopotrivă, și de verbul timpînă, aflîndu-se, față de acesta din urmă, în aceeași relație în care se află derivatele certăreț, cîntăreț, petrecăreț, plîmbăreț, vorbăreț față de verbele respective (certa, cînta, petrece, plîmba, vorbi). E necesară, aici, observația că sufixul -ăreț incucă, nu o dată, cuvîntelor noi o anumită nuanță depreciativă pe care verbele corespunzătoare nu o au.

Timpînă se înrudește nu numai cu (in) timpina și timpănăreț, timpănăreată, ci și cu neologismul timpan „instrument muzical (modern) de percutie...” (fr. tympan, it. timpano etc.), al cărui prag dinții nu îl aflăm în latină (tympanum), ci în greaca veche tympanon). Termeni strîns înrudiți, din perspectiva istorică a vocabularului, întîmpinare și... timpan vor fi fost în chip deliberat reușiți de Hașdeu în același microcontext: „Le ieși într-o întîmpinare [...] cu zgomotoasă armonie de trîmbițe, tobe, fluier, timpane” (Ion-vodă...).

Printr-o ingenioasă analogie, timpan devine termen anatomic, numind o „membrană subțire ce desparte urechea externă de cea mijlocie...”. G. Călinescu, O Tily: „Tu cînti de-mi spargi timpanul, / Făci zeci de piruete, / Cutremuri chiar tavanul, / Pin, ce te iau de plete”. În



Budha



Cutia roșie

Zodia tuturor posibilităților

Aceste fragmente fac parte dintr-un volum proiectat să apară la editura „Eminescu”, în anul 1988. Trebuia să se intituleze Biblioteca melancolică și urma să fie, în intenția sa declarată, o panoramă relativ completă a literaturii scrise de generația '80, însoțită, atât cit se cuvenea, de un preambul eseistic în care încercam să judec, din unghi propriu, fenomenul postmodernismului, de care tinerii scriitori n-au fost străini. Cartea n-a rămas un simplu proiect de birou. Ea a fost scrisă și refăcută în două rânduri, întrucât fostul director al editurii, Valeriu Răpeanu, celebru prin stratele sale ipocrite, a scos-o din plan de mai multe ori pentru ca, în urmă cu un an, s-o ignore definitiv.

Cele 400 de pagini dactilografiate, cite cuprinde manuscrisul, au ajuns, pentru a patra oară, să aibă soarta terfelagelor. Față de data încheierii ultimei forme a cărții, literatura generației '80 a făcut noi pași înainte, așa încât, în chip fatal, panorama mea a rămas în urmă cu cel puțin doi ani. Mărturisesc că mi-ar fi imposibil acum să refac manuscrisul pentru a-l aduce la zi. Ar cere o energie de care nu mai sînt în stare. Însă, pentru că majoritatea considerațiilor teoretice care prefațau analizele critice propriu-zise au reprezentat, pentru mine, și o formă de confesiune existențială, publicarea lor acum sper să aibă cel puțin valoarea unor pagini de jurnal. Amintirile, în critică, pot fi uneori simpatice.

O EXCLAMAȚIE care ar putea umple de uimire pe cel mai sceptic dintre contemporani ar fi aceea că nu mai sîntem moderni. Ceș copil, vor spune aceia care abia s-au obișnuit cu excesele avangardismului, acceptînd, cu pudoare, să mîngie mustățile Giocondi, să-i privească cu interes pe Joyce și Urmuz, să se dumirească despre ce-a vrut să fie noul roman francez. Normalitatea se instituie greu, dureros și tocmai bruscarea ei e privită îndeobște cu suspiciune. Cum adică nu mai sîntem moderni, doar acesta a fost idealul fiecăruia, să se obișnuiască cu achizițiile culturale ale contemporaneității, să-i poată savura pe Kafka și pe Musil, pe Nicolae Breban și pe Nichita Stănescu, să știe ce este textualismul și semiotica, nu să buchisească somnoroși jurnalul lui Saint-Simon, precum mătusa Céline a lui Proust. Adevărul e că ceva a început să se schimbe din nou în mentalitatea contemporană, gusturile par sastisite de excesul de frumusețe al modernității, perfecțiunea a început să-i lase reci pe cei mai mulți, oboseala s-a modificat deci și, în lipsa unui concept foarte exact care să dea măsura schimbării, acestei prefaceri i s-a spus postmodernism. Un termen bun la toate, i-a zis Umberto Eco, jucîndu-se el însuși cu nevoia de precizie a spiritelor exacte.

CITESC o foarte informată sinteză despre postmodernism, apărută în traducerea Monicăi Spiridon în „Revista de istorie și teorie literară” (nr. 1-2/1987). Se numește, provocator. Să începem să teoretizăm postmodernismul, iar autoarea ei, Linda Hutcheon, profesor la Universitatea din Toronto, pare ca însăși iritată de impreciziile care circulă în legătură cu acest termen. Are dreptate Umberto Eco, postmodernismul poate fi un cuvînt bun la toate, cită vreme teoreticienii lui se complac în ipoteze șovăielnice, sfioase, fără curajul de a tăia nodul gordian în patru. Dar dacă chiar astfel începe postmodernismul, ne putem întreba noi prin refuzul deliberat al oricărei teorii canonice, prin toleranța ipotezelor, prin dezgustul pentru verdict? Nu cumva această nouă mișcare a spiritului se definește prin acceptarea condescendență a tuturor posibilităților, a trecutului și a prezentului, a clasicilor și a modernilor, a purității și impurității, fiind un fel de realism al lui „merge orice”, cum i-a zis Jean-François Lyotard? Dacă intrăm în zodia tuturor posibilităților, refuzîndu-ne calm exclusivismele, impulsul canonizării, asta înseamnă însă că intrăm în zodia ironiei. Căci numai ea, ironia, știe să lase loc și pentru ipoteza contrară, făcîndu-se mică și ghemuindu-se înțelegătoare în fața opiniei celorlalți. Numai ea știe să relativizeze totul, chiar cu riscul de a-și suspenda conceptul de sub picioare, plutînd în golul melancoliei. Dar dacă orice e posibil în postmodernism, înseamnă că e posibilă chiar teoretizarea lui. Să începem, așadar, să teoretizăm postmodernismul, lăsînd în spatele fiecărei afirmații suficient loc și pentru polemică și chiar pentru pamflet. Pierzînd, pe rînd, credit, nimeni nu ne va putea împiedica s-o luăm mereu de la capăt, să teoretizăm la nesfîrșit. Să fim postmoderni, deci. Însă, mai întîi, să începem a teoretiza postmodernismul împreună cu Linda Hutcheon. Să scormonim confuziile și să vedem pînă unde-și poate întinde plapuma această idee. S-o dezvelim adică, să-i dăm desptare. Căci a sunat, iată, ceasul postmodernismului.

ÎN teoria culturală curentă, zice autoarea, postmodernismul e tratat cînd excesiv, cînd deficitar. Se însinuează, de regulă, un subtext negativist, căci se vorbește cel mai adesea de discontinuitate, dezmembrare, dislocare, descentrare, nedeterminare sau non-totalizare, fără subînțelegerea ironică a faptului că tocmai o asemenea viziune s-ar putea să acrediteze postmodernismul. Și chiar o acreditează. Modelul său cosmologic și, deopotrivă, cultural e variat, neomogen, imaginea asupra lumii e fragmentaristă, holo-

grafică, lipsită de congruență. Un caleidoscop uriaș care adună în diversitatea lui fenomenală cioburile infinite ale unei metafizici sfărîmate. Blazonul postmodernismului este fragmentul. Iar desore fragmente nu poți scrie decît în fărîme. Poți scrie fragmente dintr-un discurs postmodern, în care obsesia unității e subminată de scepticismul logic și moral. Un teoretician al romanului, Antonio Blanch, făcea, cu prilejul simpozionului „Roman '87” de la Bratislava, observația că „discursul postmodern acceptă mai mult ca oricînd jocurile gîndirii și ale limbajului, dezvăluînd cu mult mai mult ca înainte pulsunile majore ale dorinței implicînd aceste modalități de expresie”. O varieta-te care ne scapă printre degete nu poate fi prinsă, așadar, într-un discurs obiectiv rațional pînă la exasperare, fără a-i mistifica autenticitatea. Dacă s-au rupt frontierele dintre domeniul mitului și cele ale tehnicii, dintre rațiune și fantezie, textul însuși, în interiorul lui a început să se resimtă de această contaminare. Îndeterminarea e, prin urmare, chiar principiul de constituire al artei moderne. O spune Jacques Derrida, în *De la Grammatologie* (1967). Tot ce discursul literar percepe ca „macrologie” articulațiile lui traduce printr-un proces de „diseminare” și „deconstrucție”. O primă observație ar fi, așadar, că în absența transcendenței s-a rupt totul, de la unitatea ontologică la regula unității clasice. Acest lucru îl știa, însă, foarte bine și modernismul. L-a teoretizat și Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*, sugerînd că poetica modernistă a ambiționat să-și depășească radicalismul printr-un soi de transcendență a textului. Ontologia actului poetic e, la Mallarmé, deliberată și cit se poate de limpede.

Însă modernismul avea mistică purității. Era selectiv, iubea coerența, discursul literar se clădea pe omogenitate, pe articularea clară a retoricii. Resimțea fragmentarismul ca pe o pacoste, încercînd să se salveze de el prin expurgarea radicală a încoerenței, prin sublimare. Opera modernă avea rotunjimea sferei. Postmodernismul nu mai este selectiv, în poezia lui începe orice și nici nu mai are vanitatea selecției. La ușa acestui nou Babilon nu mai stă nimeni. Cerberii dansează cu dănaidele, pajii se gratulează cu prîntesele. Chiar și calul troian a pătruns în palat. Însă calul troian este chiar ironia. Vergilius știa prea bine asta: *Timeo Danaos et dona ferentes!*

ÎN URMĂ cu patru ani, scriam în „Caiete critice” (nr. 1-2/1986) că, în ordine spirituală, oricît am încerca să fim de radicali, nu cred că postmodernismul să reprezinte totuși o abatere fundamentală de la doctrina modernistă, întrucît nu s-au schimbat, propriu-zis, modelele esențiale (ontologice, existențiale, culturale). Folosindu-mă, acolo, de foarte subtilele distincții ale Ioanei Em. Petrescu din *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (1978), trăgeam concluzia că postmodernismul trăiește încă sub pecetea unui model cosmologic kantian, fragmentarist, variat și neomogen, care a produs sentimentul inaderenței, al îndeterminării, al absenței contiguității. Acum nu mai cred acest lucru și mă dezic de vechea opinie. Mă revizuiesc. Fie ca această abdicare să fie un semn de ne-seriozitate postmodernă. Dacă totul e posibil, înseamnă că și această revenire mi se va ierta. Și-apoi, lucru deloc neglijabil, eram mult mai prost pe-atunci. L-am citat pe Ion Barbu.

AM CITIT nu demult o excepțională carte a lui Gianni Vattimo, instructivă din mai multe puncte de vedere, intitulată *La fin de la modernité. Nihilisme et hermeneutique dans la culture postmoderne* (1987). Filosoful el însuși în descendență heideggeriană, autorul consideră că două mari teme ale filosofiei fac obiectul epocii contemporane, apte, ele însele, să încheie o mentalitate, să sugereze adică sfîrșitul modernității, în fine, să redea vigoare și demnitate filosofică prezentului spiritual: imbinarea problema-

ticii nietzscheene a eternel reîntoarceri cu aceea a „depășirii” metafizicii în cazul lui Heidegger. Nihilismul lui Nietzsche, care are un cu totul alt sens decît acela exaltat negativist, și reîntoarcerea lui Heidegger la originile spiritului european trebuie înțelese ca efort recuperator al unei spiritualități. Într-un caz, asumarea trecutului prin excitarea patetică a spiritului, în celălalt prin re-totalizarea lui hermeneutică: „A considera, cum o vom face aici, critica heideggeriană a umanismului sau vestirea nietzscheeană a nihilismului desăvîrșit drept momente „pozitive” ale unei reconstrucții filosofice și nu drept simptome și denunțări ale decadenței, acest lucru nu e posibil decît dacă vom avea curajul — iară nu, să sperăm, impertinența — de a asculta cu atenție de cele mai persuasive discursuri (ale artei, criticii literare sau ale sociologiei) purtate asupra modernității și trăsăturilor ei specifice”. Gianni Vattimo vrea să scoată astfel proiectele celor doi filosofi de sub zodia, cam funestă, a celei Kulturkritik care a stăpînit zorii veacului nostru. Sigur, e de acord cu acest lucru și Vattimo, trăim o epocă crepusculară, cu toate miturile sfărîmate, cu înțelegerea ludică și ironică a acestei stări de fapt, dar ceea ce așită spiritul contemporan nu e negarea vehementă, refuzul cinic al valorilor, denunțarea lor ca inutile și superflue. Spiritul critic nu e numai decît o sugestie a presimțirilor apocaliptice, deși s-a sugerat că psihologia noastră ar fi traumatizată acum de reverberațiile atomismului și nuclearismului, de prefigurarea unei catastrofe cosmice, spiritul critic e o încercare de înțelegere a acestei dezintegrări, de reorganizare a ei într-o nouă coerență. O coerență care nu mai are nimic din elitarismul modernismului, una blind-tolerantă, în care poate încăpea întreaga istorie a culturii. Dar nu cumva chiar democrația aceasta ironică față de tot ce a produs spiritul uman, față de toate umilînțele la care ne-a supus metafizica, e o formă de coerență? Dacă e așa, înseamnă că în tot acest crepuscul, care e o formă de alexandrinism străfulgerat de vibrațiile unei noi sensibilități metafizice, în toată această comedie a existenței, lucidă, căci e jucată în oglindă, încep să se prefigureze zorii unui nou umanism și, în sens strict cultural, poate ai unui nou clasicism, cum au lăsat să se înțeleagă unii exegeți, întrucît totul se încheie în retorică.

CUM va arăta însă acest nou umanism, iată o întrebare șireată. Probabil că omul își va fi sfînt trup și hrană sieși, va fi propria sa transcendență și imanență, păpușarul propriilor zei și iluzii. La metafizică ești moi!, va putea spune el, iar universul său va fi biblioteca. O bibliotecă imensă însă, în care vor cobori și îngerii arhanghelului Mihail și dracii împieliați ai lui Budai-Deleanu. O bibliotecă în care se va juca o apocalipsă bufonă și livrescă.

SA-L URMĂRIM însă pe Gianni Vattimo mai departe și să vedem cum ne va putea salva filosofia de la ruptură și de la criza în conștiință. Revoluțiile teoretice și practice din istoria occidentală, zice autorul mai departe, se prezintă și se legitimează cel mai adesea în termeni ca „recuperare”, „renaștere”, „reîntoarcere”: „Noțiunea de -depășire-, care joacă un rol atât de important în ansamblul filosofiei moderne, concepe mersul gîndirii ca o dezvoltare progre-

sivă în care noul se identifică cu valoarea, prin mijlocirea unei recuperări și a unei apropieri a fondului, originar. Or, acestea sînt, în interesul lor precis, chiar noțiunile de întemeiere, de gîndire ca întemeiere și ca acces la ea, pe care Nietzsche și Heidegger le aduc, cu radicalitate, în chestiune. Pe de o parte, ei se văd obligați să ia o distanță critică față de gîndirea occidentală ca înțelegere a întemeierii; pe de alta, ei n-o pot critica, în numele unei gîndiri care s-ar prezenta mai adevărat sau/și ca întemeiere însăși. În acest sens, ei pot pe drept cuvînt să fie considerați ca filosofi ai postmodernității. Prefixul „post” din cuvîntul postmodern indică în fapt un fel de rămas bun care, încercînd să se sustragă logicilor de dezvoltare a modernității și, în mod special, ideii unei depășiri critice, în sensul unei noi întemeieri, reia cercetarea inițiată de Nietzsche și Heidegger în raportarea lor critică față de gîndirea occidentală.”

Să înțelegem, așadar, că nici resuscitarea categoriilor tragicului de către Nietzsche, cu toată plonjarea extatică în spiritualitatea clinică și nici întoarcerea lui Heidegger la limbajul întemeietor al filosofiei grecești, prin hermeneutica metafizică, nu sînt refuzuri ostile ale modernității, dizolvarea valorilor în numele altora originare, ci o refacere a coerenței prin chiar desfășurarea sistematică a trecutului înspre prezent. Putem pune, prin urmare, că postmodernismul nu este o formă de „nihilism” recuperator, ci o reînțelegere a spiritului într-o retorică totalizatoare. Asta înseamnă însă mai mult decît o punte de trecere, cum a considerat Malcolm Bradbury, înseamnă putînta și răgazul de a ne întoarce îndărăt, încercarea de a cuprinde cu privirea întreg trecutul. Andrei Pleșu a spus-o admirabil: „Postmodernismul e criza alergătorului care iese din cursă, pentru a se întreba dacă alergarea are cu adevărat sens, dacă ea e o valoare în sine”. Chiar așa, o ieșire din cursă, din alergarea disperată, în amurg, care e chiar al culturii. Încotro să mai alerge spiritul postmodern, decît poate în jurul lui, încercînd disperat să-și atingă umbra. S-o atingă și s-o strângă, să-i succedă gîtul și s-o dea peșche diavolului. Însă spiritul postmodern tocmai acest lucru îl refuză, să nu facă nici un pact faustic, să nu-și piardă umbra care e chiar dovada platonice a existenței lui în lume. O reamintire a lui. Spiritul postmodern, a învățat ceva din nenorocirea lui Peter Schlemihl. Știm că umbra e, în chip figurat, trecutul ființei, al spiritului, al culturii. De ce să se dezică atunci de ea? Nu e mai potrivit s-o imblînzească, să si-o apropie, să si-o facă prietenă? Poate s-o și ironizeze, s-o umilească, n-are decît, dar nu s-o alunge. S-o privească, îngăduitor, peste umăr, s-o tragă după el, s-o știe acolo. Tot astfel, spiritul postmodern se întoarce în urmă, nu cu evlavie, nu cu umilînță, ci cu înțelegerea surzitoare a datului dător de destin.

SĂ NU-I DAI omului cit poate să ducă! Iată o ironic-jeluitoare exclamație. Căci ce poate însemna altceva fuga disperată a modernilor decît un refuz de a-și duce în spate trecutul? Delimitare și abdicare. A fi mereu altul, a fi mereu fără oelălalt. Singurătate și individualism. Da, avca dreptate Valéry, individualismul este marca modernismului.

Radu G. Jeșosu

SEMNAL

■ Nicolae Gane — PRIVIGHE-TOAREA SOCOLEI. Volum de povesturi cu o prefață de Ilie Dan. (Editura Junimea, 456 p., 15,50 lei).

■ Ionel Teodorescu — INTOARCERE ÎN TIMP. MASA UMBRELOR. (Editura Minerva, 312, p., 10,50 lei).

■ Grigore Albu-Gral — AȘTEPTARE Versuri. (Editura Cartea Românească, p., 8,75 lei).

■ Constantina Ciopraga — NISPUL. Roman. (Editura Cartea Românească, 368 p., 16,50 lei).

■ Cornel Regman — NU NUMAI DESPRE CRITICI. Volum de eseuri și critică literară. (Editura Cartea Românească, 344 p., 15 lei).

■ Maria-Luiza Cristescu — ÎNGERI MACULAȚI. Roman. (Editura Cartea Românească, 400 p., 18,50 lei).

■ Ramona Fotiade — UN ATELAJ DE HIRTIE. Poeme. (Editura Cartea Românească, 76 p., 10,50 lei).

■ Corina Victoria Sein — CERCUL DE OGLINDĂ. Roman. (Editura Eminescu, 208 p., 11 lei).

■ Mihai Mănuțiu — ACT ȘI MIMARE. Eseu despre arta actorului în colecția „Masca”. (Editura Eminescu, 120 p., 5,75 lei).

■ Pop Simion — CĂLARE PE LUP. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 48 p., 4,25 lei).

■ Platon Pardău — VICTORIA LUI MANOLIU (Editura Cartea Românească, 333 p., 10,50 lei).

■ Paul Ioan — PLOUĂ DE IERI. Versuri. cu o prezentare de Alex. Stănescu. (Editura Litera, 56 p., 16 lei).

■ Pentru o și mai promptă reflecție în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

LECTOR



ARCADIA

■ SCRISĂ în anul 1950 și închisă de atunci în sertar, *Arcadia* a văzut pentru prima dată lumina tiparului în Suplimentul literar al revistei *Dialog* din München în septembrie 1989. Publicul din România a avut ocazia s-o cunoască mai întâi dintr-o lectură fragmentară la Radio Europa Liberă în primăvara anului trecut și, mai târziu, într-o lectură completă la Radio Vocea Americii. Astăzi, abia, găsește găzduire în coloanele unei reviste românești de mare tiraj, urmînd a face

parte și din cuprinsul volumului 14 de *Opere* ale lui Tudor Vianu, în curs de apariție la editura Minerva.

Aici nu e locul de a încerca o interpretare a poemului. Publicînd textul integral, deschidem calea exegezei, care va fi probabil foarte diversă. Poemul se structurează ca o mare alegorie, cu multe paliere de interpretare și ale cărei simboluri permit multiple referințe. Grație tensiunii poetice și bogăției de simboluri, el își va găsi

I

Arcadia e o țară așezată
Sub ceruri cu lumină lăudată.
Cuprinsă între ape, o străbate
Un lanț de munți. Păduri întunecate
Aruncă umbra lor peste coline.
Curg riuri reci prin ea, șuvoaie line
Se lenevesc cînd din zăgazuri scapă
Și țărmi de humă rod și le adapă.

Sunt țări știute ce nu au hotare :
Arcadia le are, fiecare
E așezat acolo din vecie.
Oriunde s-ar întoarce, omul știe
Că va afla cetatea lui păzită,
Grădina lui frumos împrejmuată.
O calcă vîntul uneori, o-nghiață
Dar ea trăiește o vecinică viață.

Cînd Marte tinăr urcă fum alene
Pămîntul se acopere de semne,
Enigme și-arabescuri prea ciudate.
Se-alungă nori pe zări întunecate,
Plutesc mai sus și — iată-le — se-mbină
În pinze mari de navă și lumină :
O clipă stau, apoi le umflă vîntul
Tîrînd în larg cu ele tot pămîntul.

Cînd nestatornici ai plutirii meșteri
Adorm în ripe umede și peșteri,
Va ști să spună limba omenească
Torida pace, liniștea ce cascade
Și înfierbîntă-n buruieni otrava ?
Ce inginate muzice afla-va
Să cînte-adormitor povestea veche
A brazdelor fecunde, la ureche ?

Se-ndoaie lin în holde graminee
Setoase roua nopților să bee,
Tăcut se-ascunde-n gluga lui porumbul,
Adormitorul mac, cu somn ca plumbul
Învinge firea bolnavă de-arsită.
Dar mîzga himei dulce urcă-n șită ;
Sfirși țeposul spic acum să iasă :
Țăranul dur îl fulgeră cu coasă.

Răstoarnă mămăliga lui rotundă
Și aburindă peste masa scundă.
A asvirlit pescaru-n balta lină
Năvodul lui cel des : pești de lumină
Săltînd îi umplu coșul de nuiete,
Poverile le cară-n spate, grele,
Le spintecă tăioasa lui custură,
Le fierbe și le gustă cu măsură.

A mulș țărancă ugerul ca fraga
Și brînză dulce i-a umplut desaga,
A asvirlit în apă clocotită
Ca luna, oul ; l-a cules pe plită
Albit. Prioru-n jar se rumenește
În blana lui. Pelinul aromește
Din cana de pămînt ; ascultă ! spune
Un cînt a vieții pacinică minune.

Privind lung, din pridvor, sub palma lată
Țăranului un cocostire se-arată.
Pășește-n brazdă prin trifoi și-aglici
Și-i iese-n drum insulișat arici.
Sobolul saltă sub movilă ; stupul
Vibrează lung ; adoarme-n munte lupul,
Dar iarna groaznic cînd orcanul muge
Păroasa-i labă urs bătrîn își suge.

II

Așa trăiau de veacuri arcadienii.
Pe unde-au fost doar ierbile poienii
Orașele s-au ridicat în urmă :
Vedeai pe-alocuri turle, unde-o turmă
Păscuse, turn împodobit de piatră,
Cite-un castel pe unde-a fost o vatră,
Cite-un portal sculptat : adevărînte
Că se născură arte și științe.

Erau și semne de inavuțire
A doinelor cu ode și satire
Scandate de strămoși cu plete sure.
Copii cu negrii ochi mirați, de mure,
Țineau în mîni compasul și echerul,
Aflau cum se rotește-n mersu-i cerul,
Prea bucuroși și dornici a-nțelege
Ființă, spațiu, număr, timp și lege.

Nu vreau să spun că-n țara fericită
Curgea doar lamură de griu prin sită.
E cronicarul mincinos de-arată
Doar fața lucrurilor luminată
Sau e netot cînd cîntă-n gura mare



Peisaj

A vieții neîntreruptă desfătare.
Dacă-ți ascunde chipul suferinții
E cumpărat, și-i zornăie arginții.

În roata lumii pune sigur bețe
De-aude numai cîntec de oștepe.
De nu-i înfige pînteni, telegarul
Se-oprește dacă vede doar hambarul.
Pecetea de foc cînd nu le-apasă
Pe mort îl scoate repede din casă.
Cuvîntul minios și amăru
Se potrivește chiar cu arta lui.

Sub antica, arcadica splendoare
Pe arcadian o bubă rea îl doare.
Îi crește-adeșe-n bătătură pirul :
Zimbește-n glastra doamnei trandafirul
Cînd milostenie cere ca ologii
Îl bat la scară domnii cu dirlogii.
Îl suflă vînturi rele din cîmpii
Și-i mor de boală vite și copii.

Citește domnul, cufundat în carte,
C-a fost cîndva, aieve, dar departe
Un înflorit și parfumat ostrov,
El pune deștul umed pe hrisov
Și dăruiește domnului un munte.
Nevasta, cu șuvițele cărunte,
Încrucîșează minile pe ie
Și i se-adună-o lacrimă-n bărbie.

Au nu este stăpîn în țara lui ?
De ce atunci asprimea domnului ?
Îi știe bine fel și obîrșie :
El stă aici din anul o mie.
Pe domn l-aduse ape mari în țară,
Îl duc apoi să-l scape de ocară.
Se dă de-a fundul el, cînd vine-amarul,
În scoici se-ascunde, ca mîrgăritarul.

Veniră domnii toți în adunare
Să chibzuiască legi și îndurare :
Frumos sunau cuvintele cîntînd.
El prinse coasa lui și, spumegînd,
Căzură mulți atunci în roata ei.
Amnarul lui îi scapără scintei
Și-aprinde-n țară focuri, rînduri-rînduri,
Și domnii toți căzură-atunci pe gînduri.

III

Povestea mea abia aici începe
(Încearcă-te, tu, minte, de-o pricepe).
Trezit în faptul unei diminețe
Un arcadian, pe drum, dădu binețe :
— Hei, noapte bună, frate ! dar celalt
Privi la el chiorîș și supărat :
— Ce-mi spune el de noapte și de lună ?
A-nnebunit vecinul ? Nu-i a bună !

— Batjocură-i și vorbă de ocară
Să-i spună zilei noapte, iernei vară.
Mă crede oare orb, mă crede timp
Cuvintele cînd își sucește strîmb ?
Să-i spui nevastei fată sau să-i spui
Prea înălțate Doamne sclavului

A

Locul în viitoarele manuale de literatură
na pentru liceu. Dar tot vocația înalt didac-
si filosofică transformă **Arcadia** într-un text
tutiv epocii pe care o trăim, unde problema
de a regăsi limbajul susceptibil de a fi in-
cu valoare de adevăr, dar și de a refunda-
a credința în ideile umane esențiale.

VLAD ALEXANDRESCU

E ghidușie, dacă nu cumva
E vorbă otrăvită. Nu-i așa ?

Se duce omul nostru cumpănind
Și întâlnește un creștin cerșind.
Un ochi îi curge, altul îi lipsește
Și gura-i pare că bolborosește :
— Te-ndură de-un sărac fără vedere,
Strein pe lume, fără de putere,
Și miluiește-l, frate, cu ce-i vrea,
Să te ajute Sfintă Vinerea !

Il umflă risul pe drumet și cată
Cu ochi mirat la iasma cea spurcată,
În zdrențe, fără nas, milog pe drumuri,



Moară

Cu glas pițigăiat, dar plin de fumuri,
De punga-i grea vorbind și de moșia
Bogată-n acareturi și de via
Ce tocmai a-nceput să dea în pîrg —
Și, tot rizind în sine, intră-n tirg.

Ce zarvă printre oameni, ce răscoală :
Ivitu-s-a în tirg ciudată boală
(Il lămurește alt arcadian)
Se-ncurcă limbile și sună-n van
Trecîndu-și-l din gură la ureche
Cuvîntul arcadian, mușcat de streche.
Anapoda răsună și-n răspăr
Cuvîntul despărțit de adevăr.

Mari vorbitori, urcați pe catalige,
Au început de-alaltăieri să strige
Că-n fine este-n țară libertate,
Dar oameni trec cu coatele legate
Și sunt svirlîți de-a valma și pe brinci
În blestamate temnițe adinci.
Vorbesc de libertate, însă par
Că zic robie grea la Han-Tătar.

— Toți oamenii au dreptul sfînt la muncă,
Un orator, sus cocoșat, aruncă.
Dar meșterului i-au răpit mistria,
Ciocanul, sula, acul și mișchia.
Nu-i muncă bună nici aceea care
La fel e cu a hoșului la sare.
Cînd deci cu drept la muncă te îmbie
Braț ferecat auzi sau silnicie.

În scaun de județ nu vezi Dreptatea
Cu marii ochi legați, ci strîmbătatea
Privind justiția cine-o dă și-o cere.
Balanța-i măsluită : după vrere
Se-nclină acul ei și drept n-arată
Cit cîntărește fapta judecată.
Curată, toga omului din for
Învăluie fătarnicia lor.

— Bogată-i țara, spune oratorul ;
Și pentru prinț a-ntins stăpînitorul
Îmbelșugată masă : ce-a cules
Din rod de cîmp și ape mai ales.
Dar celuia ce singur ostenește
Prin lege aspră hrana-i drămuiește,
Ba chiar îi ia, sleită de la gură
Hoștește, biata lui dumicătură.

— Știința e ținută-n cînte mare,
Au spus savanții chei în adunare,
Dar cărțile porniră la topit
Suspecte că un ochi le-a fost citit
Și ce-a rămas, pe raftul cel de sus,
Să nu le-ajungă nimenea le-au pus.
Stau gravi în jîlt înalt, profesoral,
Spunînd știința lor de papagali.

Cuvintele-au căznit, le-au pus în jug
Tot două cite două, ca la plug
Și să le zici întocmai ei îți cer,
Precum le-a rînduit un ienicer.
Își umflă glasul : totul e măreț,
Genial, neauzit și peste preț :
Cînd adevăr vestesc ei c-o să-ți spună
Tu îi ascultî, dar îl numești minciună.

De Dumnezeu nu vor s-audă, dar
Cînstesc barbarii idoli în altar
Și îi păstrează-n patul lor de ghiață,
Icoanele cu bărbi le scot în piață.
Proclamă tare țara că-i stăpînă
În granițele ei, dar aspră mină
S-o ferece cu lanțuri a sfîrșit :
Nu înțelegi ce-ai auzit !

IV

O, turn din Babel, neamurile toate
S-au adunat cu limbi amestecate
Pe Dumnezeu din cer să îl doboare
Punînd osindei scară să coboare.
Arcadia nu are zeci de limbi
Dar două îi ajung de vrei să schimbi
Un înțeles cu altul, mincinos :
Aripi cu lanțuri, lipsă cu prisos.

Căzut-a pe-arcadieni pedeapsă grea ?
Trezește-te, Arcadia !
Vechi nedreptăți dorești tu să răzbuni ?
Dar fă-o-n limba ta. Mii de străbuni
Ți-au dat destule vorbe să alinte
Sau să desmierde pe acel ce minte,
Să pună-n țară rînduială dreaptă
Tocmită după gînd și după faptă.

Atunci cînd vei vorbi în grai curat,
Cuvîntul tău va fi adevărat.
Străluce rodul bucuros în pom :
Pe arcadian n-o să-l desparți de om
Cuvîntul tău, lovit de betșug,
Cînd nu va spune foametei, belșug.
Rostește-l drept în fața orișicui :
Cînd nu-i al tău, nu e al nimănui :

Idcile cu veșnic legămint
Se prăbușesc ca idoli de pămînt,
Se surpă și dispar pe veci din lume
Cînd nu le știi adevăratul nume.
Cînd libertate spui robiei, iar
Dreptate nedreptății, mic-mi par, —
Le strigă-n pieți, le tipărește-n carte
Oricit vei vrea, — doar vorbe seci, deșarte.

Înaltă sus ideile eterne,
Or, Arcadian, învață a le cerne
Din praful și din teaca lor de zgură,
Redă-le astăzi vechea lor căldură.
Nu e nicicînd de două feluri, nici
Cu două chipuri, capul de-l ridici
Și de privești cum odihnește-n sine
Cereasca boltă scăpărînd lumine.

Așază-ți rînduiala, dacă vrei
Să o clădești puternică, pe stei
De piatră, pe cuvîntul de un fel,
Cu singuru-nțeles cuprins în el.
Și nedreptatea veche și cea nouă
Aruncă-le departe pe-amîndouă.
Cărarea ta s-o lumina în zare
De vei reda cuvîntului crezare.



Flori și porumb

Țarm



Augustin BUZURA

Calea orbilor

REVIN mereu, cu o ridicolă consecvență, acolo unde, până astăzi, n-am avut nici o satisfacție reală, la masa de lucru: haos desăvârșit, adevărată metaforă a vieții. Zeci de casete și carnețele, caiete și indigouri, nelipsita lampă cu petrol și cutia cu luminări — „De la Dumnezeu totul, de la partid cu picătura!”, zice lelea Lucreția cînd se taie curentul —, casetofonul, câteva pachete cu țigări, o farfurie de lut transformată în scrumieră, trei topuri de hirtie albă și, în mijlocul mesei, mașina de scris. Ea îmi reamintește mereu, în orice moment al zilei, motivul revenirii în Măgura unde, în urmă cu un an, „șezum și plînsăm” și unde Ioana s-a încapșinat să-mi dea înțînirea la care întîrzie îngrijorător. „Mi-e trică de locurile acelea, i-am spus. Nu m-aș putea gândi că în Măgura am fost cu adevărat fericiți, ci că acolo mi s-a întîmplat accidental. Și tocmai pentru că într-un anume fel am cunoscut moartea, ea nu m-a întărit, dimpotrivă”. „Eu am mai fost de câteva ori în Măgura, ba am chiar stat o vreme lingă bufet, exact unde s-a petrecut istoria, însă eram fericită că trăiești, nu că s-ar fi putut să mori. Încearcă să privești totul cu ochii minții... Numai acolo vei ști cit esti de tare. Și chiar dacă nu ești, pentru eșec ai o pregătire deosebită! Oricum, fii liniștit: niciodată nu se întîmplă cum presupui”, m-a asigurat ea. „De fapt nu de ceea ce mi s-a întîmplat mi-e frică, sau nu în primul rînd de asta, ci de hirtiele mele, de faptul că voi fi singur, fără nici un cunoscut, că mi s-ar putea lua muna de cîțiva ani... Voi fi total descoperit... Și nu neapărat ei, băieții înstelăți, ci alții, anume puși, care pentru un car de lemne ori un post bun te trec cu nepăsare în eternitate...”. „N-ai învățat prea multe de la Victoria, mi-a reproșat cu tristețe. Sintem la mina lor, zicea ea, în aer, în apă, pe uscat, sub pămînt, în patul conjugat sau la toaletă. De ei nu te poate apăra nici legea, nici inteligența, ci numai destulul și compromisul, or, compromisul ai făcut destule și fără folos, iar destulul a cam fost de partea ta mai ales în momentele decisive. Nu mi se pare că ai de ales. Dar înainte de toate, dacă ai avea cea mai mică urmă de îndoială, crezi că te-ai trimite tocmai eu la moarte? Oare nu mi-a ajuns cit m-am chinuit pînă te-am pus pe linia de plutire? Ai impresia că am uitat zilele acelea în care erai dincolo de bine și de rău?” Aș mai fi avut argumente să o contrazic însă îmi dădeam seama că sînt inutile, iar frica fără margini, izbucnită brusc, nu mă mai stimula să fug, să mă apăr, ci să merg înainte, să se termine odată cu această teroare, ba chiar și cu mine, căci starea de sus endet între diverse drumuri și ipoteze îmi interzicea orice bucurie.

Hirtiele scrise, citeva sute, se află alături, pe patul ei, însă nu am curajul să le recitesc. Am intenționat să scriu numai adevărul, însă dacă mă gîndesc la ceea ce s-a întîmplat dar și la felul meu de a fi, n-am nici un motiv de optimism, căci nu puțin dintre cei din jur, în diverse împrejurări, s-au dovedit altfel de cum mi-i imaginam, că de multe ori mă învîrteam într-o lume populată de propriile mele plămăuiri; îmi era teamă de oameni, de aceea, în mine, îi făceam mai buni, le atribuim calitățile pe care mi s-ar fi părut firesc să le aibă. Hirtiele mă satisfac doar pentru că există și fiindcă ele îmi acoperă un timp; pot spune că atunci, în acel interval am făcut ceva, altfel ele mă liniștesc doar în momentele de epuizare sau cînd așteptarea atinge paroxismul, cînd toate-mi sînt dușmănoase: aerul, apa, cerul, pămîntul, amintirile, lumina, căldura, vîntul, buna creștere, dragostea... Și fiindcă asta cam încep să simt și în momentul de față, nu-mi rămîne decît să dorm, cu ajutorul somniferelor, desigur, să beau cu badea Gavrilă sau să trec la masa de lucru care, din cauza așteptării, nu mai este demult un obiect utilitar, o mobilă, ci o stare. Dimineața, ea mă sperie, este crispată, rece, are aerul unei persoane care ține prin orice mijloace să-și impună superioritatea; spre prînz mi se pare ceva mai neutră, un obiect oarecare; seara însă, și mai ales noaptea, cînd orice zgomot încetează iar întunericul chinuitor, material, mă strînge ca într-un clește, luîndu-mi adesea chiar și aerul, devenim una și aceeași ființă, un semen care-mi tolerează dibuirile, căderile, nervii. Chiar ieri seara, cînd de pe hirtie priveam mi-a alunecat involuntar spre cerul limitat cu

zgrîcenie de ramele geamului: alb stins, o uriașă folie de aluminiu ce nu lăsa spre mine nici o urmă de lumină; soarele, nesfîrșitul începeau dincolo, și dincolo era întreg timpul de care dispuneam, și atunci, pentru o clipă, am avut certitudinea că s-au terminat aerul, lumina, timpul, viața, că nu sînt decît un bizar supraviețuitor al unei catastrofe. Disperat, am început să lovesc în prostie masa pînă cînd durerea m-a obligat să redescopăr obiectele de pe ea: casetele, hirtia, cana cu laptele de capră care folosește la orice boală, cum am fost asigurat, dar nu și la tusea tabagică, mașina de scris cu hirtia pregătită, însă și întrebarea ce mă așteaptă la orice început de pagină: ce răst au și cui vor folosi aceste topuri de hirtie înnegrită? La ce bun atîta durere? Cînd are pline, lumea vrea circ și nu coșmaruri. Dar cu toate acestea sînt obligat să merg pînă la capăt deși nu știu dacă au vreun rost aceste biografii, aceste palide scinteie care au tulburat pentru o secundă uniformitatea unei nopți chinuătoare. Deocamdată îmi folosesc doar mie, fiindcă mă protejează de atenția binevoitoare a gazdelor, mereu mai îngrijorate de întîrzierea Ioanei. Firește că badea Gavrilă mă caută și dintr-un alt motiv: alcoolul, căci în mareamajoritate a serilor se întoarce acasă pe două cărări. Uneori n-are energia să ajungă pînă la mine și, înainte de a fi trimis să doarmă în sură, încearcă să opună reproșurilor lelei Lucreția cele trei adevăruri care lui i se par de necontestat:

- 1) Copiii aparțin întotdeauna soției;
- 2) Doar animalele beau numai cînd le este sete; oamenii normali beau de bucurie, de neacaz, de plictiseală precum și din diverse alte motive;
- 3) Venirea soțului acasă indiferent în ce stare s-ar afla este o sărbătoare pentru întreaga familie.

Firește, pe lelea Lucreția asemenea argumente n-au cum să o impresioneze așa că, după ce-i amintesc de mizerie, de boală, de viața pe care o duc, dar mai ales de prietenii lui care nu s-au oboșit să-l viziteze în spital și nici măcar să o ajute cit a lipsit, îl trimite afară să se liniștească, iar el, fără să se opună, merge în sură unde, în scurt timp, adoarme cu nelipsitul îmn al ceapiștilor pe buze:

*Du, du, du, tractorul ară,
Zdrang, zdrang, zdrang, mașina cară,
Noi ducem p... la moară...*

PENTRU mine nenorocirea începe abia cînd este ușor băut și cînd, sub diferite pretexte, vine să-și „completeze necesarul”. Uneori, cînd nu mai suport singurătatea și așteptarea, îi dau să bea cit dorește, dar nici atunci nu reușim să infirmăm un dialog. După ce, în citeva minute, rezolvăm starea vremii și trimitem la dracu' pe cei ce nu aprovizionează magazinele cu mîncare și, mai ales, cu alcool, ne primim tăcuți, stînjeniți, incapabili să găsim o temă comună; simt că nu neapărat absența cuvintelor îl incomodează, ci altceva, însă cu toate că încă n-am reușit să-mi dau seama dacă mă antipatizează sau nu, dacă știe cine sînt și ce-i cu mine, nu simt nevoia să ne lămurim. Sigur este că apariția lelei Lucreția mă bucură, deoarece mă eliberează de tăcerea lui apăsătoare. „Vacile însetate simt mirosul de apă de la mare distanță, caută ea să găsească. Așa-i și Gavrilă al meu cu băutura. Mi-a spus că merge să aducă niște lemne și l-am tot așteptat pînă s-a stins focul! Nu lucrează nimic, dar nu lasă nici pe alții. Dacă l-ar cunoaște aștia de la partid precis l-ar face oarece șef mare!”. El nu-l răspunde niciodată, se mulțumește să-și bea în tihnă paharul vrînd parcă să-i sugereze că a tulburat o discuție importantă. „Vorbește cu toată lumea, continuă ea exasperată, doar pentru mine nu mai are niciun cuvînt. Și asta de cîțiva ani. Ceva nu-i în regulă cu el”. „Dar cu cine-i în regulă? Cine ar putea să jure că este liniștit? Ceva ne trage mereu în jos și nu ne dăm seama. De dragul vieții aștea nenorocite pe care vrem să o trăim cu orice preț, ne adîncim tot mai mult în mizerie pînă ajungem să nu mai știm ce sîntem”. „Și ce ar trebui să facem?” s-a interesat ea cu un glas ce nu aștepta răspuns. „Să ne naștem din nou sau... Dar cine să adauge toate cite ar trebui după acest înspăimîntător sau? Cine are curajul?”

Și iarăși masa încărcată, hirtia exasperant de albă, casetele și: **PLAY:** Nu

știu de ce, doamnă Oprea, plocarea dumneavoastră mă înspăimîntă. Sînt convins că scrisoarea primită nu aparține lui Helgomar. Aș putea să jur. Cursă sau glumă stupidă? Mai așteptați o vreme.”

„Ai dreptate, m-am gîndit și eu la diversele fețe ale acestei povești atît de confuze, pe de o parte, de clare, pe de alta, dar logica nu mă poate opri. Important este ce simt. De aceea, voi pleca la adresa respectivă, chiar dacă asta va fi ultimul meu drum. Nu sînt nici prea ramolită, nu țin să-ți par mai importantă pentru el decît am fost, dar Helgo este obsesia mea, afacerea mea. De un timp încoace el nu mai este neapărat un om, un nedreptățit, un exponent al unor idei care, pînă la urmă, se vor impune; el a devenit o stare complicată, mai presus de rațiune, de voință, o chemare... Nu vreau să mă crezi naivă, idioată sau mai incultă decît sînt. N-am trăit cu ochii închiși iar cărți despre o lume asemănătoare cu a noastră am citit destule. Cunosc puterea și siretenia brutelor, știu dimensiunile naivității și am mai învățat la cit se evaluează, la noi, o viață. Încerc adesea să privesc și înainte. Îmi dau seama că se cam duc toate dracului și că nu peste mult vor apărea mai mulți curajoși și nedreptățiți decît ne putem imagina tocmai noi cei obișnuiți să ne imaginăm orice și să nu ne mirăm de nimic. Făcătorii de rău, chiar profesioniștii răului și profitorii de toate nuanțele își vor scoate la lumină fața cealaltă pe care și-o construiesc în taină, vor ieși în proșap cu lista faptelor bune, vor spune, chiar și nerugați, tot ceea ce azi îmi ascund cu strășnicie despre Helgo și cei cîțiva prieteni risipiți în patru colțuri de lume. Logica, deci, mă îndeamnă să aștept, că prea mult nu este pînă la ziua ceea, dar nu pot și asta n-ai cum să o înțelegi...”

„Încerc... Aș insista mai mult dacă n-ar exista ceva care să mă tempereze: ceea ce, pe bună dreptate, ați crezut despre mine, și anume că inițiativa și curajul nu mă dau afară din casă. Înainte de a pleca în căutarea celor ce l-au cunoscut pe Helgomar, a colegilor lui mutați care-ncoțoro, am ezitat, m-am codit, v-am pus mil de întrebări. Helgo nu-l cauza dumițale, mi-ați repetat mereu. Acum cînd, fără voia mea, a ajuns să fie, aș insista să amînati plocarea pînă vom găsi niște răspunsuri mulțumitoare la citeva ciudățenii. În timp ce dumneavoastră citeați scrisoarea de la cel ce semnează Helgomar David, Cîmpean mi-a dat alte repere. Mi-a vorbit de Marginea, de Poieni, de un oarecare Nistor Călugăru. Acesta, cică, ar fi destul de multe dacă s-ar găsi o cheie potrivită... De ce să nu epuizăm și această ipoteză? Pe urmă... mi se pare firesc să începem cu soluțiile spre care ne îndreaptă logica! Am certitudinea că răspunsul se află în vecinătatea noastră, nu la o mie de kilometri. Și de ce să nu

așteptăm mișcarea următoare a celui ce își spune Helgomar David? Cel sau cei ce nu vor să găsim adevărul și-au dat seama că ne aflăm foarte aproape de el, chiar în zona cu pricina, și tocmai de aceea încearcă să ne deruteze, să ne trimită într-o altă regiune, la mama dracului. Helgo nu se dădea în vînt după orașele de cîmpie și mai ales, nu era omul care să-și schimbe meseria tocmai înainte de pensie. Dacă era să vă despărțiți, ați fi putut-o face la un pahar de vin, civilizat. Doar într-o singură împrejurare ar fi de ales varianta din scrisoare: dacă v-ați înșelat total asupra lui, dacă nu era cel pe care îl credeți sau dacă a cedat: de bunăvoie, de frică sau dintr-un alt motiv, poate de rușine sau cam așa ceva, ipoteză puțin probabilă... O altă femeie? Absurd. Cînd să fi avut timp și pentru o altă din moment ce se ascundea mereu sau, după cite o bătaie încasată, își vindeca rănilile? Am pus nu o dată în discuție și ipoteza lasității. Știi în materie de lasitate, dar și de lehamite, am destulă experiență, le cunosc foarte bine nuanțele, gradele de intensitate... La un moment dat te părăsește puterea, banala energie fizică: nu mai ai resurse, nu mai poți rezista presiunii, suprasolicitării; cedează inima, nervii, dispar argumentele morale. Cîteva palme, citeva insulte, viața răstălmăcită, motivațiile tale reduse la nivelul înțelgerii unui idiot, și se murdărește exact ce ai mai sfînt și, brusc, tensiunea, șansa unui accident cerebral, posibila decreștinătate îți amintesc de propriile-ți limite biologice. Cînd adversarul nu suferă de finețe, nu luptă cu floarea ci cu parul, cînd prioritatea are forța și nu inteligența, constai cu surprindere că sănătatea și vîrsta devin factori ce nu trebuie excluși din nici un calcul. Cît despre lehamite... Ea te cercetează cel mai des. Ai pornit alături de niște oameni, ai făcut imposibilul pentru ei convins că așa trebuie și că, la rîndul lor, vor fi alături de tine la nevoie, ca la primul obstacol, sau cînd au obținut ceea ce doreau, să-i vezi dînd înapoi, asozîndu-se în spatele unor pretexte ieftine ori, pur și simplu, alîndu-se tocmai cu cei împotriva cărora ai luptat... Sigur că în situațiile astea, altfel omenești, încerci într-un fel sau altul să te explici. Dacă ar fi fost cazul sînt convins că l-ai fi înțeles. Și, cunoscîndu-l într-o oarecare măsură, am certitudinea că ar fi avut tăria să-și mărturisească slăbiciunea. El era naiv, dar nu mincinos...”

„Firește. Știi prea bine că eu însămi l-am sfătuit nu o dată să renunțe... Cînd îl vedeam plin de răni, cu coaste rupte, tîrîndu-se, trăind ascuns, dormind cu securea la căpătîi, în mine învingeau mila și spiritul de conservare... Am ajuns să-l cunosc foarte bine și pe cei din jurul lui; eram de zeci de ani printre ei, le tratasem copii, le colindasem prin case, fuseseam la nunți și înmormîntări și, deci, îmi dădeam seama cum stau cu conștiința; îmi era limpede că la foarte mulți ea nu se îndepărta de stomac. I-am explicat nu o dată că majoritatea se vor opri la poalele Golgotei, nu vor merge, cum s-ar conveni, pînă la capăt, și nu din cine știe ce motive sofisticate, ci din pură ignoranță. Solidaritatea nu este, din păcate, calitatea noastră principală. De fapt și Helgomar o făcea pentru el, în primul rînd, spre a fi împăcat cu sine. Nu exclud, prin urmare, lehamitea și lasitatea, dar am certitudinea că, la o dică, și le-ar fi recunoscut. Mai mult: el știa că, dacă s-ar reconverti, dacă s-ar da pe brazdă acceptînd pacea și una din funcțiile ce l s-au propus, abia atunci ar pierde cu adevărat; după un timp ar fi fost ridiculizat, lovit, anulat, căci în ochii puternicilor de azi soarta reconvertiților este mai jalnică decît a dușmanilor. Sigur, altfel vezi lucrurile după ce ai fost plin de singe, înșelat sau uitat; Helgo însă, în nici o împrejurare nu ar fi renunțat la ceea ce era. Pe cit de mult ținea la viață, pe atît de mult o disprețuia. Firește, poți susține o idee atîta timp cît ai intelectul intact, cît conștiința nu ți-a fost alterată. Dar — și ce dar uriaș! — altfel gîndești cu niste lod în plus sau în minus, altfel reacționezi după o doză de haloperidol și altfel după un banal antinevralgic. Eu, de exemplu, nu mă recunosc pe mine însămi înainte de furtună sau în zilele cu



Plumbuita

presiune atmosferică scăzută. Ploaia, umezeala, frigul mă deprimă... Să nu mai vorbesc de oboseală... Uneori aş da orice numai să pot închide ochii, să nu mai simt înţepăturile acelea timpite sub pleoape. Îmi imaginez, aşadar, cum trebuie să fie când nu dormi zeci de nopţi, când eşti chinuit mereu cu întrebări peste întrebări, când tu rămâi locului iar anchetatorii se schimbă... Bănuiesc că ajungi să visezi odihna chiar cu preţul morţii. L-aş fi acceptat, deci, în orice împrejurare. Am mai descoperit şi câteva întâmplări prin care a trecut după plecarea lui de la mine...

„Să înţeleg că ai ajuns la concluzia mea : scrisoarea nu-i aparţine, el n-ar fi putut scrie aşa ceva ? Şi atunci nu văd rostul drumului.”

„Adevărul este că n-am ajuns... Încă nu exclud nici o ipoteză. Experienţa m-a învăţat că, la noi, absolut orice este posibil, că nimic nu trebuie să te mire. Sigur, altceva îmi dictează sentimentele sau, dacă vrei, instinctul acela pur feminin pe care, cu toate că m-a înşelat de câteva ori, îl voi urma în continuare... Acum, ţi-am spus, simt că mă cheamă, simt că are nevoie de mine, însă nu ştiu dacă pe pământ, în cer, în iad sau unde o fi fiind... Deci tu şi Jean vă pierdeţi vremea căutând să mă reţineţi. Îi visez mereu, mă cheamă, mă torturează mai mult ca niciodată. Argumentele voastre, ba chiar şi ale mele cad... Plec orice s-ar întâmpla !”

„Acum chiar că nu vă înţeleg deloc : Interesul dumneavoastră este să aflaţi adevărul de care simţeam mai aproape ca oricând sau să vă lăsaţi atrasă într-o cursă ?”

„Ai impresia că nu le-am întors pe toate feţele ? Din nefericire, cite argumente pentru, atâtea contra. Aşa că mă las în seama instinctului...”

„În cazul acesta vreau neapărat să vă însoţesc. De când cu Helgomar şi cu drumurile făcute aiurea în căutarea prietenilor lui, mi s-a dezvoltat simţul de orientare. Feţele oamenilor, miinile, gustul apei şi al piinii, temperatura aerului, puritatea lui, absolut toate au ajuns să-mi fie de folos, dar mai ales memoria vizuală ; aceleaşi figuri observate ca din întâmplare în oraşele prin care am trecut, ciudăţeniile vieţii pe la diversele hoteluri, m-au cam învăţat cite ceva. Am avea posibilitatea să ne consultăm. Domnul Bălanescu nu este gelos, spor... Cît despre Paula... Aş fi foarte fericit să fie !”

„Cu un deceniu în urmă, când aveam 57 de zile, ar fi avut toate motivele... Paula nu este geloasă tocmai pentru că te cunoaşte mai bine decît îţi închipuie.”

„În privinţa ei părerile noastre cam diferă. Ea are un fel de ură permanentă : uneori mai mică, alteori mai mare, însă niciodată acest sentiment nu-i lipseşte. Îmi dispreţuieşte meseria, deşi eram tot ziarist şi cînd ne-am căsătorit. De altă parte ar fi putut să afle că eu nu sînt numai profesorul asta nenorocit. Mi-e greu să descopăr ce ar putea-o mulţumi. La toate astea trebuie adăugată influenţa vecinilor şi a mamei-si, o bătrînă de un egoism pustiitor. Oricum, nu vrea nici cu mine, dar nici fără mine. Aşa că nu mai ştiu ce să cred. Uneori, noaptea, vecinul meu de la etajul trei îl mai trage nevastă-si cite o bătaie zdravănă, după care, două săptămîni, îl vezi ţinîndu-se de mină, sărutîndu-se pe stradă ca în îndepărtata lor tinereţe. Acest conflict permanent pare să le întretină dragostea. Auzind-o urlînd, mă uit la Paula şi-mi zic : ce ar fi să-i trag şi ei citeva ? Desigur, nu voi coborî la nivelul asta, cred însă că numai astfel aş grăbi lucrurile : în bine sau în rău, n-are importanţă, oricum aşa nu mai merge. Dar Paula nu ne interesează în acest moment. Pot, prin urmare, să vă însoţesc ?”

„Nu, aceasta este numai şi numai drumul meu, obsesia mea. Cît despre Paula, vom vorbi la înapoare, dacă mă voi mai înapoia vreodată. Trebuie să recunosc imediat că am avut lungi discuţii cu ea. N-ar fi trebuit să-ţi spun, însă ne aflăm la ora cînd între noi nu-şi mai au rost secretele. Am impresia că ea doreşte să-i împui prin ceva, să o domine. După mine ai greşit amîndoi încă din start. Nu v-a legat prietenia, ci numai şi numai atracţia fizică. Plus că ai obţinut totul prea uşor : slujbe, casă, uşi deschise. Pe urmă, v-aţi oprit brusc. N-aţi înţeles că maimutul aşteptat cu nerăbdare este mai ales în voi şi nu în jurul vostru. Sigur, te înţeleg, nu-ţi poti consacra întreaga viaţă soacrei şi nevastei, capriciilor lor, mai sînt şi altele de făcut. Ca pediatru ar trebui să vă recomand un copil, dar nu o fac. Dacă ceva mai trainic nu vă poate lega...”

„Obsesia tatii : copilul. În acest caz mi-ar veni soacra pe cap, ori s-ar muta ea la mamei-sa. Copilul nu ar rezolva nimic. Babei i-am descoperit nişte reacţii bizare : cînd mă vede fericit sau măcar nesuferind de ceva face imposibilul să strice totul. În acele zile abate asupra mea invectivele cele mai neasteptate. Paula o imită : nimic nu rămîne nepomenit, nedărimat, nici un sentiment, nici o amintire. Cînd îi trece criza încerc să o înţeleg. Îmi explică, cu nevinovăţie, că a fost într-o pasă neagră, că a avut o zi proastă. Iar dacă ea le are, eu nu pot fi menajat, ocolit, doar simţeam o familie. Cît despre bătrînă, ar mai apuca-o toate bolile, şi aşa destul de numeroase, iar eu, cu orarul meu lejer aş deveni treptat şi mamă. Paula are nevoie de timp pentru a suferi.”

„Cam exagerezi. Niciodată nu poţi şti ce rezerve de afecţiune ascund oamenii. Mă gîndesc la experienţa mea cu primul soţ, pe care l-am iubit sincer şi la care şi astăzi aş găsi toată înţelegerea. Am învăţat ce înseamnă să locuieşti cu cineva cu care, lungi perioade, nu poţi comunica. Am simţit eu însămi nemulţumirea şi de-

ruta, distanţa între depresie şi dorinţa de a face orice numai să fie altfel. Cu vreo doi ani înainte de a fi luat hotărîrea, atît de neasteptată, de a pleca în Canada, stă-tuse zile întregi într-o muţenie desăvîrşită. Nu răspundea la întrebări, dar nici nu părea nemulţumit de ceea ce făceam. Tăcerea lui stupidă mă chinuia, căutam să-i fac în voie, mă întreceam în gîtit, îmi imaginam surprize plăcute. Am invitat numeroşi prieteni, oaspeţi, cunoscuţi, bănuind că nu-s destul de interesantă pentru el. Şi cînd mi-am dat seama că nici aceştia nu-l bucură, am fost obligată să mă întreb dacă nu cumva la mijloc se află altă femeie. Circul asta mă cam obo-sise, mă simţeam penibilă, însoţită iar faptul că nu găsisem încă o explicaţie plauzibilă mă deprimase. Nu se schimbase nimic, deşi toate erau schimbate. Şi pen-tru că îmi lipsise curajul să-i spun ce-mi trecuse prin minte, am încercat o vreme să verific pe cont propriu noua ipoteză, dar am renunţat repede fiindcă mi s-a părut înjositoare. Pînă la urmă, m-am pomenit într-o ciudată stare de apatie : îmi dispărua curiozitatea, interesul de orice fel, aveam senzaţia unui faliment total. Îmi rămăsese un singur narcotic, cel dintotdeauna, munca. Nesperat, fostul meu soţ a început să se intereseze de mine şi, o vreme, fără să ne explicăm, am reintrat în normal, într-un fel de normal, fiindcă îmi rămăsese prea viu în memorie acel ceva ce nu fusese explicat. În schimb, în perioada aceea confuză, mi-a fost dat să descopăr o sumedenie de lucruri peste care trecusem cu uşurinţă. Cel mai im-portant : îmi trăisem viaţa în fugă, cău-tînd să-l fac plăcere, fără să-mi fi pus măcar o singură dată întrebarea dacă e bine. Numai prezent, prezent, nici măcar din greşeală un : ce aş face dacă... ? Se vede că fiecărui om îi este dat să se oprească măcar o dată şi să privească în urmă cu luciditate pentru a încerca să bănuiască viitorul. Deşi continuam să-l iubesc, abia atunci m-am gîndit că — în nici un caz din vina mea — ar exista şi posibilitatea să mă abandoneze. Ipoteza mi se părea absurdă, însă din nefericire s-a adevărit. Cred că fără acele momente de maturizare bruscă sau de a ajunge din urmă a vîrstei, n-aş fi făcut faţă despăr-ţirii, drumului pînă acasă şi, mai ales, singurătăţii cîmpitoare de după.

Din Marsilia pînă în Riul Doamnei am cam avut la ce să mă gîndesc. Ţi-am amintit însă de fostul meu soţ dintr-un singur motiv : nu crezi că a sosit momentul să-ţi pul şi tu crezi că ai întrebări, cele de care fugi ? Nu cumva Paula a început să-l deteste pe cel ce începi să devii ? Poate că preocupările tale din acest moment o derutează. Simţind că ar putea să te piardă nu cumva încearcă să-ţi-o ia înaintea ? Fireşte, felul ei de a fi îmi este în mare măsură necunoscut. Bănuiesc însă că a descoperit singură preţul egoismului : singurătatea. Experienţa mamei-si i-ar fi putut fi de folos.”

„Singurătatea. Cunoşc prea bine acest sentiment...”

„Nu sînt foarte convinsă... Să te respingă obiectele, amintirile, cerul, copacii pe care i-ai pus cu mîna ta, să nu găseşti în tine decît argumente în favoarea inutilităţii, să nu te poţi elibera nici măcar prin plîns...”

„De ce nu v-aţi urmat soţul ? Ca să citez Sfintele Scripturi...”

„Din o mie de motive. Nu ştiu care a atîrnat cel mai mult... Înainte de orice m-am gîndit la părinţii mei, bătrîni şi bolnavi, ţărani cărora trebuia să le duc piine de la oraş. Sigur, ar fi avut cine să-i îngrijească, într-un sat nimeni nu poate rămîne izolat, soluţii materiale s-ar fi găsit destule... Acolo, în Marsilia, m-am gîndit mai ales la tata fiindcă îl seamă întrucliva, la bătaile şi umilinţele îndurate în vremea colectivizării. Perioadic eram trimisă acasă să-l lămuresc să se înscrie, pentru că altfel voi fi exmatricu-lată. Aş face-o, mă asigură tata, dar nu vreau să mă bag slugă la nişte leneşi şi neisprăviţi. Asta-s săraci fiindcă n-au muncit. După ce a fost lichidat şi ultimul



Masca mortuară a lui Pallady

dintre cei ce luptaseră în munţi, cu arma în mînă, a acceptat totuşi să se înscrie. Toţi mint, mi-a spus, nu ne mai ajută ni-meni, pînă şi bunul Dumnezeu şi-a întors faţa de la noi. A vindut absolut tot în afară de casă şi, după citeva luni de ex-perienţă colectivistă, s-a angajat la o mină din Riul Doamnei. Astora n-am să le dau nimic din sudoarea mea, şi-a explicat el plecarea. Nu avea de unde să ştie că abia la mină îşi va da pe lingă sudoare şi o parte din plămîni. Aşadar n-aveam cum să-l previn că voi rămîne, căoi abia în Franţa am aflat de intenţia soţului meu la care el meditase îndelung, în perioada aceea neagră. Faptul că nu m-a socotit demnă de încredere, că a luat o hotărîre şi în numele meu, fără să mă consulte, m-a revoltat cumplit. Pe de altă parte, mai era un amănunt din sfera profesiei : trebuia ajutaţi mai întîi cei ce au mai mare nevoie. Canadianii s-au descurcat pînă atunci şi fără mine. Îmi dădeam sea-ma că sosise momentul să ne gîndim şi la noi : nu mai eram tineri şi aveam toate şansele să dispărem fără să fi cunoscut prea multe din lumea în care a trebuit să ne naştem. Ne-am împărţit timpul între muncă, mizerie şi speranţă. Vreau să trăiesc într-o zonă fără prea mulţi barbari, s-a justificat el, într-o zonă în care ideile lor să nu mă doară. Poate n-o să iasă ni-mic din mine, poate o să fiu ultimul idiot al Canadei, dar sînt obligat să încerc... Fireşte, lista argumentelor lui era mult mai lungă şi mai convingătoare decît sînt în stare, în clipa de faţă, să mi-o amin-tesc, dar cu toate că i-am înţeles durerea nu l-am urmat. Bine ? Rău ? Hazul a fost că, pe urmă, n-am mai putut pleca în străinătate : eram nevasta unui fugit, nu nevasta care s-a întors ! În lunile urmă-toare, m-a sunat de mai multe ori, mi-a scris, dar nu i-am răspuns niciodată, ba chiar am renunţat să-i mai citesc scriso-riile. Mi-am schimbat locuinţa numai şi numai ca să nu înnebunesc de singurătate, să am o treabă care să mă solicite pînă la epuizare. Grădina sălbatică, casa — o ruină care m-a costat mai mult decît dacă aş fi construit-o de la început. Sigur, m-aş fi putut recăsători, deşi nu asta e cea mai recomandabilă soluţie împotriva singurătăţii...”

„Şi totuşi, pînă la urmă ai făcut-o ?”

„Da, şi sînt convinsă că nu reuşeşti să-ţi-o explici. Ştii că-l iubesc pe Helgo, te-ai convins că-l caut cu toate riscurile,

ştii că vreau să l se facă dreptate, dar oft şi s-ar părea de bizar, m-am căsătorit înainte de a descoperi ce e cu el. Mai mult : sînt iarăşi înaintea unui drum pen-tru el. Las soţ legitim, casă, slujbă, bol-navi, sfaturi înţelepte, mă arunc în plin necunoscut. Par tocmai bună de psihiatrie, cum deseori mi s-a spus : o babă care vrea cu orice preţ să tulbure apele doar pentru a se afla în centrul atenţiei ; o curvă ratată care, la bătrîneţe, a avut şansa să dea peste un bărbat adevărat ; o madame Tribunal cu aere de înţeleap-lă... Există în oraş o cucoană respectabilă, dar cu mania proceselor. N-a mai ieşit de mulţi ani din sălile tribunalelor. Ultima dată, prefăcîndu-se că-i este rău, şi-a regizat o cădere în stradă. Un individ aflat în trecere pe acolo a oprit maşina şi a pofit-o alături, asigurînd-o că o va duce la Spitalul de Urgenţă. În timp ce mer-geau, femeia s-a repezit brusc la gîtul omului. Incit acesta era să scape volanul din mînă ; pînă la urmă, a reuşit totuşi să frîneze, timp în care ea a sărit afară şi a început să urle că a fost răpîtă, că l s-au furat poşeta şi banii. A urmat un scandal de zile mari, lumea era să-l coto-nogască pe bietul naiv. Norocul lui a fost că miliţia o cunoştea prea bine pe cu-coană. O cunoştea miliţia, dar nu şi ne-vasta cetăţeanului. Aşadar, alt scandal. Ştii cum se justifică nebuna în faţa prie-tenelor ? Mă plictisesc, dragă, nici o dis-tracţie în oraşul asta, de parcă ar fi intrat cu toţii în pragul morţii ! Ei, am fost com-parată chiar şi cu femeia aceasta. De fapt nu m-a ocolit nici o insultă. În sfîr-şit, nu trebuie să uiţi că la adresele pe care ţi le-am dat am fost şi eu, dar fără prea mari rezultate. Frica, nelcrederea în femei, habar n-am ! Cîmpean m-a sfătuit să mă înţitesc o vreme, căci a fost „pre-venit” de vizita mea. Mi-am spus însă că din moment ce există asemenea sfătuito-ri, asemenea înainte-mergători, mă aflu pe drumul cel bun. Aşa am ajuns la tine, deşi mai înainte mă gîndisem la altcineva. A locuit la mine o femeie frumoasă, inte-resantă, traducătoare de engleză la com-binat. Mă legasem de ea prin toate fi-rele. Îmi semăna în multe privinţe. Atîta doar că în tinereţe eu nu fusesem atît de refractilă, de fragilă, avusesem o ener-gie care nu se mai termina. Ne-am plăcut reciproc, din prima clipă, ne-am înţeles foarte bine pînă în ziua nenorocită cînd a plecat definitiv Helgomar. Eram de gar-dă, aşa că am lăsat-o să-l îngrijească deoarece îşi revenea greu după o nouă coto-nogăală. Una dintre... nu ştiu a citea. Pe stradă, în vîzul lumii, noaptea cînd venea de la lucru, acasă ori la prietenii l se dădea o atenţie mult prea exagerată. Nu-mi spunea exact cine erau urmărito-rii, deşi trebuia să fii idiot să nu-i bănuie, îşi minimaliza durerea, se chinuia să pară mai rezistent decît era în realitate, dar mai ales evita amănuntele despre desfă-şurarea conflictului. Dacă nu ştii nimic, nu ai ce spune la o adică, îmi repeta me-reu, deci şi suferinţele tale vor fi mai atenuate. Nimeni nu poate şti dinainte cum rezistă la presiuni, mai ales că ele nu sînt dintre cele mai elegante. Dacă spui ce ştii suferinţele morale care urmează te desfigurează şi mai mult. Şi ele nu se atenuază odată cu trecerea timpului, dim-potrivă, ajungi să-ţi atribui pe vîni pe care nu le-ai avut. Că nu dorea să mă implice, e clar ; că nu voia să sufăr mi-e foarte limpede ; că la mine nu mai era în sigu-ranţă, n-am nici o îndoială. Mi-e greu însă să presupun că şi-ar fi găsit un alt loc, mai bun. Oricum, nu mi-am putut ima-gina că în seara aceea îl vedeam pentru ultima oară. STOP.”

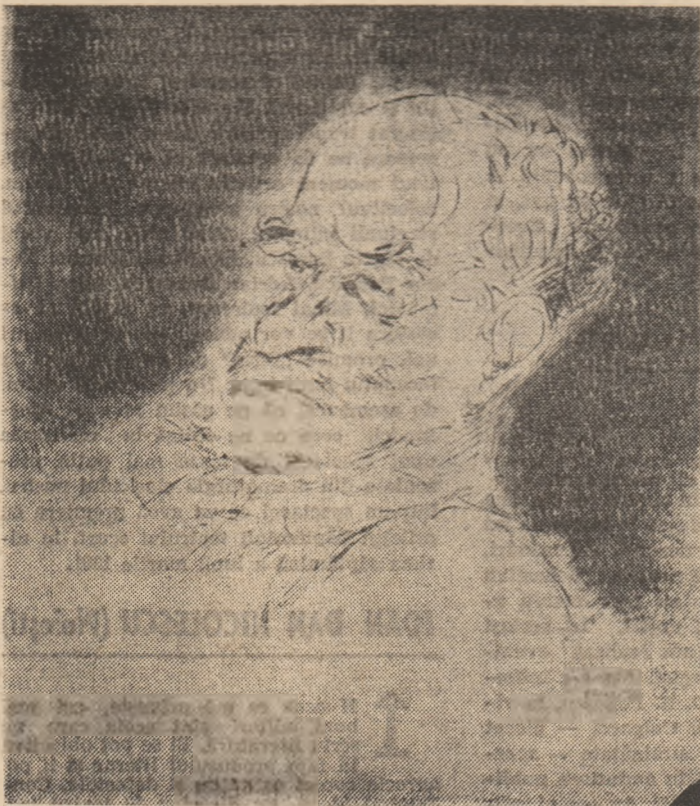
Masa de lucru : haos desăvîrşit, meta-foră a vieţii. Numai înainte printre hirtii şi umbre, pentru a mai deschide o rană. Cumplită meserie !

1975

(Fragmente din al treilea volum al Zidului morţii)

P.S. Rog pe domnul Augustin Buzura, membru în colegiul de redacţie al revistei Azi, de a găsi o modalitate să-şi distingă numele de al meu.

Augustin Buzura



PALLADY — desen de DRAG făcut cu zece zile înainte de moartea picto-rului.

Ce scriitori (de teatru) preferă directorii (de teatru) scriitori?

● O stagiune, al cărei tren l-am luat din mers ● Caragiale, alesul nostru ● Înapoi la clasici ● La Oradea: prima operă rock românească ● Avem nevoie de o comedie puternică

ROMULUS VULPESCU

(Teatrul Mic)

INTEBAREA — pertinentă, lăpădată, precisă — invită, după al fi ecărui „caracter” (Barbu Paris Mumuleanu, 1794—1836, *Cei mari*), fie la divagație amabilă, fie la reciproca politetă a modului de formulare propus. Deci, potrivit părerii proprii, pe care-o împărtășesc și eu (vorba dramaturgului Henri Monnier, 1799—1877, în *Mémoires de Monsieur Joseph Prudhomme*, 1857: *c'est mon opinion, et je la partage*), literatura dramatică au. o. n. t. o. n. a — clasică, modernă și contemporană — are drept, nu numai teoretic, de preeminență în spectacolul românesc.

În ceea ce privește Teatrul Mic (două săli), lucrurile stau după cum urmează: fiind un teatru de stat, subvenționat de Primăria municipiului București, este dator să satisfacă — potrivit unei presupunerii pe care-mi asum riscul de-a o avansa — în primul rând, anume pretenții (îndreptățite) de artă teatrală ale publicului din Capitală, care ne-a „angajat”, pentru că ne și plătește, asigurându-ne, prin impozite și prin bilete de intrare, subzistența (parțial). Ca atare, la acest public sunt ferm decis a mă gândi, gândind repertoriul; și abia în al doilea rând, la restul spectatorilor virtuali din țară (certele turnee) și de peste hotare (improbabilele „confruntări” internaționale). Încit, știind de pe acum ce anume sper să montăm — în concordanță cu puterile teatrului — în viitoarele două stagii (1991 și 1992), stagiuni al căror repertoriu, flexibil, este preconizat (maximum 6 spectacole într-o stagiune), rezerv literaturii dramatice românești — evident, cele de indubitabilă calitate! — un minimum de 50 la sută din cuantumul repertorial.

Am acceptat conducerea teatrului la 12 februarie, „mostenind” cu zece zile înainte de premieră (23 februarie), spectacolul *Don Juan*, de Molière, în regia lui Dragoș Galgoțiu. La 1 martie am început lecătura la masă a piesei lui Goldoni, *Piațeta*, pe care Silviu Purcărete, regizor al teatrului, a prezentat-o în premieră la 25 martie. În ziua de 8 martie, celălalt regizor al teatrului, Cristian Hadjiculea, a pornit repetițiile „jocului sfânt” *Minunea Iarberii Lui (Mironositele)*, mister pascal de scriitorul și miniaturistul țăran Pătru Procopiu Pătruț (1818—1872), lucrare de excepție, compusă în 1852, și jucată numai de fețele din satele Rod și Gales, de lângă Săliștea Sibiului. Este prima dată, după mai bine de un secol (130 de ani), când piesa vede lumina unei rampe teatrale profesioniste (și într-o distribuție de sârbătoare!). Premiera a avut loc la 16 aprilie, adică în ziua a doua de Paști. Înainte de închiderea stagiunii, la finele lunii mai, a treia premieră: *Ultima noapte a lui Socrate*, comedie populară de Ștefan Tanev, dramaturg bulgar contemporan.

Așadar, doi clasici — un italian și-un român — și un contemporan, pentru o jumătate de stagiune al cărei tren a fost luat de noi toți din mers. Încolo, pace bună!

ȘERBAN FOARȚĂ

(Teatrul Național din Timișoara)

PRIMUL meu gest în calitate de „capocomico” în urbea T. a fost să facem un studio de teatru „I. L. Caragiale” care, sub numele de „Atelier 12 bla” (pentru că 13 e fatal!) e, de pe acum, o realitate. Conu

Leonida... și Filanția, în mizanscena lui Horia Ionescu, respectiv Radu Radoslav (care semnează și scenariul), figurează pe afișul nostru.

Cînd, în grădina casei părintești, pe o bina improvizată, jucăm, pe la opt ani, *Justiție*, în care mă distribuim în rolul Judeului pe mine însuși (rol convenabil, căci, neînvățându-l, trăgeam, spre indignarea mamei, cu coada ochiului la cartea de pe masă, de legi, de I. Lăzi Caragiale), nu mă gîndeam, se înțelege, că am să-l „patronez” cîndva.

Mai e nevoie să spun, oare, că este, el, alesul nostru?

Fie-mi, oricum, îngăduit în acest pre-sezon electoral (și viceversa), cînd teatrul pieții și al vieții parlamentare incipiente bruiază teatrul propriu-zis, să fiu și eu exclusivist, — și să visez cu, numai, Caragiale.

CALISTRAT COSTIN (Bacău)

BUNĂ întrebare! N-aș vrea să par cosmopolit, dar socot că sînt de apreciat scriitorii în genere, și nu „în speță”, dincolo de toate „specificitățile” posibile (culori politice, etnice, mistice, în curs de dezvoltare, de stagnare etc.). Dacă într-un repertoriu pe o stagiune un teatru nu montează decît autori universali (aranjați pe românește) el nu trebuie acuzat de lipsă de patriotism.

Pe vremuri se practica o severă chemare la ordine și era vai și amar de practicantul viciului... Directorii scriitorii preferă autorii buni, nu neapărat libieni sau ugandez (că zadarnic treci drept genial în albaneză dacă nu pozezi europeană, oel puțin). E greu acum, după năruirea „realismului socialist”, să-ți afli preferații de marcă dintre contemporani. Scriitorii valoriză nu se nasc nici prin decrete și nici din elanuri revoluționare. Așadar, pe moment, pînă la o posibilă redresare, înapoi la clasici, la valorile eterne iscate dintr-un greu lămurit patos existențial. Caragiale, Shakespeare, Molière dar și Mrozek, Jean Genet, ca și un număr de fermecători boulevardieri, sînt scriitori... români, pe care mizează acum un oarecare director scriitor. Arbitrul sever, nu numai al teatrului, este, în clipa de față, mai mult ca oricînd poate, viața (cu publicul, atît de dornic de altceva) iar nu vreo „direcție” din nu știu ce consiliu. A devenit greu de tot astăzi de existat, și la noi, ca scriitor doar român. Ca „director scriitor român”, ce-ar mai fi de adăugat?

MIRCEA BRADU (Oradea)

OTRADIȚIE a Teatrului din Oradea, ambele secții (română și maghiară) e promovarea dramaturgiei românești clasice și contemporane. Anual, repertoriul nostru l-a cuprins pe Caragiale, ajungîndu-se la integrala lui prezentare pe scena noastră. Alecsandri, Delavrancea, Camil Petrescu, Sebastian sau Horia Lovinescu au fost mereu aproape de spectatorii noștri. În același timp, în fiecare an am realizat event-referință ale dramaturgiei. Așa s-a întâmplat cu *Balconul* de D. R. Popescu, în viaținea regizorului Al. Colpacci — plecat curînd după aceea în străinătate — spectacol rămas mulți ani în amintirea publicului și presei ca deosebit. Au urmat mo-



Dramaturgul spaniol Miguel Mihura, pentru prima oară pe o scenă românească (la Oradea) cu piesa *Trei jobene*. Regia, Sergiu Savin. Moment din spectacol

mente grele de lansare a comediei satirice *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, care a avut — de la predarea textului de către autor și pînă la premieră — foarte multe de îndurat. Primele cinci reprezentații au fost tot atitea vizionări cu persoane „importante” în sală. Regizorul Mircea Cornișteanu, în ciuda multelor intervenții din afară, a păstrat în montare forța incisivă a textului și scrierile sale de inteligență și umor. *Jolly-Joker*-ul lui Tudor Popescu a ajuns celebru prin înscenarea tînărului regizor Alexandru Dărie care, în Festivalul de comedie de la Galați, a fost distins neoficial cu premiul ziaristilor și cronicarilor, unui dintre aceștia avînd și ei de suferit șicane din partea oficialităților pentru elogiile ce le-au adus spectacolului. Mulți dintre scriitorii, dintre care îmi place să-i amintesc pe Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Adrian Dohotaru sau Ion Băieșu, mi-au citit lucrări de-ale lor care au avut apoi premiera la Oradea.

Revoluția a găsit teatrul nostru cu un program de repertoriu alcătuit pentru doi ani. Ajuns aproape în finalul celei de-a doua stagiuni concepute într-o armonie tematică — remarcată de critică de multe ori — mai aveam de realizat două titluri: *Trei jobene* de Miguel Mihura (regia Sergiu Savin) și o îndrăzneală vizionară a lui Laurian Oniga la *Livada de vișini* de Cehov. Încheiem stagiunea cu o premieră absolută: prima operă rock românească *Infarec*, care de la text pînă la muzică a fost gîndită împreună cu, și pentru actorii trupei orădene. Va fi dedicată tinerilor de azi, subliniind încă o dată că tinerii și sentimentele lor sînt bucuria pămîntului. Acest spectacol trebuie văzut în ansamblul repertoriului nostru, care cuprinde, în aproape fiecare stagiune, un argument estival de cabaret politic. Faptul că regizorul Dragoș Galgoțiu și coregraful Francisc Valkay s-au a-lăturat trupei noastre într-o astfel de încercare ne dă credința că sîntem în fața unui moment artistic interesant. Acum, colectivul nostru pregătește repertoriul stagiunii viitoare, citind piese mai vechi de Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu, Adrian Dohotaru, Radu Iftimovici, Mihai Ispirescu, cu gîndul că acestora li se vor adăuga autori și scrieri noi, promise „ferm” de scriitorii pînă la începutul lunii iulie. Nu trebuie să uităm, de asemenea, că ne găsim în anul Alecsandri, ceea ce ne obligă la realizarea unui spectacol de texte mai puțin prezentate din dramaturgia clasicului nostru, într-un spectacol ce va avea premiera cu prilejul Săptămîinii teatrului scurt, în ultima săptămîină a lunii martie 1991.

IOAN DAN NICOLESCU (Ploiești)

IN ceea ce mă privește, cel mai bun editor sînt aceia care nu scriu literatură. Ei se pot obiectiva în fața produsului literar și îi pot aprecia corect calitățile și defectele. Continuînd ideea, un director de teatru tre-

buie să fie un personaj lucid, pentru care literatura cu specific scenic trebuie căutată, citită și apreciată cît se poate de obiectiv, ținînd seama de specificul instituției pe care o conduce, sau, dacă vreți, căreia dorește să îi creeze un anume semn inconfundabil; pe scurt, un stil.

Datele obiective de care e silit să țină seamă un director sînt extrem de variate: începînd de la numărul de actori și ac-trițe, de caracterul fiecăruia dintre ei, de calitatea sporturilor și puterea economică a lor, de starea financiară a instituției la un moment dat și multe alte amănunte, aparent departate de specificul instituției.

Teatrul „Toma Caragiu” are, în momentul de față, una din cele mai bune trupe din țară, putîndu-ne permite să punem în scenă spectacole pretentioase (*Mulț zgomot pentru nimic* de Shakespeare, în regia lui Dragoș Galgoțiu, sau *Trei surori* de Cehov, în regia lui Aureliu Manea, iar recent *Woyzeck* de Büchner, în regia aceluiași Aureliu Manea). Am dori să continuăm cu *Domnișoara Cristina*, o excelentă dramatizare efectuată de Vladimir Alexe după Mircea Eliade, cu *Victimele datoriei* și cu *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu.

Avem însă nevoie de o comedie puternică; poate că Mihai Ispirescu va mări ritmul de lucru, poate că, „dîndu-se drumul” la comedie, dramaturgii români vor începe să are și în terenurile interzise.

Se simte nevoia unor piese „de dragoste” scrise fără false pudori, o oarecare „sentimentalizare” a publicului fiind bine-venită în această prea tensionată perioadă. N-aș putea numi pe cineva care să fi intrat în top cu o lucrare de acest gen. Dar dacă nu știu eu, nu înseamnă că nu există. Și, sînt convins, se va scrie destul de bine.

În acest sens, UNITER-ul, proaspăt născut, trebuie să înființeze grabnic un departament, comisie, n-are importanță cum s-ar numi structura respectivă, la care teatrele să poată apela pentru a se informa cu tot ceea ce scrie dramaturgul român. Căci, pe lîngă contactele personale nesistematice, aleatorii, pe care le avem cu autorii, se simte nevoia acestei bănci de date prin care să se poată lua contact rapid cu tot ceea ce se produce nou în domeniu. Și, sînt convins, se va scrie destul de bine.

Rolul UNITER poate deveni extrem de important, trebuie să devină important, în vehicularea informației de specialitate, care, știm foarte bine, a funcționat ca un adevărat sistem pirateresc ori de contra-bandă. La fel, contactele la nivel internațional, care ar trebui să intre în obligațiile de serviciu ale fiecărei instituții. Trebuie să ne informăm, să știm exact ce se întîmplă în lume, pentru a putea avea preferințe și opțiuni. Nu știm de noi, aici în țară, ce să mai vorbim de comunicare la nivel internațional.

Cred că sîntem într-o complicată perioadă de acumulări, de șoc psihologic și estetic, pe care o resimte, poate, cel mai acut, dramaturgul român. Nu știu cît va dura, știu însă că există. Și mai știu că perioadele care urmează marilor culme-mure sociale aduc cu ele o avalanșă de experimente, de formule innoitoare, în-prospătînd atmosfera culturală a unei na-țiuni. Cu siguranță, în această vreme se nasc structurile unei noi dramaturgii românești, din care va țîșni un nou Cara-giale sau Ionescu.

Anchetă realizată de
Valentin Silvestru

Și scenariștii se despart de trecut, rîzînd

Aștept donatorii

CU aproximativ o săptămînă în urmă a avut loc o ședință a cinematografiștilor români. Nu au fost incidente foarte grave, în afară de urlatul unui operator care i-a adresat președintelui, cu un glas strident, epitetul de mincinos. Președintele, persoană fină, inteligentă și diplomatică, l-a redus la tăcere cu o frază din Noul Testament: „Lăsați-l, că nu știe ce zice”. În rest, s-au realizat contacte dintre cele mai prietenești și lucrative. Mai mulți regizori m-au anunțat că vor să mă ecranizeze. Unul vrea să facă film după *Acceleratorul și Iertarea*, altul după *Balanța* (serial), altul după *Fătu și Pistică* (o năvală veche de douăzeci și cinci de ani, în care descriu crîncenele suferințe ale țărănilor băgați cu jupca în C.A.P.). „Eraților, am urlat eu, dar o comedie nu vă interesează? Eu sint comedigraf de meserie!” „Nu, mi-au răspuns ei, noi vrem să facem filme serioase și grave, cu care să mergem la Cannes. La Cannes, comedile nu sînt bine primite”. „Dar ce vom face cu spectatorii români? Ei vor, totuși, să rîdă”.

Nu m-am înțeles cu nici un regizor. Cu nici una dintre cele cinci case de filme înființate. Toate vor să facă numai filme crîncene. Și, atunci, m-am decis: am luat cu împrumut de la nevastă-mea 25 de lei, de la fiul meu 25, de la un vecin 50 și am înființat Casa de filme nr. 6, care va fi o Casă specializată în comedii. Numai comedii.

Aștept contribuabili, donatori și binevoitori. A se prezenta la mine acasă, dar nu cu mina goală.

Ion Băieșu

Offul, cu doi f

ERA prin anul o mie nouă sute optzeci și... imi pare.

Scenariștii e un tip mic, firav, timid, cu un nivel cultural satisfăcător (două licențe și un doctorat), autor a gase romane, trei volume de nuvele și trei de poezii, plus câteva eseuri imprăstiate neglijent prin reviste. Regizorul e un tip bărbos, coleric, dar, paradoxal, blind și iertător ca un bunic de dinaintea primului război mondial. Poartă și el poavara a două diplome de absolvire și a douăsprezece filme. Nivelul cultural — acceptabil. Nivelul politic și ideologic — ușor deficitar, regizorul fiind neincadrat. Producătorul delegat al Casei de filme numărul 2 este o fată subțire, delicată, amabilă, cu părul șaten cu șuvițe blonde (sau blond cu șuvițe șatene) și cu secția de filmologie la bază, tobă de carte și de cinema, burdușită (ce cuvînt îngrozitor!) de proiecte și visuri, privind dezvoltarea cinematografului mondial.

Cei trei, extrem de politicoși unul cu celălalt, vorbindu-și cu „stimat”, cu „maestre” și cu „dacă nu vă supărați”, au citit niște foi dactilografiate la două rînduri, iar acum se străduiesc să-și unească eforturile pentru a realiza o operă cinematografică valoroasă și originală. Scenariștii vrea să dea greutate cuvîntului, el știind, din experiențele anterioare (proză, versuri și esuri), că impactul asupra publicului îl are cuvîntul. În versiunea literară a scenariului, vorbele curg și curg, cînd unduiesc, cînd năvalnic, în orice caz coplesitor, ceea ce-l face pe blindul bunic de dinaintea primului război mondial să-și schimbe mereu culoarea — alb,

Greta Garbo într-unul din filmele care i-au făcut gloria: *Anna Karenina* de Clarence Brown (1935)



roșu, vinăt — ca o peliculă proaspăt ieșită din laboratorul de la Buftea. În sfîrșit, fixat pe o nuanță violacee, regizorul intrerupe avîntul verbal al scenariștii, îl smulge acestuia impactul de la gură și-l transferă hotărît în zona imaginii. Numai niște trogloditi care habar n-au ce-i filmul — spune el, cu blîndețe antebelică — mai pot susține că lumea vine la cinema pentru vorbe! (Spune vorbe cu tonul cu care ar spune cuie ruginite...) Nu, decide el, imaginea trebuie să rămînă curată! (Cuvîntele, se știe, mîrdăresc pelicula...) Dacă o fi și-o fi nevoie, băgăm ceva texte din off. (Offul, cu doi f, este un neologism care vine din afară...) În cinema, i se explică nu fără bunăvoință scenariștii, impactul îl realizează imaginea. Delicată producătoare delegată cu șuvițe blonde sau șatene, care, prin funcția sa, e obligată să știe mai mult decît ceilalți doi la un loc și încă ceva pe deasupra, mută impactul, cu mină forte (n-ai zice, la atîta delicatețe...), în domeniul mesajului educativ. Da, zice ea, și cuvîntul și imaginea își au rolul lor (cit de frumos și de clar: își au rolul lor!) în film. Dar impactul nu se obține (cîți se străduiesc să obțină un impact și abia-abia dacă reușesc!) fără acel mesaj. Care acel? În sfîrșit, toată lumea știe despre ce e vorba, așa că explicațiile nu-și au rostul. (Minu-nai zis: nu-și au rostul!). După ce a plasat impactul acolo unde se cuvenea, delicata producătoare delegată îi privește pe cei doi ca pe niște copilași neștiutori, inocenți care și-au incurcat pentru o clipă jucărie.

Aparent perfectă și imperturbabilă triadă hegeliană (vă amintuți, nu, teză-antiteză-sinteză?) se tulbură totuși. Scenariștii ține ca la ochii din cap la fie-

care din replicile scenariului (toate au un rost bine definit, nimic nu e pus la întîmpline), regizorul vrea să le convertească în imagini și să scape astfel de pâlăvrăgeală, iar producătoarea delicată aruncă în balanță argumentul hotărîtor: eu vă dau banii, așa că... (Deși nu are în buzunar decît treizeci de lei, cu care urmează să-și cumpere un ruj de buze).

Dialogul se încheie indecis, cei trei căzînd de acord să se mai întîlnească o dată. Problema impactului rămîne deschisă. Și cînd te gîndești că fără neologismul ăsta obraznic totul ar fi mers ca pe roate!

Dumitru Solomon

Remediul?

CA scenariștii, printre altele și co-autor al unor comedii de succes la public, mai puțin la critică, mi-ar fi ușor să afirm că mă despart de trecutul meu cinematografic rîzînd. Numai că, amintindu-mi neîmplinirile, unele șocante, risul aduce a plîns. Pînă acum a fost cum a fost, cenzura dictaturii, lovind nemilos, ne-a oferit, unora, și pretext de justificări: Filmul a ieșit prost din pricina prea numeroaselor hăcuiri, de la scenariu la copia standard! Și iată că acum, cînd toți votăm pentru o competiție a valorilor, unii dintre noi, mai în vîrstă, ne pomenim în fața cînstitei întrebări: Sîntem în stare să mergem mai departe? Sau: praful și pulberea! Înainte de-a ne judeca alții, trebuie să ne fim noi primii judecători și sfătuitori. Cenușa pe cap,

simularea unor cumplite sfîșieri interioare — pot fi suspectate de carierism. Tot așa, declarațiile patetice (cu exersări în fața oglinzii) că de azi încolo gîndesc altfel și voi scrie cum nu s-a mai scris — cam sună a demagogie. Doar medi ația și luciditatea, dacă mai sîntem capabili de asemenea eforturi, ne mai pot salva; doar încercarea de a ne regăsi pe noi, cei adevărați, dacă mai avem ce rezăsi; și faptele, pagina de carte, filmele de tinută artistică... Cenzura dictaturii s-a năpustit cu sporită înversunare asupra cinematografului. Primul meu scenariu, în colaborare, a cunoscut 10 variante — filmul a fost un eșec răsunător. Am fost co-autor la un alt scenariu cu 14 variante, n-a mai rămas literă pe literă. Nici pînă azi n-am văzut filmul în cauză, deși mi s-a spus că nu e catastrofal și a depășit milionul de spectatori. Ce să mai văd, în ce să mă recunosc? Aș fi tentat să dau vina pe cenzura aberantă. Binebine, dar vine unul și mă-ntreabă, pe dreptate: De ce ai acceptat? De ce?... Aici e aici, am acceptat. Pe de altă parte, „Castelul condamnaților” și „Duminică în familie” poate că mai prezintă interes, iar „Golgota” este chiar un film bun, care va rezista. Deci, și bune și rele în activitatea mea de co-autor, de autor. De curînd, am revăzut cu plăcere „Secvențe” al regretatului Tatos, și „Croaziera” lui Mircea Daneliuc. Aș putea să citez multe filme care depășesc nivelul mediu. Destule — de-a dreptul nocive prin lozinci și prelucrări propagandistice... Și, din păcate, nici unul de virf, care să ne fi scos în lume cu fruntea sus, deși s-au obținut premii internaționale. Aici e durerea: condițiile cînoase n-au îngăduit capodopere. Remediu? Libertatea de creație, competiția. O ciudățenie: Cinematografia noastră a avut și o scurtă perioadă favorabilă, în data după 1960. Explicația? Atunci l-au numit director general în minister pe un fost activist de sector bucurestean, care făcuse o gafă politică de zile mari. După detronare, întrebare unde-ar dori să lucreze, în sectorul literar sau în cinematografie, omul a zis: Cărți n-am prea citit, da' filme am mai văzut. Și l-au uns pe loc. S-a dovedit că preocuparea cea mai de seamă a acestui director era să-și trateze calviția cu gerovină. A fost surprins privindu-se-n oglinjoară, numărîndu-și firele de păr. El l-a șoptit distinsului director de Studio, P.C., că nu se pricepe la filme. Faceți voi cum credeți, numai să nu lasă una boacăna! Și au ieșit filme de prestigiu, căci talente, idei — existau. Acum, în libertate, avem și mai multe talente, avem și pasiunea și priceperea unor profesioniști adevărați. Să-i lăsăm, așadar, pe cei de meserie să hotărască soarta cinematografului. Cenzura a cîmpit scenariu, filme, dar a schilodit și suflete. Totuși, cred că speranța și ambițiile nu ne-au părăsit. Culpabil a fost sistemul impus. Am trăit în acest sistem 23 de milioane de români. Culpabilitate colectivă? Poate că mai nimerim ar fi să cugete fiecare asupra greselilor săvîrșite. Diferențierile sînt necesare, mai ales că destui s-au împotrivit și-au pătimit. Am avut multe obsesii în acești ani. Să avem și obsesia de a face bine, de a crea, de a umple golurile din mintea și sufletele noastre. Mulți s-au întrebă, de-a lungul anilor, cum arată, ce fel de oameni sînt românii, ce se petrece cu ei? Acum avem dovezi, putem răspunde. În primul rînd, prin creație, prin filme de largă circulație. Ne despărțim de trecut rîzînd? Cred că ar trebui să ne despărțim meditînd la prezent și viitor.

Nicolae Țic

În loc de TELECINEMA... de Radu COSAȘU

Natura talantului

● DACĂ mi-aș fi respectat toate hotărîrile cum am făcut eu aceea de a nu mai scrie scenariu cinematografic „cît voi mai trăi” — cunoașteți, cred, acest tip de jurămînt la care toate femeile deștepte te mîngîie pe frunte — aș fi fost azi, probabil, mai puțin bogat sufletește, dar ceva mai liniștit. Renunțasem, cu cîțiva ani în urmă, la teatru, edificat definitiv asupra naturii talentului meu: nu-mi puteam suporta incapacitatea de a lega o viață din cîteva replici. Hotărîrea cu cinematograful venea însă din limpezirea mea asupra naturii talentului. A fost deci altceva, a fost o poveste cu bani. Eu și banii... Ce să mai vorbim?

Oricum, și azi și atunci — să fie un sfert de veac — îmi acord decentul merit de a nu mă fi iluzionat, de a nu mă fi dat lebedă, cum se spune în popor, plastic și modern. Atîta cinema știam ca să-mi dau seama că nu fusese

scos de pe afiș *Ingerul exterminator*, că nu eram scenariștii *Vidrianei*, iar Bratu, dulce-angoasatul Lucică Bratu, nu era Bunuel, ne interzisese — nu se spunea de ce — un film ceva mai mult decît agreabil, cu o fată fermecătoare dar derutată ideologic care, ce-i drept, nu se căia pentru rătăcirile ei, ba chiar se complăcea între ele și, inconștientă, le justifica! Poate că apăsarea pentru prima oară a asemenea personaj printre atîtea scheme manicheiste iluminate permanent de ridicol; exista ceva adevăr în felul cum trecea strada Margareta Pislaru și-mi făcusem sărmana bucurie de a introduce în scenariu citatul cult: „Geniul unei femei se vede din felul cum trece strada”; nu prea existau prin filmele noastre citate din Stendhal... Cert este că s-au rezeșit împotriva lui cu toate marile mijloace (les grands moyens — presa și televiziunea), principalii cronicari

desființîndu-l sub apăsarea cumplită întrebări latinojdancoviste: cui prodest?, iar pe micul ecran adunîndu-se mame și gospodine indignate că nu așa sînt fetele lor și tineretul nostru. Eram după un deceniu de inexistență pe statele de salarii ale republicii (plată pentru „adevărul integral” pe care-l cerusem, în '56, la o conferință pe țară a tinerilor scriitori) și totuși — incapabil de dezugst violent în fața „simplilor mirșavii”, cum le numea, un amic — îmi venea să rîd. După zece zile de la interdicere, ilaritatea mi-a trecut. Ni s-a propus o premieră: să refacem — Bratu și eu mine — finalul, s-o pedepsim exemplar pe „c...a” aia, să salvăm filmul de la casa-lui la Jilava (arhiva, nu închisoarea!), să salvăm devizul, lefurile, o mulțime de oameni și chiar pe noi înșine care, altfel, ar fi trebuit să plătim cu adevărat integral „porcăriia asta ideologică”. Atunci am înțeles, pe pielea mea, definiția celebră: „cinema-ul e o artă, cinematograful — o industrie”. Am pedepsit-o cum ne-a lăsat capul, s-a aprobat, s-a refilmat, s-a calculat, ni s-a arătat nota de plată pentru noul final; o am și acum în fața ochilor, passons, niciodată n-am

„discutat nota” cu che!nerii. „Totalul” s-a trimis la cîteva cinematografe de la periferie, diplomați, atașați culturali, cinefili aborigeni, ruși și prieteni ai realizatorilor au alergat pînă în Vitan și au ieșit lămurîți, ridicînd din umeri între „drăguț” și „slăbuț”. Finalul salvator fleoșcăie delicat nonconformism. N-am avut nici un chef să-mi văd manopere. Ne-au „tras jos” la prima plată a rețetei banii motivați ca „sanctiune ideologică” (niciodată nu mai trăisem o astfel de echivalare a ideilor în lei!) și mi-au lăsat pentru fiecare sută, cîte o noapte de insomnie și socoteli: dacă cinematograful e o industrie, ce fel de industrie e? Un laminor! Un laminor în care orice idee cit de cit curată și valabilă e trasă sistematic în țevi de timpenie pe placul lor; pentru a te sili să accepți laminarea, ei plătesc foarte bine. Cît? Enorm. Dar nu atît de enorm ca să-ți acopere rușinea de a te fi lăsat corupt la prostie și lozincăreală, jena de a trăi și bine, și bătuț, și cu banii (po!)luați; nu există sumă de bani care să-ți plătească dimineața în care, bărbierindu-te, constăți că nu poți fi cînic nici cu talentul, nici cu ta-

lanții lui. Fără a patetiza excesiv și orbește, trebuie să nuanțezi și nesimțirea și primejdiiile ei. Un film costîndu-l mai mult decît o carte, controlul unei fotografe fiind mai hapsin decît asupra unui text, e cazul, băiete, să te întorci și să rîmii la creion, hirtie, măsuta de brad și sertarul ei, la proza unde nu mai depinzi de nimeni, te costă mai puțin în rușine, cîștigînd mult mai mult decît cu un scenariu plătit magnific și devastator. Să nu te mai prind lucrînd pentru Buftea și Jilava, că-ți interzic să mai asculți „Musique sans passeport” la Monte Carlo! Iluzionată sau nu, insuficient de corectă au ba, era prima mea experiență care ducea la o înțelegere plătită cheș. Și astăzi îmi vine să-i spun acele clipe de luciditate, nu „să stea” — faustic, vai de mine, n-am fost niciodată —, mai păgîn, ca Bogart lui Ingrid Bergman în „Casablanca”: „E o plăcere să te pot privi!”

Aveam să afl mult mai tîrziu — în taina și soaptele unei nopți de dragoste care se ferea de microfoanele din jurul patului — de ce interzisese filmul. Dar aceasta-i o altă supravie-tuire.

„Trăiam cu sentimentul dezastrului“

— Domnule Aurel Stroe, există între literatură și muzică o atracție reciprocă, o permanentă încercare, a fiecăreia, de a trece dincolo de granița celeilalte. În Doctor Faustus, Thomas Mann face un pariu, acela de a povesti muzica până la nivelul inefabilului și al sentimentului că reușește. La rândul său, compozitorul simte adesea nevoia cuvintului; de ce?

— Eu simt foarte tare această nevoie. Și nu numai de cuvint, dar și de scenă. Am început prin a scrie muzică fără text, să spunem muzică absolută.

— Ați putea face o asociație între poezia dv. și aceea a lui Ion Barbu?

— În Germania, singurul volum de versuri pe care l-am luat a fost de Ion Barbu.

— Mi se pare interesant că n-ați scris muzică pe versurile sale.

— N-am scris fiindcă e perfect. Ce poți să adaugi la o sferă? Într-o piesă din tinerețe, am citat, într-un program de sală, niște versuri de Ion Barbu.

— Pentru cheia de „lectură“?

— Să spunem. Într-o piesă, „Arcade“: „Poate geometria / Săbîlilor trase la Alexandria“, acesta era citatul. Ion Barbu a stat la baza gândirii mele, dar nu și a operei mele. Această tendință neoplatonică spre o puritate pe care mai târziu altfel, aveam s-o găseam la Cioran, de pildă. În acea perioadă am auzit în niște piese care aproape că nu mai aparțineau muzicii, între 1962 și 1972. A fost o perioadă mai abstractă...

— În care ați avut un foarte strins contact cu matematicile.

— A fost un moment al modernismului în întreaga lume, pe care noi l-am descoperit în România cu aproximativ zece ani mai târziu. Mai precis, n-am putut asimila imediat avangarda, care în Occident a izbucnit prin anii '50. Ne-am însușit-o fiecare în felul lui (vorbesc de generația mea de compozitori). Pentru mine, spirit mai abstract, cu dorința de a căuta puritatea, în sensul lui Ion Barbu, modernismul a însemnat căutarea unor forme pure care duc la o lume a ideii.

— Nu cumva era la mijloc și o reacție a subconștientului sâsîsit de acel „realism“ al muzicii anilor cincizeci de la noi?

— Sigur că da. Era un refuz; modul nostru de a lupta politic. Atunci nu s-ar fi putut altfel, cînd în jur aveau loc acrișări și trăiam cu sentimentul dezastrului. Răspunsul nostru era această puritate, în care, într-un fel, ne și refugiam. Piese mele din acea perioadă sînt urmarea unei asemenea atitudini. Neoplatonismul dus la extrem, pentru care mi se par forme caracteristice în muzica mea piesele „Laudes“ și „Cantos-urile“, muzica pentru pian, alături și percutile „Arcade“. Toate piesele acestea au fost, fiecare în parte, încercări de o și mai mare purificare — voiam să ajung la o oglindire „în zbor invers“ a realității, cum spune poetul, care venea în opoziție cu realismul atât de brutal al aceluși timp.

Ulterior, în lume s-a întâmplat ceva interesant. Poate sătul de atita experiment pur, de atita apsiologizare a muzicii, au apărut moduri de gândire care readuceau istoria în compoziția muzicală. Deci, dacă ar fi să pul compoziția occidentală sub semnul structuralismului, care e o formă de aspirație la puritate și unitate (încercăm să găsim, pînă la urmă, principiul unitic) și dacă la noi acest structuralism se lega strîns și de un anumit neoplatonism, în faza următoare, care începe după revoluțiile studentești din 1968, se încearcă renunțarea la structuralism și introducerea istoriei, de fapt reintroducerea ei, sub diverse forme. Astfel se ajunge, în paralel cu societatea post-industrială, la o formă de postmodernism.

— Așa se explică spectaculoasa cotitură din creația dv. reprezentată în special de ciclul Orestiei?

— Da; această întoarcere nu este, de fapt, a mea, ci a istoriei pe care am trăit-o. Într-un moment în care lumea își punea mari speranțe în structuralism (care și el avea, la originile lui, o gândire de tip oarecum marxist. Să nu uităm de Școala de la Frankfurt și de la Adorno, primul mare reprezentant al acestui mod de gândire) era confortabil să poți crede că totul se află pe axa timpului și tot ceea ce se găsește, să zicem așa, mai la dreapta pe axa timpului este superior la ceea ce se găsește la stînga. Astfel, totul apare ca un continuu și linear progres. Prin anii '60 au apărut acele scrieri care atrăgeau atenția asupra simplificării, mergînd chiar spre mari brutalități și împotriva chiar a libertății omului de artă care decurgea de aici. Era absurd să spun, de pildă, că Anton Webern e mai mare decît Gustav Mahler, numai din pricina că apărea după el. Era și puțin împotriva evidentei. Ceea ce a reînviat Școala de la Frankfurt e că a dinamizat muzica. Și tot ce s-a întâmplat în acel an în muzică a fost uluitor. S-a pierdut însă psihologia. Compozitorii începuseră să scrie pentru festivaluri și pentru un public foarte restrîns care voia de la un festival la altul și compara astfel: cutare e mai modern decît, a adus acest lucru mai nou decît celălalt, care-i mai vechi.

— Fenomenul e valabil într-o oarecare măsură și pentru poezia acelei perioade.

— Da, însă în muzică acest fenomen a fost extrem de spectaculos. Ruptura de ascultători, chiar de iubitorii de muzică, a fost categorică, și această izolare a dat de gîndit. Pentru mine nu numai această rațiune practică a fost la mijloc, a fost și altceva: ceea ce începusem să vă spun, că pe la începutul anilor '60 au apărut niște scrieri, cum ar fi „Structura revoluțiilor științifice“ de Thomas Kuhn, au fost des-



Floarea soarelui

coperirile unor matematicieni și fizicieni, care au pus la îndemîna acest mod de judecată. Activitățile culturale s-au dovedit a fi nu numai desăvîrșiri, după concepția timpului, ci structuri mult mai complexe, decît le mai pot numi structuri, care nu mai pot fi cuprinse într-un formalism uscat. De pildă, ideea paradigmelor a lui Thomas Kuhn, reluată ulterior de Paul Feyerabend, un mare gînditor contemporan, după părerea mea. Această dezvoltare pe mai multe paradigme a stat la baza noului model de a gîndi. În simfoniele lui Mahler acest mod de gîndire este foarte prezent. Apar mai multe paradigme, dar între ele o imposibilitate de comunicare — nu putem arăta puncte reale de la una la alta. Totuși, el strînge mai multe paradigme (să le spunem mai multe sfîrșiri, pentru o mai ușoară înțelegere). Într-o singură compoziție: ele comunică printr-o presiune externă. Dar în realitate ele nu comunică. Este într-adevăr muzica unei rupturi interioare, a unei sfîrșiri care există în omul contemporan. E ruptura unui tip de ascultător care reușește să gîndească tot procesul la un nivel superior, de unde poate fi arătat că un tot acest amalgam de tendințe, paradigme cultural-muzicale deosebite. În acest moment, ideea de teatru universal, ca la Goethe, să spunem, reapare foarte frecvent în gîndirea muzicienilor. Întîi s-a făcut pe căile da-daiste ale colajului și pe acelea ale suprarealismului, dar curînd au fost depășite, și s-a ajuns la o integrare, dar clădind, de această dată, la mai multe nivele, diverse paradigme. Un nivel al unei paradigme de origine romantică, un altul cu o paradigmă de origine expresionistă și altul al uneia de origine medievală, să zicem, ceea ce mă obligă să construiesc încă un nivel, superior, de la care să le pot „vedea“ pe toate într-o unitate. În asta a constatat cotitura despre care vorbeam, dar, repet, ea nu-mi aparține, e urmarea deplasării de la modernism la postmodernism.

— Treptat, ați ajuns la un discurs muzical accentuat politic.

— În anii '60, foarte, foarte puțin s-au gîndit la politică. Nu ni se părea verosimil, atunci, că va veni ceva atît de rău cum fusese înainte. Pe urmă s-a dovedit că poate veni ceva mult mai rău. Șocul a venit în '71, în vară, cu așa-numitele teze, care au fost o catastrofă. Tîm minte că eram la mare și a fost singura dată în viață cînd m-am gîndit că trebuie să mă sinucid. Cum vedeți, n-am făcut-o, dar ce mi-a fost dat să văd supraviețuind...

Momentul acesta e sfîrșitul eocii moderniste în creația mea. Mi-am dat seama că trebuie să găseam un mijloc de a mă adresa mai multor oameni ca să le arăt că tiranii pot fi omorîți — asta a fost una dintre obsesiile mele —, că lumea s-a rupt și cele două părți ale ei nu mai pot comunica. În adolescență și în tinerețe mă obseda Cortina de fier. Mi se părea că ne sufocăm aici, că nu mai putem comunica deloc cu restul lumii. Începînd din '71, impresia a fost că sîntem izolați în România, care a devenit un fel

de gaură neagră care nu face decît să implodeze, fără a mai lăsa să iasă vreo informație în afară.

— Totuși, v-ați păstrat o anumită independență de mișcare, cel puțin pentru un timp.

— Chiar plecînd în străinătate, nu mai puteam să trec dincolo de frontieră în mod real. Chiar cînd ieșeam la Paris, căram această gaură neagră după mine și li aparțineam în continuare. Le vorbeam despre acest sentiment unor amici francezi, care nu puteau să înțeleagă. Li se părea că e un fel de nebunie a mea.

— Am impresia că și acum în Occident sînt destule lucruri care rămîn de neînțeles, dintre cele care se petrec aici — Estul continuă să fie o mare necunoscută, deși informațiile au început să circule.

— Acum, după Revoluție, occidentalii încep să înțeleagă, deși poate că într-o anumită măsură mai au o percepție falsă asupra Estului. E normal, trebuie să trăiești într-un loc ca să-l poți înțelege cu adevărat. Trebuie să trăim în Occident pentru a-l putea înțelege, dar și invers. Sistem, fiindcă vorbeam despre asta, pe paradigme diferite și acestea sînt, în realitate, incommensurabile. La noi, Revoluția din '89 nu va merge, consecent, pînă la capăt, decît sîm rămînem între două direcții diferite, ceea ce, treptat, ne-ar putea anihila și totul s-ar putea transforma în neant.

— Cum s-ar putea manifesta această consecență?

— Există saloane, unde se discută, cum facem noi acum, dar și ateliere de muncă: acestea trebuie să comunice.

— Fiindcă vorbiți de ateliere, vă reîntrebușunț muncă la catedră, la Conservator?

— Da, voi veni cîteva luni pe an, să predau. Vreau să vă spun că, în ciuda acestor ani, copiii, și profesorii lor, evident, n-au abandonat studiul, dimpotrivă, și asta în pofida faptului că învățămîntul muzical a fost marginalizat. La un moment dat, cu ani în urmă, cineva le spunea compozitorilor mai tineri „Fiți, mă, cit mai nebuni, ca să prindem peste hotare“. Eu le spuneam studenților mei să fie cit mai în armonie cu ei înșiși, să caute în ei, să vadă cu propriii lor ochi ceea ce se întîmplă, și așa să scrie. Cred și acum că aceasta e calea cea bună. Modernismul împins pînă la exces devenise, într-o vreme, un mijloc foarte comod de propagandă peste hotare, arta aceasta foarte abstractă, inofensivă, în fond, convenea securității, care la un moment dat a început să se folosească de ea în acest scop.

— Ați fost acuzat, cînd ați renunțat la modernism, că faceți concesii artistice.

— În '71, de fapt începînd din, m-am gîndit ce pot să fac. Problema închiderii și a deschiderii e una la care m-am gîndit — și în muzică acest lucru se poate rezolva foarte frumos. Un concert de clarinet a fost o primă încercare de a găsi această opoziție în muzică. Transformarea acesteia dintr-o lume închisă într-una deschisă, iar a doua lucrare a fost trilogia Orestiei, unde apăreau și alte probleme:

o lume închisă naște tirani, apar în ea monstruoziități de tot felul, e o lume care face implozie și unde, treptat, treptat, totul decade.

— O lume care, începînd de pe vremea tragicilor greci, funcționează pe principiul vinovăției. De la hybris, la dosarele securității...

— Am folosit și interpretarea pe care o dă Sartre în „Les Mouches“ acestui fenomen; o închidere în care vinovăția începe să planze asupra fiecăruia. Prima piesă pe care am abordat-o din trilogia lui Eschil a fost „Coeforele“, fiindcă acolo cele două teme apăreau cel mai pregnant. Dar piesele mele nu se numeau Orestii. E un titlu pe care Iosif Sava li l-a dat, ca să poată intra în concert. Toată lumea vorbea, îmi amintesc, de Orestia II, dar nu știa nimeni ce era cu ea și ce se întîmplă. Unii nu știau nici măcar cine era Oreste. Sigur că au fost oameni de cultură care și-au dat seama de la început. Cineva chiar mi-a spus că e o instigație la asasinat. Piesa „Coeforele“ avea acest subtitlu, de fapt: „Purtătoare de prinoase sau chiar tiranii pot fi omorîți“.

— Prin anii '60, un prozator spaniol, Alvaro Quinqueiro, a publicat un roman, Omul care semăna cu Oreste. Aici, tirania pare ceva care treptat ajunge la entropie și care, pînă atunci, se sufocă în propria sa uitare. Tiranul devine un bătrîn senil, iar răzbunătorul Oreste, dacă îmi amintesc bine, rămîne doar cu nostalgia răzbunării, pe fondul unui sentiment că timpul i-a jucat renghiu de a-l face să uite. O asemenea interpretare la noi nu cred că ar fi fost cu puțință, mi se pare semnificativă însă pentru felul cum putea fi privită tirania în Occident.

— În '79, această piesă a fost înscenată la Avignon, la un festival neocomunist, dar procomunist, „Jean Villard“ (care a fost un om de teatru de stînga). Acolo am încercat s-o prezint sub titlul ei. Nu s-a putut. A rămas „Coeforele“, dar fără subtitlu.

— Adică titlu...

— Poate că, așa cum spuneți, asta nu-l interesa. Pentru ei, atunci era mai importantă problema Clitemnestrei, prin prisma unei mișcări feministe care avea loc atunci. Clitemnestra care-l ucide pe Agamemnon în virtutea drepturilor ei de femeie. Tragedia suportă și o asemenea interpretare, justificată de plurivalența lui Eschil...

— Pe atunci, ceea ce se întîmpla la noi, nici măcar mișcarea din Valea Jiului care avusese loc în urmă cu doi ani nu erau considerate încă, afară, drept ceea ce erau în realitate. Dezvăluirile lui Virgil Tănase despre cele petrecute au produs doar o mică furtună în presă. Occidentul nu era dispus încă să creadă — sau pur și simplu avea nevoie de mai mult pentru asta — că tirania din România intrase într-un proces de supraviețuire, de autoconservare cu orice preț. Acum în schimb, Dinescu, invitat la Paris, ca poet, cum afirma zilele trecute într-un interviu t.v., a fost asaltat de ziaristi ca dizident, deci ca om politic, ceea ce, firește, că nu l-a făcut mare plăcere. Exagerarea interesului politic devine, pînă la urmă, o barieră în calea artei, încît mi se pare de înțeles tritarea lui Dinescu. Să aibă oare, în zilele noastre, politicul o importanță covârșitoare între celelalte componente ale artei?

— Valoarea estetică înglobează pînă la un punct politicul, dar indirect. Poziția politică a creatorului are însă o importanță nemijlocită în stricta contemporaneitate. Artistul, știu prea bine, poate fi un portstindard, dar poate și să greșească, astfel că valoarea estetică nu poate fi disociată total de valoarea umană. Însă valoarea umană, singură, nu poate conferi valoare artistică.

— E aceasta poate cea mai discutată temă în mediile artistice, acum, la noi, aceea a vinovăției.

— La începutul anilor '30, atît Stravinski, cit și Anton Webern, au avut vagi simpatii pentru Mussolini și pentru Hitler, din naivitatea omului de pe stradă, dar amîndoi au revenit. Dar de aceste greșeli ale artiștilor oamenii politici vor să profite. Naivitatea de cîteva clipe e luată drept aderare totală, de aceea cînd judecăm oamenii de cultură, artiștii, trebuie să observăm gradul lor de candoare și, dacă vreți, „prostia“ lor. Ezra Pound și-a plătit cu vîrf și îndesat greșelile din timpul celui de-al doilea război mondial. Cred că nimeni n-ar putea afirma că a fost culpabilizat pe nedrept, dar asta nu înseamnă că nu trebuie să mai citim „Cantos-urile“ sale.

— Artistul, cînd capătă conștiința greșelii sale sau a erorii săvîrșite, fie ea minimă, se culpabilizează el însuși — într-un chip pe care nici măcar maestrul tortionării morale nu-l bănuie. Mă gîndesc la Celine, dar poate că și Dostoevski, după ce a semnat „pactul de neagresiune“ cu puterea, întors din Siberia, a cunoscut chinurile autotorturii.

— Urmează un fel de purgație interioară, care poate da naștere, și cel mai adesea dă naștere unor opere de un nivel și mai înalt. Vă amintesc acele „Cantos Pisane“ ale lui Pound, scrise în momentele lui de maximă suferință, cînd era pe punctul de a fi spînzurat. Aceste „Cantos-urile“, sînt de o altitudine, după mine, mai mare decît cele scrise înainte. Cînd e vorba de artiști, toate aceste lucruri trebuie cercetate cu răbdare și nu trebuie să ne grăbim să condamnăm, dar nici să absolvim foarte repede.

Convorbire realizată de
Cristian Teodorescu

Săptămîna pascală

Am aşteptat cu teamă şi curiozitate desfăşurarea programului pascal, mai precis întâlnirea televiziunii cu acest eveniment cardinal ce-i fusese (şi ne fusese) interzis încă înainte de venirea ei pe lume. Lipsa de experienţă urma să nască stîngăcie sau numai proşteime? Fructul oprit avea să cîştige sau să piardă din atracţie? Va rezista micul ecran, obosit de obiceiurile altor culturi, la austerile încercări ale cultului religios? Din păcate, temerile s-au adevărit: transmisiunile în direct ale serviciilor religioase au suferit, în general, de monotonie, neputînd să se desprindă din perindarea aparatului de pe odăjdii şi icoane pe creştele credincioşilor. Fantezia a lipsit, contemplarea ireverenţioasă din fotoliu nereuşind să fie socată măcar de un slab fior. Sărăcia de imaginaţie a realizatorilor a dus mai degrabă la desacralizarea unor ceremonii devenite azi la îndemînă, dar care pînă acum citeva luni necesită un anume curaj pentru a putea fi frecventată. Sper ca viitoare transmissii dumniacale să fie făcute cu mai multă imaginaţie, altfel riscăm ca această uriaşă eliberare să se degradeze treptat prin repetiţie. Cred că va trebui ca fiecare emisiune de acest fel să fie tratată drept unicat aparte, cu grijă pentru ineditul şi pentru originalitatea „artistică”. Imi amintesc, de pildă, o transmisie de acum cîteva săptămîni (o liturghie duminicală de la biserica Domniţa Bălaşa), în care sunrapunerea de coruri şi replici liturgice cu imaginile iconostasului şi prim-planurile de credincioşi reuşise să se transforme într-un spectacol cu adevărat impresionant, într-un film în sine, ce emana emoţie religioasă prin intermediul reprezentării artistice.

Am dezertat de două ori de la datoria de cronicar t.v., în serile de joi şi sîmbătă, cînd am urmărit — în Sala Radio, respectiv la Ateneul Român — *Johannes Passion* de Bach şi *Oratoriul de Paşti* de Paul Constantinescu. Nu ştiu ce a rezultat pe micul ecran, dar pot să descriu emoţia absolut specială a acestor evenimente muzical-religioase. În afară de faptul că pînă de curînd ele n-ar fi fost de conceput decît în biserică (imi amintesc atmosfera de eroică şi austeră clandestinitate cu care se încarcă oratoriul lui Bach anul trecut, la Biserica Luterană a părintelui Ambrosi, în interpretarea unor muzicieni cu adevărat curajoşi), cele două spectacole au electrizat asistenţa prin ambiţia ansamblurilor de a îmbogăţi ideea muzicii religioase cu o adevărată religiozitate a calităţii şi disciplinei. Se simţea în fiecare participant bucuria deschiderii sore un orizont nesperat. Cred că, dacă as fi transmis eu aceste două concerte, aş fi căutat să captez fericita lumină integratoare existentă pe chipul fiecărui interpret de pe podium sau spectator din stal, aş fi căutat să le integrez în spectacolul general ca pe nişte componente de atmosferă genuin artistică. Un ceremonial religios însemnînd, mai ales în aceste clipe de regăsire, nu numai ceea ce spun emiţătorii lui, ci şi ceea ce trăiesc receptorii. Nu ştiu cum s-a simţit pe micul ecran atmosfera înălţătoare din sălile de concert, sper să se fi pierdut cit mai puţin din ea...

LĂSÎND la o parte aceste potenţialităţi, cel mai important element al săptămînii pascale a fost serialul *Iisus din Nazareth*, care a străbătut ca un izvor de înaltă spiritualitate întregul program. S-a învederat că accesul spre sacru poate fi obţinut pe această cale a artei, mai esenţializată dar deloc mai puţin convingătoare decît aceea rituală. Imi amintesc de răspunsul lui Andrei Tarkovski, imediat după ce a lesese exilul, la întrebarea dacă se consideră sau nu un artist religios. Marele rezgizor a spus că sintagma i se pare oarecum pleonastică, deoarece orice artă este în felul ei o religie, prin devoţiunea pe care o presupune. Aşa a înţeles şi Zeffirelli să vadă transpunerea minunatei jertfe a Patimilor: ca pe o ofrandă care să reîncarneze miracolul în firesc, care să recompună adevărul prin simplitate. Scoţînd faptele din retorica legendei, el a decantat sfîntenia necontrafăcută a inocenţei lor. Povestea copilului născut pentru a îndrepta o lume îmbătrînită în nedreptăţi a căpătat astfel nenumărate sensuri actuale. Acţiunea lui Hristos apare ca o revoluţie întineritoare, menită să descătuşeze poporul nu prin forţă, ci prin idee, nu prin vărsare de sînge, ci prin clamarea adevărului. Jertfa dizidentului care se opune doar prin arma cuvîntului atît tiranilor trecători, cît şi dogmaticilor prin definiţie pereni, primeşte aura jertfei simbolice, ea cîştigă teren în istorie tocmai prin această desprindere de contingent şi de interesul imediat. De mult nu am asistat la o mai înălţătoare întîlnire a artei cu istoria actualităţii noastre spirituale.



Odalisce

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Ora 21,00

■ ESTE ora la care, pe programul I, accesibil absolut tuturor radioascultătorilor, indiferent în ce localitate s-ar afla şi ce aparat de recepţie ar avea la îndemînă, se transmite de trei ori pe săptămînă, anume marţi-miercuri-joi, ciclul *Invitatul serii*. Nu este un ciclu nou. Cu ani în urmă, iniţiativa de a încredinţa, timp de o oră, microfonul unei personalităţi a vieţii sociale, culturale, ştiinţifice a fost pe dată salutată cu entuziasm. Redactorul lansa o invitaţie, invitatul la rîndul său putea propune noi invitaţi, ca şi piese muzicale sau literare exemplificate pentru ideile expuse, participînd, astfel, direct la alcătuirea emisiunii, la definitivarea structurii ei. Opţiunile formulate erau, alături de declaraţiile directe, un excelent prilej de autocaracterizare. Treptat, însă, caracterul deschis, „în mişcare”, al emisiunii s-a estompat, înregistrarea pe viu fiind înlocuită de un fel de poştă radiofonică, menită a răspunde solicitărilor unor largi colective socio-profesionale, redactorilor revenindu-le, în nolle conditii, doar menirea de a găsi plauzibile verigi de legătură între diferite benzi din fonotecă, la care, rareori, aveau posibilitatea, ca să nu spunem permisiunea, de a introduce, numai sub bătaia unui extrem de zgîrcit metronom, elemente noi, precum un interviu, o mărturisire. Dintr-un eveniment radiofonic, cum fusese la debut, emisiunea părea a deveni un exemplu tipic de

banalitate şi monotonie, iar palidele încercări ale redactorilor de a salva cit de cit transmisiunea ne îndreptăteau să credem că trista metamorfoză era regretată şi de ei, nu numai de ascultători. Eliberată de indicaţii şi restricţii, emisiunea şi-a regăsit cadenţa abia în 1990, revirimentul pe care îl constatăm astăzi nefiind altceva decît revenirea, desigur cu puncte de vedere noi, la o frumoasă, îndepărtată tradiţie. Să adăugăm şi faptul că locul *Invitatului* în programul săptămînal este cu atît mai relevant cu cît, prin sumarele propuse, el acoperă, printre altele, şi largi sectoare ale actualităţii culturale, fiind, tocmai de aceea, înţipinat cu un plus de interes. Aşa că, după ce toamna trecută pierdusem aproape orice speranţă, m-am îndreptat cu încredere, în această primăvară, spre noua serie a *Invitatului serii* şi două dintre ediţiile ascultate săptămîna trecută mi-au confirmat aşteptările. Cum viziunea de ansamblu ne lipseşte, iar redacţia are, desigur, un proiect de perspectivă unde se pot afla şi nime pe care am fi tentaţi să le propunem aici (doar în paranteză fie scris, nu ar fi normal ca această listă să fie, trimestrial sau semestrial, anunţată de „Panoramicul radio-t.v.”?), ne-am oprit doar la felul în care redactorii au condus emisiunile. Cunosc numele doar unuia dintre ei, cel de al doilea (autor al interviului cu plasticianul Costin Neamtu) nefiind anunţat nici pe post, nici în programul tipărit. Ne întrebăm imediat de ce, şi trebuie să remarcăm, de asemenea imediat, că nu este singura dată cînd această inexplicabilă per-

dea a anonimatului acoperă activităţi radiofonice stimabile. Deci, să încep cu Viorel Popescu, indiscutabil unul dintre cei mai dotaţi redactori ai instituţiei, la care, marţi seară, ca şi altădată, am admirat felul în care ştie să-şi pună invitaţii în situaţie reală de dialog, manifestîndu-se ca o gazdă perfectă, de o politeţe impenetrabilă, grijulie pentru cele mai mici detalii, stăpînindu-le cu o detaşare de invidiat. Dacă la Viorel Popescu, căldura reacţiei sentimentale este bine mascată, la cel de al doilea redactor ea a fost manifestă, fără a deveni nici o clipă excesivă, adaptîndu-se temei şi tonului ales de invitat. Tot la ora 21.00, şi tot pe programul I, seara de vineri anunţă *Cartea, scriitorul, cititorul* (redactor Ileana Ionescu). A fost una dintre cele mai bune emisiuni culturale ale radioului, abandonată definitiv la un moment dat, revenită iar în prim plan după o îndelungată absenţă. „Panoramicul” nu o pune în evidenţă şi e păcat, ascultătorii o vor redescoperi, aşa cum am făcut şi noi, cu plăcere. Este o încercare de surprindere a mentalităţii literare la un moment dat prin analiza (sprijinită nu doar pe mijloacele sociologice), a circuitului informaţional, depistîndu-se şi factorii de accelerare sau frînare ce pot interveni de-a lungul acestui circuit care leagă pe autor, prin editor şi critic, de cititor. Cum locul şi rolul instituţiilor literare (aş adăuga editurilor şi redacţiilor, librăriile) sînt aproape total neecutate de radio prin alte emisiuni, seara de vineri are şi îndatoriri şi satisfacţii dintre cele mai evidente.

● Revista de „comentarii social-culturale” **PIAȚA UNIVERSITĂȚII** (an. 1, nr. 1, aprilie 1990) ne oferă, deocamdată — pe lingă multe „greşeli de corectură” —, doar o **Scrisoare deschisă D-lui I.L. Caragiale**: „D-le Caragiale”, asumîndu-mi întreaga răspundere, vă aduc la cunoştinţă că aţi fost plagiat, că pe scena României se joacă la ora actuală o piesă — copie fidelă a **Scrisorii pierdute**, autorul, necunoscut încă, ascunzîndu-se după perdelele manevrelor şi dezorientării. Piesa este transmisă în direct de pe scena ţării pe micile ecrane, în oricare din zilele săptămînii”. Semnatară scrisorii (deschise), Maria Mîreana, face identificări de personaje: cine-i azi Tipătescu, cine Trahanache, ori Zoitica, ori etc. etc. etc. Ideea nu e nouă, dar poţi opri forţa marilor idei odată ieşite în piaţă?

● **TRIBUNA** (nr. 12, din 22 martie) a iniţiat o dezbatere referitoare la necesitatea scrierii unei istorii a literaturii noastre moderne şi contemporane după acest „posibil şi repetitiv chestionar”: „Consideraţi necesară apariţia unei istorii a literaturii române moderne şi contemporane? Care ar fi dificultăţile scrierii (şi publicării) unei asemenea lucrări? Ce loc vor ocupa în cadrul acesteia scriitorii români din exil? Dar cei siliţi să trăiască înafara graniţelor ţării? Ce modificări spectaculoase se vor înregistra în noua scară de valori a literaturii contemporane?” Sînt invitaţi să participe critici, istorici literari, cercetători, profesori sau simpli cititori. O primă intervenţie, în chiar acelaşi număr al revistei, aparţine d-lui Victor Felea ● În numărul următor (29 martie), un „nespecialist”, d. Vasile Gruncea, propune ca în această **Istorie**, „să-şi găsească locul, după importanţa sau neimportanţa lor” scriitorii israelieni de limbă română, alcătuiind chiar o listă, evident incompletă. ● Tot **Tribuna** editează **DOSARE ALE REVOLUȚIEI**, publicație gen almanah, care conține: „Mărturii, documente, interviuri cu participanți direcți la zilele și nopțile fierbinți din decembrie 1989. Zguduitor adevăruri de la Timișoara, Brașov, Sibiu, Cluj și București”.

● După război mulți povestitori se arată — se intitulează un **Accent din RAMURI** (nr. 2, serie nouă): „Atîta amar de vreme am stat cu călușul în gură. Azi cădem în extrema hemoragiei de cuvinte. Mulți, foarte mulți ne aruncăm pe trupul noii Revoluții pentru a lua din el o bucată. Ne aparține, oare, această bucată? Povestim isprăvi personale din Revoluție, deși unii am fost mai greu de văzut, chiar dacă ne revendicăm baricade. Alții, la fel de mulți, povestim cit de oprimați și cit de dizidenți am fost în timpul dictaturii. Unii nu ne sfîim să contrafacem jurnale, să ne antedatăm poezii. Oare de ce nu dovedim spiritul nostru revoluționar, instaurînd principiul sănătoase, cu mare putere de iradiere în colectivități? Pentru a face ordine în... dezordine și în confuzie. O revoluție nu înseamnă numai răsturnarea unei dictaturi inumane. Înseamnă întronarea și funcționarea adevăratelor valori în relațiile sociale și în conștiințe, în viața privată și în politică”. Dl. Marin Sorescu, redactorul șef al revistei din care am citat mai sus, se întreabă: „Cine mai citește (astăzi) literatură?” (M.M.)

● Sumarul numărului 319—321 al revistei **Secolul 20** este alcătuit din radiografia unor creatori marcanți din diverse domenii culturale, impactului operei lor asupra conștiinței artistice. Astfel, acordarea Premiului pentru toleranță „Moses Mendelssohn” marelui muzician Yehudi Menuhin prilejuiește includerea, pe lingă discursul de recepție, a unor considerații asupra muzicii. **Infinitul ipotezei** este titlul grupajului dedicat lui Borges, cuprînzînd dialogurile scriitorului cu Clea K. de Lúpiz și Osvaldo Ferrari (traduse de Cristina Hăulică) și studiul lui Andrei Dărlău, „Palatul și poemul la Borges și Coleridge”. Atmosfera borgesiană este întregită cu „Sapte poeme despre oglinzi” — în excelența traducere a lui Mircea Cărtărescu și cu reproduceri după lucrările Wandeî Mihuleac, ale lui Dan Perjovski și Gerendi-Găină Aniko. Teatrul ocupă în sumar un spațiu amplu: piesele lui Dario Fo, „Elisabeta — din întîmplare o femeie” (tradusă și comentată de Florian Potra) și Marin Sorescu, „Vărul Shakespeare” (cu o „fișă de temperatură” și o transpunere fragmentară în engleză de Radu R. Șerban) sînt însoțite de reflecții asupra teatrului contemporan și artei actoricești. Dar cel mai impresionant punct al acestui sumar variat îl constituie cel dedicat picturii lui Ion Nicodim, profund și coerent analizată în dialogul artistului cu Georges Charbonnier, și în comentariile lui Dan Hăulică, Anatol Măndrescu și Coriolan Babeți, ilustrate cu reproduceri color pe planșe ce dau pregnanță și întemeiază afirmațiile despre poetica picturală a acestui mare artist.

(A. B.)



MERIDIANE

Umberto ECO

Pendulul lui Foucault

■ Al doilea roman scris de Umberto Eco, Pendulul lui Foucault (apărut în octombrie 1988 la editura Bompiani) a beneficiat de gloria romanului anterior Numele trandafirului. Faima autorului era atât de mare, încât cititorii s-au grăbit să cumpere romanul, plătindu-l librărilor înainte de a fi tipărit. A urmat apoi dezamăgirea. Cel puțin în Italia. Cititorul nu prea l-a mai regăsit pe Eco din Numele trandafirului. E o carte care dă multă bătaie de cap, chiar și celui mai avizat cititor. Dacă primul roman se putea defini ca unul ce se desfășoară pe durata a șapte zile, într-un loc restrâns și într-un an precis, cititorului îi va fi greu să definească viteza de timp, de loc și de acțiune a acestei cărți. Romanul cuprinde întâmplări petrecute între începutul anilor '70 și în 1984 într-o editură din Mi-

lano și un muzeu parizian unde se află expus pendulul lui Foucault, cu un interval neglijabil de cîteva ani în Brazilia. Apoi urmează întâmplările dintre anii 1943 și 1945 care au loc într-un sfînc situat între Langhe și Monferrato. Se trece în continuare, la secolul doi după Cristos, pînă în zilele noastre, urmărindu-se cunoașterea ermetică. O altă perioadă — 1344—2000 — reface istoria Planului Templierilor și a Crucii Roze pentru cucerirea lumii. Apoi autorul ne readuce în prezent prin faptele întimplite în noaptea de 23 iunie 1984 în ghereta periscopului și a statuii Libertății. Și așa mai departe... Romanul e stufos, greu de rezumat. Citit pe porțiuni, este fascinant. Lectorul îl poate împărți singur în mai multe sub-romanuri. Eco își expune aici, prin cîteva personaje, crezul artistic. El este convins că melancolie, cînd încrederea în puterea cuvîntului. Cit despre credință, litatea autorului. Eco afirmă că el trebuie mai întîi să meargă, pentru că cititorul să-și dea seama de adevărul său. Unul din personajele cele mai îndrăgite de autor, prezent în tot romanul, este Jacopo Belbo, din fragmentul ce urmează.

Cap. 7

Nu vă așteptați la prea mult de la sfîrșitul lumii.
(Stanislav J. Lec, Aforisme)

SĂ INTRI la universitate la doi ani după '68 este ca și cum ai fi admis la Academia Saint-Cyr în '93. Ai impresia că ai greșit anul nașterii. Pe de altă parte, Jacopo Belbo, care avea cel puțin 15 ani mai mult decît mine, m-a convins mai tîrziu că asta este o senzație pe care o încearcă toate generațiile. Ne naștem întotdeauna sub un semn greșit și a trece prin lume în mod demn înseamnă să-ți corectezi zilnic propriul horoscop. Cred că devenim ceea ce ne-a învățat părintele nostru în timpii morți, cînd nu se îngrijea de educația noastră. Luăm de la fiecare cite o porțiune de înțelepciune. Aveam zece ani și voiam ca ai mei să mă aboneze la o revistă săptămînală care publica în foileton capodopere ale literaturii. Nu din zgîrcenie, poate dintr-o neîncredere în foiletoane, tatăl meu evita să facă abonamentul. „Scopul acestei reviste”, am zis eu atunci, citind motto-ul serialului, „căci eram un copil isteț și convingător, „este de fapt să educe în mod plăcut”. Tată, fără să-și ridice ochii de pe ziarul pe care-l citea, zise: „Scopul revistei tale este scopul tuturor publicațiilor, adică să vîndă cit mai multe exemplare”.

Din ziua aceea am început să devin sceptic.

Adică mi-a părut rău că am fost credul. Mi s-a tras de la o pasiune a minții. Astfel es e credulitatea.

Nu înseamnă că scepticul nu trebuie să creadă în nimic. El nu crede în tot. Crede într-un lucru o dată, iar a doua oară numai dacă în vreun fel se leagă de primul. Proceedază ca miopul, metodic, nu se aventurează departe. Să crezi în două lucruri ce nu se potrivească împreună, închipuindu-ți că există un al treilea care le leagă tainic, între ele —, aceasta este credulitatea.

Scepticismul nu exclude curiozitatea, o aporie. Neîncercător în succesiunea ideilor, te iubeam polifonia. E de-ajuns să nu crezi în ele, — și două idei — amîndouă false, — se pot ciocni, creînd un interval potrivit sau un diabolus in musica. Nu punem preț pe ideile pentru care alții și-ar fi dat viața, dar două sau trei idei pe care nu le respectam puteau face muzica. Sau ritmul, mai bine zis, jazz-ul.

Mai tîrziu Lia mi-a spus: „Tu trăiești din aparențe. Cînd pari profund este deoarece acumulezi multe aparențe. și dai impresia unui om solid — un solid care, dacă ar fi fost solid cu-adevărât, nu s-ar ține pe picioare”.

Vrei să spui că sînt superficial?

„Nu”, mi-a răspuns ea, „ceea ce alții numesc profunzime nu este decît un cub tetradimensional. Întrî printr-o parte, leși prin alta și te trezești într-o lume care nu poate coexista cu a ta”.

(Lia nu știu dacă te voi mai revedea, acum cînd ei au intrat prin partea greșită și au lavadat lumea ta, și asta din vina mea: i-am făcut să creadă că acolo existau abisuri, așa cum ei, din slăbiciune, de-

Oare ce gîndeam cu adevărat acum cîinci-sprezece ani? Conștient de faptul că nu credeam, mă simțeam vinovat printre cei mulți care credeau. Și pentru că simțeam că ei aveau dreptate, m-am decis să cred așa cum tei o aspirină. Rău nu face, și devii mai bun.

M-am trezit în mijlocul Revoluției sau

cel puțin în cea mai minunată simulare care a fost vreodată realizată, căutînd o credință onorabilă. Am socotit că este onorabil să particip la adunări și la demonstrații, am strigat împreună cu ceilalți „fasciști, burghezi, mult nu mai aveți”, nu am aruncat cu pietre sau bile metalice pentru că mi-a fost întotdeauna teamă că ceilalți imi vor face mie ceea ce eu le-aș fi făcut lor, dar mă cuprîndea un sol de excitație morală fugînd pe străzile din centru cînd poliția trecea la atac. Mă întorceam acasă cu sentimentul de a fi îndeplinit o datorie. La adunări nu reușeam să mă pasionez de contrastele care separau diferitele grupuri: bănuiau că ar fi fost suficient să găsesc citatul potrivit pentru a trece de la o grupare la alta. Mă amuzam căutînd citatele adecvate. Oscilam.

Deoarece mi s-a întîmplat cîteodată, la demonstrații, să mă alătur unui grup sau altuia pentru a urmări o fată care mi tulbura imaginația, am tras concluzia că pentru mulți dintre tovarășii mei activitatea politică a fost o experiență sexuală — iar sexul era o pasiune. Eu doream să am doar curiozitate. Este adevărat că în timpul lecturilor mele despre Templieri și despre diferitele cruzimii care le fuseseră atribuite, am dat peste afirmația lui Carpocrate care susține că pentru a scăpa de tirania ingerilor, domni al cosmosului, trebuie să comiți orice mîrșăvie, eliberîndu-te de contractele impuse cu universul și cu propriul trup, și doar comițînd toate faptele sufletul se poate purifica de propriile pasiuni, regăsindu-și puritatea inițială. În timp ce inventam Planul am descoperit că mulți drogați ai misterului, pentru a-și găsi iluminarea, urmează această cale. Dar Aleister Crowley, care a fost numit omul cel mai pervers din toate timpurile și care, prin urmare, făcea tot ceea ce se putea face cu fidelie de ambele sexe, a avut, după părerea biografilor săi, doar femei foarte urite (îmi închipui, din ceea ce s-a scris, că nici bărbatii n-au fost

mai presus) și rămîn cu bănuiala că nu a făcut niciodată dragoste în mod deplin.

Probabil că asta depinde de raportul între setea și impotencia ecundă. Marx îmi era simpatic pentru că eram sigur că făcea bucurios dragoste cu Jenny a lui. Se simte asta din suflul netulburat de patimă al prozei sale, și din umorul lui. O dată însă, pe culoarele universității, am spus că să te culci mereu cu Krupskaja înseamnă să sfîrșești prin a scrie o carte proastă ca Materialism și empiriocriticism. A fost cit pe-acel să fiu bătut și mi-au spus că sînt fascist. A spus-o un tip înalt, cu mustață tătarască. Mi-l amintesc foarte bine, azi e ras complet și stă într-o comună unde se împletesc coșuri.

Evoc din nou neînțelegerile de atunci, doar pentru a constata în ce stare sufletească m-am apropiat de Garamond și l-am simpatizat pe Jacopo Belbo. Am sosit la ei în starea celui care abordează discuțiile despre adevăr pentru a se pregăti să-l corecteze schițele. Mă gîndeam că problema fundamentală, dacă cităm „Eu sînt cel care este”, era să decizi unde se pune semnul de punctuație, în afara sau în interiorul ghilimelelor.

Din acest motiv opțiunea mea politică a fost filozofia. Universitatea din Milano era în acei ani exemplară. În timp ce în toată țara erau invadate sălile de curs și asaltate profesorii, cerîndu-li-se să vorbească doar despre știința proletară, la noi, cu excepția etorva incidente, era valabil un pact constituțional, adică o înțelegere teritorială. Revoluția era tare în zona externă. În aula magna și pe marile coridoare, în timp ce Cultura oficială se retrăsese, protejată și garantată pe coridoarele interioare și la etajele superioare și vorbea mai departe ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic.

Astfel îmi puteam petrece dimineața la parter, discutînd despre știința proletară, și după-amiezile la etaj, practicînd o știință aristocratică. Trăiam în voia în aceste două universuri paralele și nu mă simțeam deloc în contradicție. Și eu credeam că era posibilă o societate de oameni egali, dar îmi spuneam că într-o astfel de societate ar fi trebuit să funcționeze (mai bine decît înainte) trenurile. De exemplu, dar revoluționarii democrați care mă înconjurau nu învățau deloc să dozeze cărbunele în cazan, să schimbe macazul, să întocmească o tabelă cu orarele. Trebuia totuși ca cineva să se ocupe de trenuri.

Nu fără un oarecare regret mă simțeam ca un Stalin rîzînd pe sub mustață zicîndu-și: „Muncii, muncii, bieți bolșevici, în timpul acesta eu învăț la seminar la Tiflis, și-apoi tot eu o să vă trasez planul cincinal”.

Poate pentru că dimineața trăiam în entuziasm, după-amiaza identificam știința cu neîncrederea. Așa încît mi-am propus să studiez ceva ce se poate afirma pe bază de documente, pentru a distinge de ceea ce rămînea obiect de credință.

Din motive aproape întîmplătoare m-am înscris la un seminar de istorie medievală și am ales o teză despre procesul Templierilor. Istoria Templierilor m-a fascinat încă de cînd mi-am aruncat ochii pe primele documente. În acea epocă, cînd se lupta împotriva puterii, mă indigna grozav povestea cu procesul, pe care cu indulgență o numesc suspectă, pe baza căruia Templierii au fost trimiși pe rug. Dar descoperisem foarte curînd că, de cînd au fost trimiși pe rug, o mulțime de vinători de mistere au încercat peste tot să

dea de ei, fără să poată aduce vreodată o dovadă. Această risipă vizionară îmi irita scepticismul, și am decis să nu-mi pierd timpul cu vinătorii de mistere, sprijinindu-mă doar pe sursele epocii. Templierii erau un ordin de călugări-cavaleri recunoscut de biserică. Dacă biserica desființase ordinul și făcuse asta cu șapte secole în urmă, Templierii nu mai puteau exista, iar dacă existau, nu erau Templieri. Așa am fixat oel puțin o sută de cărți dar pînă la urmă n-am citit decît vreo treizeci.

M-am întîlnit cu Jacopo Belbo anume din cauza Templierilor, la Pilade, pe cînd lucram deja la teză, spre sfîrșitul anului 1972.

Cap. 8

Venit din lumină și de la zei, iată-mă în exil, despărțit de ei. (Fragment din Turfa'n M 7).

BARUL Pilade era în acele vremuri portul liber, taverna galactică în care străinii din Ophiulco, care asediaseră Pămîntul, se întîlneau fără frecusuri cu oamenii Imperiului, care patrulau în zonele din Van Allen. Era un bar vechi pe Navigli, cu tejghea de zinc, biliard, cu vatmanii și meseriașii din zonă care veneau dis-de-dimineață să bea un pahar de vin alb. Spre '68 și în anii următori, Pilade devenise un Rick's bar, unde putea să joace cărți la aceeași masă militantul Mîșcării cu ziaristul de la cotidianul stăpînilor, care-și găsea un baby la închiderea numărului, în timp ce primele camioane porneau să distribuie la chioșcuri minciunile sistemului. Dar la Pilade chiar și ziaristul se simțea un proletar exploatat, un producător de plusvaloare, înlîntuit în montarea ideologiei, iar studenții îl lertau.

Între 11 seara și două noaptea treceau pe la bar funcționarul redacției, arhitectul, cronicarul care aspira la pagina a treia, pictorii de la Brera, cîteva scriitori de nivel mediu și studenții ca mine.

Un minim de excitație alcoolică era obligatoriu, iar bătrînul Pilade, păstrîndu-și sticlele cele mari de vin alb pentru vatmani și pentru clienții mai de soi, înlocuise spumosul și Ramazzotti cu vinulele acidulate Doc pentru intelectualii democrați, și Johnny Walker pentru revoluționari. Aș putea scrie istoria politică a acelor ani înregistrînd anii și modul în care s-a trecut treptat de la eticheta roșie la Ballantine vechi de 12 ani și în cele din urmă la malt.

Odată cu sosirea noii clientele, Pilade a păstrat vechiul biliard pe care se înfruntau cu bilele de fildes pictori și vatmani, dar a instalat și un flipper. La mine o bilă dura foarte puțin și la început credeam că asta se întîmpla din neatenție sau dintr-o lipsă de îndeminare. Adevărul l-am înțeles după mulți ani, vîzînd-o jucînd pe Lorenza Pellegrini. La început n-o remarcasem, dar am ochit-o într-o seară urmărind privirea lui Belbo.

BELBO avea un fel de a sta la bar ca și cum ar fi fost în întrecere (locuia acolo de cel puțin 10 ani). Intervenea deseori în conversații, la tejghea sau la o masuță, indiferent despre ce se vorbea. Se impunea și printr-o altă tehnică, punînd cite o întrebare. Cineva povestea o întîmplare, captivînd asistența, iar Belbo îl privea pe interlocutor cu ochii lui de culoare verde-marin, mereu puțin distrați, țînd paharul la înălțimea soldului, ca și cum uitase de mult să mai bea, și întrebă: „Dar, serios, chiar a spus asta?” Nu știu ce se întîmpla, dar în acel moment toți începeau să pună la îndoială povestirea, inclusiv naratorul. Trebuie să fi fost din cauza cadentei lui piemonteză, care dădea afirmațiilor sale un ton interrogativ, făcînd întrebările derizorii. Piemontez, la Belbo, era acel fel de a vorbi fără a-ți privi prea mult interlocutorul în ochi, dar nu ca cel căruia îi fugea privirea. Belbo se uita la cel cu care dialoga. Rotîndu-se simplu, fixînd pe neașteptate convergențe de paralele cărora tu nu le-ai acordat atenție, într-un punct precis din spațiu, te făcea să te simți ca și cum tu, pînă atunci, te opriseși prosteste asupra singurului punct lipsit de importanță.

Dar nu era numai privirea. Cu un gest, cu o singură exclamație, Belbo putea să te miște din loc, să te plaseze în altă parte. Vreau să spun, — să luăm cazul că tu te agită să demonstrezi că într-adevăr Kant a desăvîrșit revoluția lui Copernic în filozofia modernă și că îți puneai în joc soarta făcînd acea afirmație. Belbo, așezat în fața ta, îți privea subit miștile sau își fixa privirea asupra genunchiului, sau își lăsa puțin în jos pleoapele, schițînd un suris etrusc, sau rămînea citeva secunde cu gura deschisă, cu ochii în tavan, apoi, cu o ușoară bilbiială: „Mda, desigur că acest Kant...” Sau, dacă se angaja și mai clar într-un atentat în interiorul sistemului idealismului transcendentă: „Zău. Și tot acest tărăboi l-a făcut ca să...” Apoi



Toledo



Flori roșii și albe

te privea cu mîhnire, ca și cum tu, și nu el, ai fi tulburat vraja, și te încuraja: „Dar spune, spune. Pentru că acolo, dedesubt, cu siguranță, există... există ceva care... Omul avea geniu”.

Uneori, cînd era în culmea indignării, reacționa necuviincios. Deoarece singurul lucru care-l infuria era necuviința celorlalți, necuviința lui era în întregime interioară și regională. Își strîngea buzele, își arunca mai întîi privirea la cer, apoi își aploca ochii și capul de la stînga spre în jos, și spunea cu jumătate de gură: „Scoate-ți dopul”. Pentru cine nu cunoștea acea expresie din Piemont, explica uneori: „Scoate-ți dopul. Se spune despre cel care este furios pe sine. Se presupune că se ajunge la această situație anormală din cauza presiunii dopului înfipt în fund. Dacă ți-l scoți, pffftiih... te reîntorci la condiția umană”.

Aceste intervenții aveau puterea să te facă să percepi zădărniciia lucrurilor, și eu eram fascinat de asta. Dar trăgeam o învățătură greșită din ele, pentru că le alesesem drept model de dispreț suprem la adresa banalității adevărilor celorlalți.

Numai acum, după ce am violat sufletul lui Belbo cu secretele din Abufalia, știu că ceea ce mi se părea dezamăgire și ceea ce eu consideram un principiu de viață, pentru el nu era decît o formă a melancoliei. Libertinismul său intelectual deprimat ascundea o sete disperată de absolut. Era greu să-l înțelegi la prima vedere, pentru că Belbo compensa momentele de fugă, ezitare, distanțare, cu momente de sociabilitate exagerată, cînd se amuza creînd alternative absolute, cu o lipsă de încredere veselă. Ca atunci cînd elabora împreună cu Diotallevi manuale ale imposibilului, lîmni întoarse pe dos, tetralogii bibliografice. Și văzîndu-l atît de entuziasmat și vorbăreț cînd își construia Sorbona lui rabelaisiană, erai împiedicat să înțelegi cît de mult suferea din cauza excluderii lui de la facultatea de teologie, cea adevărată.

Am înțeles mai tîrziu că eu șterseam urma, în timp ce el o rătăcise, și asta nu-i dădea pace.

IN DOSARELE lui Abufalia am găsit multe pagini dintr-un pseudo-jurnal pe care Belbo îl încredințase spre păstrare discursurilor, sigur că nu-și trădează propria vocație, de atîtea ori confirmată, de simplu spectator al lumii. Unele pagini poartă o dată depărtată, desigur acolo a transcris însemnări vechi, din nostalgie, sau pentru că se gîndea să le revalorifice în vreun fel. Altele sînt din acești ultimi ani, Abu le-a avut în mină. Scria în joacă, mecanic, pentru a reflecta în singurătate la propriile-i greșeli, își făcea iluzii că nu „crează”, deoarece creația, chiar dacă produce erori, se naște întotdeauna din dragoste pentru cineva care nu sîntem noi. Dar Belbo, fără să-și dea seama, trecea de cealaltă parte a sferei. Crea, și așa ceva nu mai făcuse niciodată: entuziasmul lui pentru Plan a izvorit din această nevoie de a scrie o Carte, chiar dacă ea ar fi fost făcută doar din erori cumplite și premeditate. Pînă în clipa în care te identifici cu vidul tău mai poți crede că aparții Universului, dar de îndată ce mîzgălești ceva cu creta, chiar dacă e o cretă electronică, ai și devenit demiurg, și cine se angajează

să facă o lume este deja expus greșelii și răului.

Filename (Fișă de personaje) Trei femei în jurul...

Apa stau lucrurile: toate femeile pe care le-am întîlnit apar la orizont cu gesturi jalnice și priviri triste de semafare în ploaie... (în fr.)

Privește în sus, Belbo! Prima tubire, Prea Sfînta Maria, Mama care cîntă ținîndu-mă în poală ca și cum m-ar lega acum, cînd nu mai am nevoie de cîntece de leagăn, și totuși eu îi ceream să cînte, pentru că-mi plăcea vocea ei și mirosul de lavandă al sinului ei; O, regi-nă a Empireului — pură și frumoasă — slăvită fii, fiică, soție, slujitoare — slăvită și, mamă a Mintuitorului.

Privesc: prima femeie din viața mea nu a fost a mea — cum de altfel nu a fost, prin definiție, a nimănui. M-am îndrăgostit imediat de singura femeie capabilă să facă totul fără mine.

Pe urmă Marițica (Mary Lena? Mary-Lena?). Cum să descrii poetic apusul de soare, pîrul de aur, funda mare, albastră, eu sînd drept cu nasul în sus în fața banchetei, ea plimbîndu-se pe marginea spălerului, cu brațele deschise pentru a-și menține în echilibru oscilațiile (delicioase extrasistole), fusta care flutură ușor pe coapsele roz. Sus, de neatin.

Schită: în aceeași seară mama cere pudrează cu talc carnea roz a sorei mele, eu care întreb cînd va fi al pistoleșul, mama care-mi dezbrăucă cu pistolul nu fîstește la fetite, și rămîn așa. Dintr-o dată o revăd pe Mary Lena, care respîrde ușor, iar albul chiotoșilor se zărește de sub fusta albastră și înțeleg că este blondă și mîndră și inaccesibilă pentru că e deosebită. Nici un raport posibil, aparține altei rase.

A treia femeie pierdută imediat în abisul în care se scufundă. A murit în somn, pînă Ofeleia între florile coacșului ei de fecioară, iar preotul îi recită rugăciunile pentru morți, și dintr-o dată ea se ridică dreptă pe catafalc, încrunțată, albă, răzbuătoare, cu mina întinsă, glasul înăbușit: „Părinte, nu te rușo pentru mine. În noaptea asta, înatate de a adormi, am avut un gînd murdar, singurul din viața mea, și acum sînt blestemată”. Să regăsesc cartea de rugăciune de la prima comunie. Erau și ilustrații sau am făcut totul singur? Sînt sigur că a murit cîndîndu-se la mine, cîndul murdar era că eu o doream pe Mary Lena cea de neatin pentru că era de altă speță și destin. Sînt vinovat de chinul ei, sînt vinovat de chinul oricui se chinuiește: e drept că nu le-am arut pe cele trei femei: este pedeapsa pentru că le-am dorit.

O pierd pe prima pentru că este în paradis, pe a doua pentru că fîstește în purgatoriu după penisul pe care nu-l va avea niciodată și pe a treia pentru că se află în infern. Perfect din punct de vedere teologic. S-a scris deja.

Se poate scrie un roman despre o poartă ca asta? Poate ar trebui să scriu un roman despre femeile care fu pentru că am reușit să le am. Sau aș fi reușit să le am. Sau e același lucru.

În concluzie, cînd nu știi nici măcar despre ce poveste este vorba, mai bine corectează-ți cărțile de filozofie.

Traducere și prezentare
Dora Scarlat

Jerome experimentalist?

CHIAR dacă nu știi (prin absurd vorbind) ce fel de proză scrie Jerome K. Jerome, e suficient să citești (măcar atît) titlul schițelor din Idei trîndave: Sîntem noi atît de interesați pe cît credem că sîntem? Sîntem prea mult în pat? Sînt o greșală căsătorile timpurii? Scriu prea mult scriitorii? Ar trebui să joace golf bărbații însurați? Ar trebui să spunem ceea ce gîndim sau ar trebui să gîndim ceea ce spunem? Ar trebui să fie politicoși bărbații? etc. Sînt întrebări la care — să recunoaștem — cu greu poți găsi un răspuns, mai ales că multe dintre ele au diabolica subtilitate de a-l sugera fie și parțial. În orice caz, instinctul nostru de lectură ne avertizează asupra primejdiei și ne îndeamnă să fim precauți în fața excesului de simplitate, drept pentru care scriitorul, ca orice umorist care se respectă, reușește să ne surprindă, oferindu-ne exact răspunsul la care ne așteptam cel mai mult.

De unde vine totuși umorul său? Paradoxal, din simplitate și din inteligentă comentariului. Jerome nu e un sarcastic și nici nu se dă în vînt după schimbări spectaculoase de situație. Îi place pur și simplu să-și privească semenii, dar nu neapărat pentru a le găsi defecte fizice sau betesuguri de exprimare, înfrîmînd (ca alții) prin propria-i normalitate. Nu dă nici note de bună purtare și nici nu pune pe cineva anume la zid. El se întreabă doar, avînd grijă să azeze fată-n fată două mentalități, două feluri distincte de viață etc. de unde și impresia (nederanjantă) de teatralitate, de regie discretă a replicilor — altcumva spumoase, pline de ironie fină. Că ne convine sau nu, ironia poate fi o formă a afecțiunii active și a înțelegerii superioare. Nu întîmplător, Jerome e convins că: „Sînt atîtea lucruri pe care le-am putea îmbunătăți atît în Europa cît și în jurul ei, dacă mi s-ar da mină liberă. Nu as propune nici un fel de schimbări mari fundamentale. Bleții oameni s-au obișnuit cu felul lor de-a fi: ar fi neînțelept să-i reformezi pe toți deodată. În schimb, sînt multe fleacuri pe care le-am putea face pentru ei și as putea corecta atîtea din micile lor greșeli. Ei nu știu asta”.

Pactizarea scriitorului cu propriile sale personaje pare un lucru atît de nepotrivit pentru un umorist și, totuși, Jerome se descurcă de minune. Desi nu o recunoaște, e un sentimental bine temperat. Ironia lui nu e agresivă, batjocoritoare. Se străduiește doar să te pună pe gînduri. Jerome își iubeste personajele și de aceea evită să le ridiculizeze. În locul portretizării sarcastice, el preferă retorismul perfid al interogației: „Riduri! De ce insistă toate femeile să le poarte, rămîne un mister pentru mine?” „N-ar putea știința să meargă oare mai departe? De ce s-ar mulțumi să facă o lume doar din femei frumoase? Nu poate Știința, dacă tot s-a apucat de treaba asta, să le facă în același timp pe toate bune?”.

Desi pare greu de crezut, de textele lui Jerome (Trei într-o barcă, Gînduri trîndave... Tommy... etc.) ne desparte o sută de ani. Cîteodată acest lucru ne simte faluzile la întîmplări și moravuri de mult uitate își pierd pe alocuri semnificația și hazul), dar nu într-atît încît să descurajeze lectura, care te îndeamnă să gîndești (cînd vesel, cînd trist) că omul în ultima sută de ani nu s-a prea schimbat. Omul e suus doar greșelii. Istoria lui cam bate pasul pe loc.

Aparent, Jerome e atras de anecdote. El povestește ce i s-a întîmplat lui sau unui prieten oarecare, dar, spre deosebire de alți umoristi, nu lasă textul să zburde pe ogorul abia răsărit al vorbelor de solrit și al comicului lefîn, de situație. El are conștiință scriitoricească și, din cînd în cînd, știe să se ia în serios. În dosul zîmbetului se ascunde tensiunea deloc veselă a luptei împotriva locului comun, a cuvîntului nepotrivit, a rezolvării facile. În schița: Scriu prea mult scriitorii?, de pildă, gravitatea întrebării întrece zîmbetul. Răspunsul, din păcate, e unul singur: Da! Și nu pentru că inspirațiunea le-ar da un prea mare avînt condeiului, ci, dintr-un motiv mult mai banal — numai cei ce nu știu să scrie scriu mult... „Dacă dorim să fim exacti, menționăm așa cum pare a fi făcut acest scriitor, că eu avea o expresie evazivă. Nu e bine să întri prea mult în detalii. Un prieten de-al meu care își cunoștea cît se poate de bine meseria, cum descrie invariabil eroii în termenii cei mai vagi. El nu-ți va spune

nici cel puțin dacă bărbatul este înalt sau scund, bine ras ori cu barbă.

— Fă tipul cît mai drăgut, mă sfătuiește el. Lasă fiecare cititoare să si-l imagineze așa cum dorește. Atunci tot ce face și ce spune el devine foarte important pentru ea. Nu-i va scăpa nici un cuvînt... „Romanele sale se vînd într-un tiraj enorm. Femeile spun că îi surprinde pe bărbați exact așa cum sînt în viață, dar se pare că nu știe prea multe despre femei. Bărbaților le plac femeile sale, dar cred că bărbații săi sînt stupizi” etc.

S-ar părea că una din legile reușitelor literare este concizia. În orice caz, Jerome o respectă cu sfințenie. Cîteodată chiar exagerează, convins fiind că „arta unui povestitor constă în a înlătura neesențialul. Am un prieten expert în asemenea preocupări care, după cîte știu eu, niciodată n-a ajuns la capătul unei povestiri”. Este tocmai cazul romanului său, Tommy și prietenii săi, o proză, în definitiv, ceva mai lungă, pe care Jerome o oprește cu bună știință în momentul său cel mai interesant, pentru a introduce un nou personaj și, eventual, o nouă perspectivă narativă. Jerome experimentalist? De ce nu? Să nu uităm că el este autorul cărții ARTA DE A NU SCRIE UN ROMAN și a gîndurilor (ideilor) trîndave. Lenea pe jumătate recunoscută și premeditarea își dau mină într-un roman de care ne desparte (să nu uităm) aproape o sută de ani.

Aparent Tommy și prietenii săi se bazează pe tehnica acumulării. În realitate, Jerome mizează tot timpul pe inteligentă cititorului. El este cel care trebuie să întregască adevărata poveste și celelalte destine dispartate. De aceea, scriitorul nu-i oferă iluzia continuității. Misiunea sa nu e să zugrăvească realitatea, ci să atragă atenția asupra ei. Viața e făcută din acumulări mai mult sau mai puțin întîmplătoare de fapte. Viața e o succesiune de anecdote. De ce să o falsificăm? La rîndul său, scriitorul este un simplu observator. El nu are dreptul să intervină în destinul personajelor și, din acest punct de vedere, e un „trîndav”, un „pierde-vară”, un „leneș”. Mult mai cînstîl i se pare a fi rezumatul, descrierea simplă și sugestivă, imperfectiunea. Postura de demiurg îi incomodează vîdit, îi plictisește. În ciuda optimismului său jucăuș, Jerome e un lucid. Cine a mușcat din mărul cunoașterii nu poate să nu simtă gustul dezagreabil al dezamăgirii: „Pe vremea cînd eram copil, mi se spunea că fetele sînt făcute din zahăr și mirodenii. Dar acum știu mult mai bine din ce anume sînt făcute... Credeam că gropițele din obraji sînt produse de săruturile unui inger, dar, din cîte mi-am dat seama, nu era nici un inger prin locurile acelea”.

În prefața cărții Să fim sobri de Alphonse Allais, un alt celebru umorist, există o propoziție absolut tulburătoare prin simplitatea și concizia ei. Se spunea acolo, în încheierea prezentării, că „Allais moare într-o cameră a hotelului parizian «Britania» înconjurat de prieteni”. Nu știu ce mă face să cred că și Jerome a murit acum 131 de ani înconjurat la fel, de prietenii.

Sorin Preda



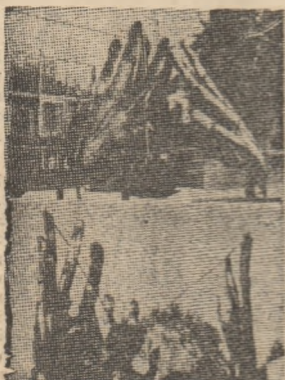
Femeie în gri

Camus pe ecran

● Luis Puenzo vrea să realizeze *Ciuma* după Camus, într-o interpretare personală, istoria locurilor orașului Oran, confrunțat cu ciuma, transportând-o pentru actualizare în Argentina, la Buenos Aires. Distribuția

va cuprinde trel mari actori contemporani: Doctorul Rieux — William Hurt, ziaristul Lambert — Daniel Auteuil, iar bătrînul domn solitar va fi interpretat de Gregory Peck.

Sculptură „vie”



● Un interesant exemplu de imbinare a stilului, tehnicii și artei poate fi văzut la Grenoble unde, pe teritoriul orașului universitar, a apărut această sculptură neobișnuită: trei miini uriașe, fiecare cu o înălțime de 1,3 metri, ba se desfac, ba se

închid din nou, ridicînd și coborînd totodată un uriaș glob pămîntesc. Spre deosebire de binecunoscutele sculpturi — mobile, această sculptură nu este acționată de vreun mecanism sau motor, miinile mișcîndu-se numai sub acțiunea căldurii. Ele se încălzesc pînă la 80 de grade cu ajutorul razelor infraroșii sau halogene. Realizată de Olivier Deame, aceasta este prima sculptură din Franța realizată din așa numitul „material care memorizează forma”. Un material care are o însușire ultimă: obiectele fabricate din el pot fi „educate”, înzestrîndu-le cu „memorie”. Ceea ce înseamnă că la o anumită temperatură, ele vor căpăta forma care i s-a imprimat, la aceeași temperatură, în perioada „educării”.

Ana-Maria Pierangeli

● În colecția editurii Robert Laffont Elle était une fois a apărut recent cartea semnată de Mariella Righini dedicată actriței Ana-Maria Pierangeli, une madone à Babylone. Este urmărit

destinul fragil al unui star din anii 50, o foarte bună actriță dublată de o femeie sensibilă care a avut o viață agitată fiind „marele amor” al unui actor de o factură specială, James Dean.

Am citit despre...

Arta de a fi iubită

■ FRANCOISE GIROUD a scris biografia Almei Mahler. Cu previzibilă lipsă de simpatie. Fosta colaboratoare devotată a lui Jean-Jacques Servan-Schreiber și succesoarea lui la direcția revistei „L'Express”, mai tîrziu ministru pentru condiția femeii pe timpul președinției lui Valéry Giscard d'Estaing și azi din nou printre prietenii din stînga neocomunistă, telecronica la „Le Nouvel Observateur”, nu se deține însă de crezul exprimat în cartea ei *Dacă mint...* (1972): „Voi rămîne legată pînă la sfîrșitul vieții mele de adevărul gazetăresc, chiar dacă vicisitudinile politice fac ca el să devină interzis. De adevărul informației, nu al opiniei.” Ca atare, Alma Mahler sau arta de a fi iubită (Robert Laffont, 1988) este reconstituirea scrupuloasă a existenței unui exemplar din cea mai rafinată specie de „craqueuses d'hommes”: femeile care-i subjugă pe marii creatori, pe oamenii de valoare iluștri.

Femeia care a fost, în prima jumătate a veacului, soția lui Gustav Mahler, amanta lui Oskar Kokoschka, soția lui Walter Gropius, soția lui Franz Werfel, se considera „o ființă de elită, un obiect prețios, o creație superioară”, nu s-a îndoit niciodată că farmecul ei e irezistibil și „sensibilă la talent cum sînt unele femei la bani” a cucerit „un formidabil careu de ași ai muzicii, picturii, arhitecturii și literaturii, chiar dacă posteritatea nu situează opera lui Werfel la același nivel cu a celor care l-au precedat în plasa Almei. La vremea lui, Werfel era privit ca egalul lui Thomas Mann.”

„Joacă-te cu zeii” — îi recomandase tatăl ei. Un prieten al acestuia, Max Burchard, jurist și om de teatru, o inițiasă încă din adolescență în filosofia lui Nietzsche care avea s-o ghideze toată viața, favorizînd egocentrismul ei înăscut și furnizînd temei teoretic amoralității ei, evidentă mai ales în indiferența cu care privea chinurile altora. Primul „zeu” cu care s-a jucat a fost pictorul Gustav Klimt, șeful curentului Secession. Ea avea 17 ani, el 35. I-a urmat un compozitor revalorizat recent, Alexander von Zemlinsky, cu care a flirtat doi ani. Cînd l-a cunoscut, în noiembrie 1901, pe Mahler, era înădrată de doi dintre curtezani ei, Klimt și Burckhard. Avea 22 de ani — compozitorul cu douăzeci de ani mai mult, Căsnicia lor, care a început în 1902 și a durat pînă la moartea lui Gustav Mahler (18 mai 1911) a fost altfel decît tot ce avea să-i urmeze. A fost singura relație în care Alma s-a lăsat dominată de partenerul ei, singura în care ea n-a crezut în geniul acestuia (il aprecia doar ca dirijor, ca personalitate muzicală în vogue, ca vedetă, deci, fără să-i admire compozițiile) și totodată și singura frustrantă pe plan erotic. Mahler i-a prefîns dintru început să renunțe la veleitățile de compozitoare (Alma scria și ea lieduri) și să fie doar „cea de care el are nevoie”. S-a supus, dar „această negare a eului ei, acest mod de a face dintr-o femeie



Andrea Appiani

● Centrul cultural italian din Paris prezintă, pînă la 27 aprilie, expoziția *Artă și cultura la Milano în secolul Lumi-*

Teatrul muzical din Karlsruhe

● Regizorul Iuri Liubimov, din nou director al Teatrului Taganka din Moscova, pune în scenă la Teatrul Muzical din Karlsruhe opera *Dama de pică* de Ceaikovski într-o viziune proprie, avîndu-l colaborator pe compozitorul Alfred Schnittke. Premiera este prevăzută pentru 18 noiembrie. Stagionea se va deschide la 22 septembrie cu opera *Nabucco* de Verdi, în regia lui Giancarlo del Monaco. Printre spectacolele viitoare stagiunii se va număra și premiera în limba germană a operei *Masca neagră* de K. Penderecki, avînd la pupitrul pe dirijorul Robert Sattowski de la Opera din Varșovia.

Montreux '90

● Ella Fitzgerald, acompaniată de „Count Basie Orchestra”, își dă intîlnire cu publicul internațional la Montreux, în Elveția, unde, între 6 și 22 iulie, va avea loc Festivalul mondial de jazz. Marea cîntăreață americană va reapărea astfel în Europa, după nouă ani de absență. Organizatorii au anunțat și o intîlnire inedită cu Pat Metheny și Herbie Hancock, în cadrul grupului „Parallel Realities”. Dizzy Gillespie, care a evoluat anul trecut cu o formație restrînsă, revine în 1990 cu un „big band” și anume cu „United Nations Orchestra”. Miles Davies, care a mai dat opt concerte la Montreux, se întoarce și el pe malurile lacului Lemán. Se vor produce de asemenea B.B. King, Etta James și alte celebrități.

Societatea Pușkin rediviva

● La Moscova a luat ființă o societate Pușkin, care reia tradiția societății omonime din perioada 1931—1952. Inițiativa reconstituirii ei aparține unui strănepot al poetului, Grigori Pușkin, și este sprijinită de Fondul sovietic pentru cultură.

Actorul-editor

● Richard Bohringer este un actor de teatru și film bine cunoscut. Totodată este un romancier de succes. După elogiile primite pentru ultima sa carte, *Este frumos un oraș noaptea*, apărută la Denoel. Editura a hotărît să-i încredințeze răspunderea noii colecții „Périphérique”, pentru a da posibilitate „fiilor literari” ai lui Bohringer să se manifeste.



Integrala Visconti

● La Paris a fost prezentată recent integrala filmelor realizate de celebrul regizor italian Luchino Visconti. Au putut fi revăzute filme diverse, de la *Obsesie* (adaptare neorealistică după *Postașul* sună întotdeauna de două ori) la *Inocentul* (după d'Annunzio). Muzicienii li datorează multe acestor filme. Moarte la Veneția și Ludwig amintesc de Gustave Mahler și respectiv de Richard Wag-

ner. Iar un actor de talia lui Burt Lancaster a dat viață unor personaje precum printul de Salina (Ghepardul) și Profesorul (Violența și pasiune, alături de Silvana Mangano). Dirk Bogarde, Alain Delon, Marcello Mastroianni rămîn de neuit în filmele *Moarte la Veneția*, *Rocco și frații săi* sau *Străinul*. (În imagine — Luchino Visconti în timpul filmărilor la *Ludwig*).

Shylock : Dustin Hoffman

● „Cea mai reușită premieră a Londrei teatrale în întreaga istorie a East-end-ului poate fi considerat spectacolul lui Peter Hall cu *Negustorul din Veneția* de Shakespeare” — apreciază criticul revistei *Time*. Biletele au fost vindute pentru patru luni de-acum încolo. Secretul acestui succes al unei piese clasice este simplu — interpretarea rolului lui Shylock de către admirabilul actor american Dustin Hoffman. Producătorii americani duc acum tratative cu colegii lor en-



glezi în legătură cu posibilitatea prezentării spectacolului în Statele Unite. (În dreapta imaginii, Dustin Hoffman în *Negustorul din Veneția*).

Robert Altman



Cintecul pămîntului

● Nicolas Klotz va realiza filmul *Cintecul pămîntului* după un scenariu original scris cu Elisabeth Perceval, referitor la expediția troiană a lui Schliemann. Pentru rolul principal, Klotz s-a gîndit la John Malkovich.

Parisul lui Bozzuffi

● Cunoscutul actor Marcel Bozzuffi se dovedește un bun povestitor. Măturile este volumul intitulat *Forfana* (ed. Alinéa), apărut de curînd, în care sînt reunite trei povestiri evocînd Parisul cald, fremecător, populat de emigranți italieni. Se pare că *Forfana* întru-nește atît sufragiile publicului cît și ale criticii.

Konrad Lorenz



● În Italia a apărut la editura Mondadori ultima carte a lui Konrad Lorenz, intitulată *Eu sînt aici, tu unde ești?* Marele etolog german, decedat în ziua de 27 februarie 1989, la vîrsta de 85 de ani, rezumă în acest eseu semnificația descoperirilor sale, fiind un jurnal al unei vieți, cu dezvăluiri, descrieri analitice ale fenomenelor biologice, dar și un studiu de ordin general, în care se fac și aprecieri asupra modului uman de existență. În imagine laureatul Premiului Nobel pe 1973 pentru fiziologie și medicină, Konrad Lorenz, la biroul său de lucru din Altenberg.)

Fernand Léger

● Muzeul de artă modernă din Villeneuve-d'Ascq consacră acestui pictor o importantă expoziție retrospectivă care acoperă cincizeci de ani de creație (1904—1954), prezentînd, pînă la 17 iunie, peste 150 de picturi, guaze, desene, ilustrații de carte adunate din lumea întreagă.

Cinecittà

● Cinecittà este, după cum se știe, numele marilor studii cinematografice de la Roma — terenuri vaste cu decorații, laboratoare de sunet și imagine, aparatură specială etc. Într-un frumos volum editat de „Nathan”, celebrul regizor italian Federico Fellini redă istoria acestor studii între anii 1937—1987. Ilustrată cu desene ale maestrului, cartea este plină și de anecdotă. Fellini dezvăluie cum ia naștere „iluzia care se numește film”.

Felicia Antip

● Greta Garbo ar fi implinit, la 18 septembrie, 85 de ani. Cu toate că ea s-a retras și a dispărut, practic, din viața cinematografică de aproape o jumătate de secol, ne obișnuisem ca, din când în când, reviste de mare tiraj, să publice fotografiile senzaționale, „furate” unei bătrâne doamne ascunse îndărătul unor ochelari negri, însoțite de alarma falsă, „Divina va reveni, în fine, pe platoul de filmare”... N-a revenit. Cu o tărie a deciziei — bărbătească, l-am spune, dacă în lumea filmului ațiția mari bărbați care au declarat că „acesta e ultimul film” nu s-ar fi răzgindit de atâtea ori —, cu o consecvență impecabilă față de propriul destin, Garbo a rămas departe de lumea platoului de filmare. E greu de spus care probă a fost mai dificilă — a unei Bette Davis, care a jucat pînă în ultima clipă, asumându-și bătrînețea și boala, exorcizându-le prin personajele sale, sau a unei Garbo, care și-a păstrat mitul intact, dar a cărei viață s-a transformat într-o fugă continuă tocmai de propriul mit, și într-o ardere fără întoarcere „la steaua singurătății”...

Reamintim cîteva date din foarte cunoscuta biografie a actriței: pe numele adevărat Greta Lovisa Gustafsson, s-a născut la Stockholm, într-o familie de condiție foarte modestă; a fost mai întîi vinzătoare într-un mare magazin, a turnat în cîteva filme publicitare, a întîlnit apoi, la 18 ani, Pygmalion-ul carierei ei, marile regizor Mauritz Stiller (care i-a găsit pseudonimul, care a lansat-o în Gösta Berling, și care, cînd a emigrat în America, a luat-o cu el). Primul film hollywoodian al Greței Garbo s-a numit *Torentul* (1926); prin el s-a deschis drumul personajelor care o vor impune pe marea Garbo: femeia fatală, fascinantă, enigmatică, inaccesibilă. Primul ei triumf s-a numit *Carnea diabolică* (1926), care l-a lansat și pe John Gilbert, june prim romantic, partener al Divinei și într-o mult explostată publicitar poveste de dragoste „din realitate”. Garbo a trecut cu succes proba sonorului și a fost o bună perioadă de vreme „actrița cea mai celebră din

lume”. Dacă pentru Anna Karenina (1935) și pentru *Dama cu camelii* (1937) Greta Garbo a primit Premiul criticilor din New York, aceiași critici (care au elogiato și pentru *Grand Hotel*, *Vălu pictat*, *Regina Christina*, *Contesa Walewska*) au fost de o violență pamfletară, greu de imaginat, distrugătoare, în cazul filmului lui George Cukor, *Femeia cu două fețe*, (1941) un eșec răsunător. Critica nu a suportat să o vadă pe statuara, palidă, inaccesibilă, strania, mar-moreana Divină făcînd eforturi disperate ca să pară o prezentă tonică, veselă, accesibilă, „fără probleme”. „E ca și cînd mi-aș fi văzut mama beată!”, exclama un cronicar. Garbo n-a rezistat șocului și, lu-cidă, (sau „somniabulă”, cum s-a mai presupus) s-a retras definitiv (chiar dacă, printr-un film anterior, *Ninocika*, de Lubitsch, cu un scenariu de Billy Wilder, Garbo demonstrase că știe să joace, cu succes, și comedie).

„Dintre toate gloriile, aceea a filmului e cea mai efemeră și mai tristă”, scria Călinescu în *Vremea*, în 1943, amintind diverse vedete pe care „războiul le va da la fund. La fund se va duce și Greta Garbo, care agonizează de mult”... Într-adevăr, Greta Garbo „s-a dat la fund”, și acolo a rămas, dar mitul Garbo s-a dovedit extraordinar de rezistent. Indiferent de calibrul filmelor în care a jucat, indiferent de calitățile de actriță (pe care unii i le-au contestat), Greta Garbo a însemnat și continuă să însemne o prezență magică, o „frumusețe de opoziție”, un simbol al erotismului spiritualizat. Despre fenomenul Garbo fenomen social, moral, istoric — s-a scris enorm. După unii comentatori ar fi fost vorba și de un „fenomen de hipnoză colectivă”, greu de conceput astăzi. După alții, e doar o chestiune de gust și e vorba de un mit de care se face prea mult caz. Detractorii îl invocă pe Oscar Wilde: „Femeia este un sfînx fără mister”. Și totuși, Sfînxul Garbo a avut, are, un mister autentic, pe care a știut să și-l apere în tăcere.

Camil Petrescu scria: „Cum a putut să birui femeia asta e o taină, desigur, dar nu e decît o taină a artei”... (E. VODĂ)

Theodor PALLADY:

Jurnalul unei existențe

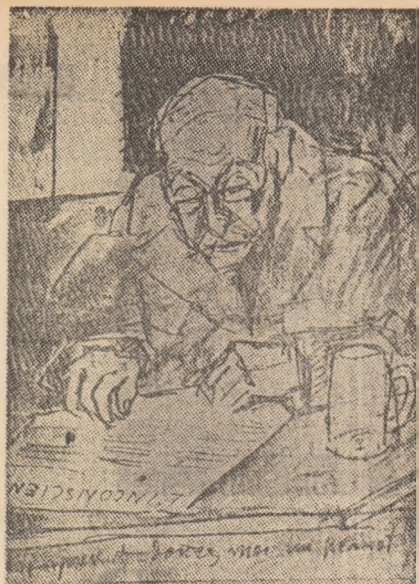
PRIVITĂ astăzi, pictura lui Theodor Pallady dezvăluie pe deplin o biografie. După aproape nouă decenii de la debutul în viața artistică românească, opera sa se detașează de pe terenul impur al conjuncturilor, transcende ființa reală a artistului spre a dezvălui una din cele mai puternice personalități creatoare ale picturii românești din acest secol. E greu să ne imaginăm astăzi arta românească interbelică fără picturile și desenele sale, construite, fiecare în parte, ca adevărate piese simfonice care cresc după legi proprii, care se impun printr-o exemplară verticalitate a spiritului.

Jurnalul, amintirile, scrisorile — aceste documente prețioase pentru cunoașterea omului — au o valoare mult mai limitată decît se crede în general pentru înțelegerea Operei. Lectura acestora este singura în măsură să impună spiritul viu și demistificator al artistului modern care, așa cum spunea Tonitza, a avut dezavantajul că „fără voia lui, a devansat sensibilitatea publicului nostru cu o bună jumătate de veac”.

Educat în ambianța uneia din cele mai vechi familii moldovene, Pallady părea predestinat pentru această căutare a autenticității pe calea exprimării de sine. După scurte încercări de a urma, la București și apoi la Dresda, cursurile unor institute politehnice, opțiunea pentru artă s-a manifestat transant. Pictura i s-a impus ca o vastă cale de aflare a propriei personalități pe complicatele căi ale părăsirii de sine și ale întoarcerii la sine. Iar din acest punct de vedere, arta sa poate fi considerată în bună parte autobiografică. „Pictura mea, nota el, e jurnalul existenței mele cotidiene. Un jurnal intim, în care se desfășoară, fără menaja-



Cheiul Senei



Citind jurnalul

mente pentru mine și alții, fără pană și fără morgă — direct și rapid — pulsul vieții mele, cu variațiile lui fatale, de la un an la altul, de la un ceas la altul”. Paginile Jurnalului, publicat postum, au păstrat ceva din privirea necruțătoare a acestui artist lipsit de complezențe față de sine, deprins să urmărească lucid formele, conturul obiectelor, chipul făpturilor din jurul său.

Pictura, a cărei muzicalitate interioară se naște din vraja incantatorie suavă și profundă, solemnă și hieratică a culorilor marchează un moment de răscruce în ambianța artistică românească, poate unul din cele mai importante după Grigorescu și Luchian. De o sobrietate pe care astăzi am numi-o clasică, creația lui Theodor Pallady, înscriindu-se în tradiția unui cromatism armonios, inaugurează una din direcțiile de prestigiu ale picturii românești contemporane. Au contribuit la aceasta, firește, o ucenicie care a durat aproape zece ani, lucrul desfășurat în atelierul lui Gustave Moreau, prietenia cu Puvis de Chavannes și Matisse, dar mai ales faptul că de la început întreaga lui ființă a fost angajată, în mod esențial, în problematica artei contemporane lui. Urmărindu-i lucrările acum, din perspectiva anilor care au trecut, nu putem să nu simțăm, de la o imagine la alta, o mișcare pur spirituală. Fie că se deplasa la moșia sa de la Bucium, la Iași sau la București, în Normandia sau Bretania, fie că rămânea la Marsilia, Cannes, sau St. Tropez, fie că rămânea în atelierul pe care aproape trei decenii l-a păstrat la Paris (Place Dauphine), deplasarea era mai puțin importantă în plan material. Ea însemna de fiecare dată o călătorie în spațiul sensibilității acestui artist, o deplasare capabilă să-i definească, de fiecare dată, ființa particulară. Păstrînd măsura între plăcerea contemplației și sublinierea sensului ei, între evocarea propriuzisă și adevărul pictural conținut în ea Pallady părea să manifeste mereu un anume sens critic față de propriile-i mijloace. „Singurul lucru care mă interesează e arta, citim din nou în paginile Jurnalului, în special pictura, și mai ales arta mea, pe care o analizez și o critic fără nici o prejudecată”. Pictura acestui mare maestru pare într-adevăr dominată de legea lăuntrică a severității față de sine. Rînd pe rînd, cele 14 expoziții personale deschise la București și Paris, participarea la saloanele naționale, la expozițiile Tinerimii artistice și Artei române, participarea la Bienalele de la Veneția și la Saloanele pariziene au adus imaginea unitară a evoluției gândirii sale despre pictură. Pictura ca și desenele au sintetizat exemplar, un anume raționalism, dar și lirismul atît de specific creației palladyene. Claritatea construcției, a articulării volumelor, elanul închis în forma simplificată, culoarea cu armonii și ecouri de frescă medievală alcătuiesc un tot care a imprimat materiei inerte tensiunea, energia lăuntrică a creației. Pallady rămîne, pentru a relua o idee enunțată de Victor Eftimiu, nu numai primul nostru pictor, unul dintre cei mai nobili artiști ai epocii, dar și o „minunată sinteză a intelectualității românești, o biruință a acestui neam mult încercat și risnitor”.

Marina Preutu

Paul GOMA

Patimile după Pitești (3)

CEL în costum maron — aflat în același loc, la picioarele mele — incuviințase cu grabă, din cap (mi se păruse, ori chiar schițase și o poziție de drepti?). Cum așa: pe el, pe maroniu, să-l fi apucat de mână? El să mă fi lovit cu centura? Dar cînd?, cum? — doar se afla în același loc, la picioarele mele, și atunci cînd găsiserăm mîna și atunci cînd... mă lovise și atunci cînd intervenisem Apolzan... Genunchii sunt de vină, numai din pricina lor, infecția, infecția...

— Ești din din Făgăraș?, îl întrebaserăm pe costumul și zămbisem, doar nu mă puteam supăra pe cineva care nu stătea bine cu nervii, orice mi-ar fi făcut — apoi, fiindcă el nu părea să înțeleagă, a-dăugaserăm: Deși nu toți Pop-ii sunt făgărășeni... și zămbisem iar.

— Ce?, făcuse el, într-un târziu și ceva care ar fi putut să fie și veselie li botise gura... Ce?

— Am vrut să spun că și pe mine mă cheamă Pop.

— Nu, nu, nu! Mă confunzi!, se apăsase maroniul. Pe mine mă cheamă Gherman...

— Pe mine, Turcanu! — Megieșul se trîntise pe patul de alături, Eugen Turcanu — ai auzit de mine?

Ca să nu-l ofensez — nu auzisem de el — zisesem:

— E un nume frecvent în Basarabia.

— Cooom?, se mirase el. Pîi ci lume trăiești? Republica Socialistă Soviet-

tică Moldovenească! Nu Basarabia! — și, înainte ca eu să pricep dacă mă corectase cu ironie ori serios, scăzuse tonul: „S di pi la Rădău!” — cunoști pe-acolo?

Ca să nu-l ofensez — nu, nu „cunoșteam pe-acolo” — clătinasem din cap și ridicasem din umeri, a scuză. Dar el:

— Pacat, mîi — ești legionar?

Nu-mi plăcea, dar deloc nu-mi plăcea felul lui de a încheia răspunsurile, răsucindu-le în întrebare, așa că spusese, cu ochii în tavan:

— Pacat — dumneata ești? — și mă aplecasem spre el, atît cît îmi îngăduiau genunchii.

Nu-i plăcuse „răspunsul” — de ce, doar așa răspundea și el. Ochii, din căprui, se făcuseră gălbui. Se străduise să zămbească, arătînd din bărbia ca un picior, spre picioarele mele:

— S-atuncea? Cum, de ce? Te-ai jucat de-a... partizanii și jăndarii? Ai făcut pe partizanul?

Asta era, am zis. Vășzică!: fiindcă eu n-am auzit de dumneata și nu cunosc pe-acolo, rezultă că m-am jucat de-a partizanul — ca legionar, evident, toată lumea știind că securiștii trag numai în picioare îmbrăcate în cămașă verde — așa se joacă... pi la voi, pi la Rădău! Ascultă, colega: sunt de curînd arestat, mi-am petrecut timpul numai prin infirmerii, prin spitale, nu cunosc celula. Deci, nici eventuala etică de celulă, potrivit căreia te prozinți, nu ca cel care ești ori

crezi tu că ai fi, ci ca, să zicem, cel pe care ceilalți te-ar vrea...

MĂ CAM ÎNCURCASEM — însă vecinul tresărise. Și se ridicase într-un cot. Și mă soma cu uitătura lui galbenă să mă explic. Merseam, poate, nu prea departe, dar sigur, într-o fundătură — din pricina genunchilor infectați. Îmi era greu să vorbesc, totuși, mă străduisem:

— Mî s-a mai întimplat asta... Unli, aflînd că am impușcat în picioare, își închipuie că trebuie să fii neapărat partizan, ca să fi se întîmple una cu asta — parcă m-ar vrea, parcă le-ar face lor plăcere să mă știe partizan, executor a cincizeci de ruși, dinamitor a trei poduri, distrugător a șase trenuri rusești...

— S' n-ai zvărlit tu-n aer măcar un podet?, mă chestionase — în glumă — megieșul. S' n-ai impușcat tu măcar un ostaș sovietic?

— O să te intristez: n-am! Nici măcar un, ca să zic așa, picior de... rus (și a-păsasem). Ale mele — vorbesc de picioare — au cunoscut oarecari plic-ti-seli într-o oarecum plic-ti-coa-să împrejurare, la Sibiu...

— În munți Sibului?

— O să te decepționez: nu în munți, în oraș — soră-mea...

— Arestată și ea? Ori încă liberă?

— Te interesează soră-mea? Sau numai... libertatea ei? N-aș spune că ești o persoană discretă, delicată, nici din cale-afară de reținută — dar pentru că sunt...

megieș, îți incredintez o taină...

— Dă-i drumul! Ia s-auzim...

— Auzi-o: Rușii au liberat-o pe soră-mea...

— Cum așa?

— Uite cum-așă: cu balalaica, ta-ta-ta-ta-ta!, definitiv — nu ca pe mine, provizoriu, vreau să spun: numai în genunchi — dar a dumitale?

Galbenul din ochi dăduse întîi în violaceu; apoi se cenușise. Vecinul meu de pat înțelesese, fulgerător... răspunsul-întrebat. De acea dată însă răspunsese ca oamenii, doar prin răspuns:

— Ale mele — sînt două... — făcuse el, dînd-o dată răgușit, apoi oftase din a-dînc: Am o fetiță, Oltea o cheamă. Oltea o cheamă și pe mamă-sa, pe...

Oftînd, se dezumflase, se micise; pînă și bărbia i se ștersese. Rămăsese pe spate, cu mina dreaptă sub ceafă, cu privirea atârnată de tavanul celului. Pieptul se ridica, scădea cu schiopătări — de la oftături.

Mă năpădise mila: bietul de el, avea și soție și copil — fetiță, Oltea o chema, ca pe mamă-sa... Trebuia să bănuiesc, arăta cu cel puțin zece ani mai în vîrstă decît mine, avea deja riduri... Să fie student-întîrziat — de război? Ori absolvisese demult facultatea — care-o fi — însă nu-și trecuse licența? Oricum, are „statut” de încă-student, altfel n-ar avea ce căuta la Pitești.

Aș fi vrut să-l spun o vorbă bună: pentru noi, studenții „normali”, e mai ușoară pușcăria; dorul nu ne leagă decît de părinți (de care tot începusem a ne îndepărta), eventual de o iubită (de care abia începusem să ne legăm) — pe cînd „bătrânii”, cu neveste, mai ales copii...

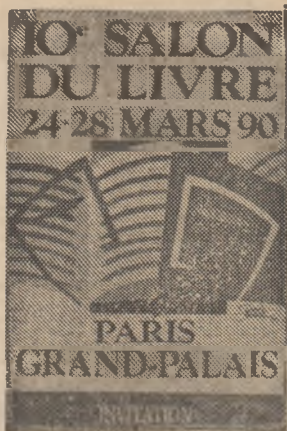
Căutam, febril, cuvinte potrivite, cuvinte de încurajare — cînd, între două oftături reprimite, Turcanu întrebese, mă întrebese:

— Dar frate-tău?

— Frate-meu? De unde știa el că am un frate?

Avusesem noroc: chiar atunci. Bărsan, cu întreg alaiul de „doctori” se apropiase — altfel nu știu ce aș fi răspuns. Mai exact: nu știu ce anume n-aș fi răspuns.

(Va urma)



Paris pedestru



Peisaj pe Seno

D ACĂ cineva mi-ar fi spus cu patru luni în urmă că la sfârșitul lunii martie voi părăsi scaunul meu de la corectură pentru un fotoliu în Air-France și că înainte de aterizarea pe Orly voi completa o fișă pe care voi scrie pentru întâia oară *profesia* — scriitor, lucrul mi s-ar fi părut de domeniul reveriei roz.

Dar dacă mi s-ar fi spus încă despre o seară când mă voi afla în metroul parizian alături de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, vorbind în gura mare despre situația politică din țară despre altă seară când voi cina (fructe de mare și somon) într-o familie de monarhiști, sau despre culoarele Sorbonnei pe care m-a însoțit profesorul Alexandru Niculescu ?!

Și totuși. Am trăit acest voiaj nesperat la limita dureros-fericită a irealității. Chiar eu să fiu asta care avansează prin strălucirea verde cu jocuri de apă spre fațada Palatului Luxembourg sau care traversează Pont d'Arcole de la Notre Dame spre Hôtel de Ville, cu gura permanentă pină la urechi într-un zimbet timp-extatic ce mi-a crăpat pină la singe buzele dezobșnuite să exprime bucuria ? Chiar eu sint zgribulita, sus, la Sacré Coeur, privind în zori gunoierii negri îmbrăcați în verde și cu măști verzi și defilarea gribită pe rue de Glignacourt a tuturor neamurilor pământului ? Totul părea o translocare de foarte departe, din camera mea de acasă, și m-am auzit spunând tare, în mai multe împrejurări, *nu se poate !* Dar la Paris nimeni nu se miră de nimic, vorbitul de unul singur e un fapt comun, mulți dădăne pentru ei înșiși pe toate limbile și gesticulează pe străzi, prin muzee, în metrouri. La *nu se poate*, îmi răspundeam *ba da* și atingeam ca din întâmplare coloanele bisericii Madeleine, mă așezam pe scările de la Operă sau mă izbeam voit (cu scuze și zimbet) de cerșetorul cu armonică (java).

Aflată la prima călătorie *afară* (datorată numai prietenului Mircea Iorgulescu și extraordinarei Annette Laborey de la „Fondation pour une entraidre intellectuelle européenne”), am avut alături de colegii Ion Bogdan Lefter și Bedros Harasanyan, deplina libertate de a descoperi orașul-lumină hătina zi și noapte străzile, cu revelații la tot pasul, spre deosebire de scriitorii din delegația oficială invitată la al zecelea „Salon du Livre”, care aveau program de conferințe și întruniri și care oricum erau familiarizați cu Parisul.

Primul șoc, așa cum era de așteptat, l-am avut într-un E.D. de cartier (cel mai ieftin magazin alimentar), ce etala în lumina puternică variatele nuanțe de roz ale mezelurilor, cele de alb ale brinzeturilor, alături de scilpicioase și viu colorate produse comestibile, unele nemaiîntâlnite din copilărie, altele a căror existență nici n-o bănuiam.



Notre Dame

Scenă : noaptea, pe bulevardul Montparnasse, cu o cartelă telefonică (iute se mai deprind trucurile civilizației moderne), încerc să prind Bucureștiul de la o cabină. Cabinele sint cuplate câte două, e tirziu, liniște, nu obțin legătura și, preocupată să repet mereu cifrele, nu observ că alături cineva face același lucru. Deodată izbucnește vocea cu accent oltenesc atât de neașteptat în noaptea pariziană că încremenesc cu degetul pe un 5 : „Miticăă, bă, Mitică, io sunt, cum de unde, de la Paris !... Vreau să mă întorc, crede-mă că acum vreau, da' nu pot, mă, nu pooot, e-atita mincare p-acilea !”. Mă uit prin geamul transparent : un gras cu șapcă.

A DOUA suferință am simțit-o la FNAC, librăria nesfârșită din subsolul Halelor. Pe mese și în rafturi, compartimentate tematic, copertele lăcuite și colorate cu nume și titluri cunoscute, altele despre care am citit și simt imperios că îmi trebuie, albume fascinante cu prețuri... o, doamne, enciclopedii și memorialistică, istorie și iar literatură, sint cu Bogdan Lefter și tot socotim dacă din puținii bani disponibili putem lua ultimul Eco sau ultimul Kundera, nu, nu putem, nici Julia Kristeva, căutăm poche-urile, dar și ele... Tot răsfoind și punind la loc, descoperim printre noutăți *Patul lui Procust* cu titlul *Madame T*, în traducerea lui Jean-Louis Courriol (mai tirziu aveam să aflăm că e un succes de librărie, că se pregătesc să-l traducă și alte edituri europene și ne bucură cariera postumă a lui Camil, cit de tare și-ar fi dorit el asta!). Alte „prezențe românești” la FNAC : recent apăruta, la Albin Michel, carte de nuvele a lui Norman Manea, *Cealaltul lui Proust* (pe coperta ultimă proza-torului nostru e comparat cu Böll, Săbato și Kafka), romanul ieșit chiar zilele acelea la Fayard al Georgetei Horodincă și subintitulat „Une histoire roumaine”, Marin Sorescu, *Paysans du Danube* (ed. Jacqueline Chambon). În sectorul de clasici îmi atrag atenția niște ediții ieftine, foarte subțiri. Mă uit prin ele și îmi dau seama că sint niște rezumate de uz școlar : *L'Homme qui rit* de Hugo, cit o broșură : au fost eliminate toate descrierile, scurtate dialogurile, păstrat doar firul principal al epicii. Iar autorul masacrului se iscălește și el pe foaia de titlu. (Cunosc la noi oameni calificați ani îndelungați pentru acest tip de profesie „culturală”).

La ieșirea din librărie, zeci de spații comerciale savant luminate îți iau ochii cu obiecte spulcuite, costume fastuoase, ambalaje mirolante. Mă uit ca la o scenografie luxuriantă, linii, volume, culori — fără pic de ipocrizie nu-mi doresc nimic, e prea mult, aproape desfrui. Gîndul mi-a rămas la cărți.

Din starea asta de sațiu al privirii mă scot micile gesturi complice și simpatia care mi se arată de îndată ce se află că vin din România. Receptorii libanotezi a hotelului la care locuim îmi povestesc cum, creștin fiind, satul le-a fost distrus iar doi frați omorîți. E refugiată. „La voi, îmi spune, există speranța că va fi bine, pe cînd la noi...”.

Maria Lulza, profesoară de literatură spaniolă la Sorbona, o femeie frumoasă și cu o căldură a privirii cum au doar oamenii foarte buni, e interesată de literatura română și de situația din Transilvania, de amănuntele vieții cotidiene la București. Îmi dăruiește cărți și mă invită la ea la Barbizon, îmi vorbește despre Grigorescu.

Observ acum, cînd scriu, că bat cîmpii (elizei) și că n-am notat nimic nici despre muzee, nici despre întîlnirile avînd ca temă România de la Salonul Cărții și de la Maison de la Chimie (!), despre conferințele de la Sorbona. Sint mai în măsură să o facă Gabriel Liiceanu, Sorin Mărculescu, Andrei Pippidi și Mircea Martin. Marin Sorescu, Franz Hodjac, Octavian Paler și Petre Mihai Băcanu, toți cei ce au reprezentat cultura română în martie și aprilie la Paris. Eu n-am reprezentat nimic. Mi s-a reprezentat, a căpătat reprezentare o altă lume, din care am înregistrat mai ales case și oameni și stări.

Scene : După-masă vîntoasă cu burniță. Intru să mă încălzesc într-o cafeenea de lingă Concorde. Lumea e la lucru, mesele cu lustru de mahon sint goale, doar într-un colț un domn în vîrstă cu papion și adidași își soarbe pîhărelul. Atmosfera e posacă iar chelnerul, ca să ne înveselească, jonglează cu niște ouă deasupra tejghelei de zinc. Înadîns scapă unul, nu-mi pot reține o exclamație, oul e fierț și îmi e oferit „din partea casei”. Rid împreună cu bătrînul domn, înghit oul și plec.

Peste cîteva zile, în metroul Mairie de Montreuil, la o oră tirzie (vagonul cu negri și arabi obosiți), același bătrîn domn îmi face un mic semn de recunoaștere. Ca va? mă întreabă : Ca va!, îi răspund.

Cu puțin înainte de plecarea acasă, așteptînd în fața la Grand Palais, din coada la intrare în expoziția „Soliman” (singura coadă văzută la Paris) se desprinde același bătrîn cu papion și adidași și vine spre mine cu bratele deschise : „Madame, exclamă el teatral, mais vous etez partout !” și mă îmbrățișează. „Comme moi, d'ailleurs”, adaugă și reintră în șirul lui Soliman.

C ASE : cartierul Marais cu străduțe nu pitorești ci stranii. Curți interioare cu tencuieli de artă, magazine de antichități, ebeniști și restauratori de tapiserii, liniștea și timpul vechi tencuind zidurile alb-gri-albastru. Trec prin pasaje pavate cu piatră de riu, urc trepte tocite, mă uit prin ferestrele cu obloane date înlături : o bibliotecă cu cotoare negre-aurii, un șevalet, o veioză verde luminînd mașina de scris și teancurile de hirtii. O sinagogă ferecată și mai încolo arcade gotice, apoi șiruri de taverna grecești cu mirosuri iuți de kebab și ardei (una se cheamă *À la morte subite*). Și, în sfîrșit, rue Mouftard, flori cum nici n-am visat și fructe exotice, pește și cîrnăraie și toate roadele pămîntului alăturate pe tarabe, căpsuni lingă struguri, lalele și crizanteme, simultaneitate zăpăcitoare de anotimpuri, totul supradimensionat, de la boaba de fasole la cupa crinului. Cumpăr un ananas și îl mîncăm hăt, departe, în Cité Universitaire. Parfumul fructului se va asocia de acum pentru mine cu pavilioanele studentesti risipite prin parcul unde aud pentru prima oară, la Paris, păsările. Privighetori ? Aud și studenții vorbind bulgărește. Văd și polonezi și japonezi și, ca peste tot, negri.

Ignorînd ceea ce știam de acasă, m-am plimbat singură noaptea pe străzi în deplină siguranță (stresată doar de ora de retragere a metroului : 1), în orice caz mai în siguranță decît la București. Am văzut viața de noapte cu strălucirea și mizeria ei, lumea elegantă ieșind tirziu de la spectacole și supeuri, prostituate, boțivi, drogați, dar și cîrduri de turiști în obligatoriul tur de noapte pe la monumentele extraordinar luminate, mai frumoase și misterioase decît în plin soare. M-am ținut și după ei.

Ce-am mai văzut ? Un tînar care cînta excelent *Ciaccona* de Bach în stația aproape pustie a ultimului metrou — cit



Nad

p-aci să nu observ pălăria cu mărunțis de alături, mi-a arătat-o el la sfîrșit cu arcușul. În sala semicirculară de la Cluny a doamnelor cu licorne am văzut o clasă de elevi mici așezați pe jos, împreună cu profesoara, care le ținea o lecție de artă medievală (am mai văzut clase de copii ținîndu-și orele și la Luvru) — vocile subțiri interrogative în obscuritatea savantă, lipsa de complexe în fața expozitelor celebre, imaginația stimulată abil de o profesoară tinăra căreia copiii i se adresau cu numele mic — Odette.

Degeaba încerc acum, pe un colț de birou, la redacție, să-mi ordonez impresiile pe șase file dactilo, în agitația facerii numărului, rămîn pe dinafară valoroșii scriitori români stabiliți la Paris (stringere de inimă), rămîn acolo, în casele și cafenelele în care i-am întîlnit, cu epuizantul ritm al ocupațiilor zilnice în cursa pentru cîștigarea existenței, cu atenția divizată între aceste ocupații și ceea ce se petrece în țară, cîind seara presa literară românească, pătîmas implicată ; rămîne pentru alt articol interesul trezit pentru literatura română al editurilor pariziene (ni s-au cerut liste de scriitori din generațiile mai noi) și imaginea României la Televiziunea și în ziarele franceze — adică ce era mai important.

N-am stofă de gazetar. Probabil că trebuia să încep tocmai cu asta. Dar în mintea buimăcită de impresii suprapuse revine mereu orașul de care te poți îndrăgosti cu disperare, fîntinile, palatele și bisericile ce mi-au fost dăruite...

Se spune că, dacă vrei să revii într-un loc, trebuie să lași acolo ceva ce ți-e absolut necesar. M-a bătut un moment gîndul să-mi las ochelarii sub un pom din Parcul Montsouris, dar cum aș mai fi găsit, orbită, drumul înapoi ?

Adriana Bittel

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacție : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanța Buzea, Ion Horea (poezie) ; Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Tănuș (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihail Minculescu (externe) ; Ion Cucu (fotoreportaj) ; Maria Croitoru, Irina Pătruș, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (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 poartă B2-B3 telefon 116010. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 113. Telefon : 507196. ABONAMENTE : 1 trim — 65 lei : 6 luni — 130 lei : 1 an — 250 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — serviciul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței nr. 64-65. Ziarul: Combinatul Poligrafic București

5 lei