

România literară

SAL SĂPTĂMÎNAL
DE LECTURĂ
AL
UNIUNII SCRITORILOR

20

Joi 17 mai 1990
(Anul XXIII)

Fair play...

MAI sînt deci doar trei zile pînă la alegeri. Printre candidați sînt și scriitori. Unii, independenți pe liste de independenți, alții, independenți pe listele F.S.N.-ului — ceea ce poate fi interpretat ca o dublă subtilitate, subtilitate a partidului, care nu-și propune numai propriii săi membri, ci întinde o mînă și celor care nu vor să se înregistreze, subtilitate a independenților, care dezminț că ar fi fesenști, dar întrebuițează vehicolul politic al acestora, potrivit probabil logicii că nu toți cei care circulă cu trenul sînt ceferiști. Sînt apoi scriitorii care s-au înscris în partide și candidează în numele unor platforme date, convenabile convingerilor lor. Scriitorimea are un candidat și la președinție — dacă nu s-a strecurat vreo greșeală la înregistrarea profesiei domnului Rațiu, dar cum, deocamdată, domnia sa n-a protestat în acest sens, ne facem datoria să-l înregistrăm ca reprezentant al breslei.

Alegerile de pe 20 curent s-ar fi cuvenit să ne emoționeze. Și cu siguranță că ne-ar fi emoționat dacă, în aceste zile premergătoare, campania electorală s-ar fi desfășurat așa cum ne-ar fi dat dreptul primele zile ale Revoluției, deschis, sportiv, fără patimă. N-a fost să fie. În locul unei competiții care să ne înșenineze și să ne dea sentimentul că, în sfîrșit, în politica românească și-a făcut loc ideea de bază a democrației, că e loc pentru toți în această competiție, în care învinși, învingători, concurenții au cu toții meritul de a fi renunțat la interesele personale pentru a se îngriji de soarta țării, campania ne-a dovedit că, indiferent cine va izbîndi, libertatea noastră politică e mai mult decît discutabilă. Firește că temperamental alegătorul român e inclinat spre un plus de implicare, în ciuda faptului că era de așteptat ca după acești aproape 50 de ani de nenorociri politice care au culminat cu ceaușismul, atitudinea noastră față de politicieni să fie mai reținută, atît în aclamații, cît și în huiduieli. Mai reținută sau, mai curînd, critică. În loc de asta, un partizanat excesiv, întruniri electorale asemănătoare procesiunilor de flagelanți, cu asigurări de credință necondiționată, culminînd cu lozincile gen „Murim, murim și nu te părăsim!”. Or, libertatea alegătorului constă tocmai în posibilitatea sa de a-și da votul, condiționat. Nu votăm sanctificări, ci acordăm, temporar, încrederea noastră unor persoane care să ne reprezinte. Și cu cît persoanele cărora le acordăm, acum, încrederea vor avea mai acut convingerea că le recunoaștem meritele în măsura în care aceste merite ne sînt convenabile nouă, alegătorilor, cu atît aceștia se vor îngriji să ne reprezinte și nu să se reprezinte.

Din cîte știm, după Revoluție, nici unul dintre candidați n-a făcut minuni. Minunea a fost opera alegătorilor, în decembrie, înainte de apariția sau de reapariția partidelor aflate azi în campanie electorală. Iar dacă e să discutăm strict politic, Revoluția a putut părea o minune mai ales celor care își închipuiau că acceptăm dictatura ca pe o fatalitate. Or, istoria noastră, în acești 45 de ani, infirmă atare idee. După instaurarea comunismului, sute de mii de oameni au preferat închisoarea și regimul lagărelor de muncă forțată — aderării la ideologia comunistă. Mișcări antitotalitare au avut loc în '77 pe Valea Jiului și, zece ani după aceea, la Brașov, nemaivorbind de reacții asemănătoare, de dimensiuni mai reduse, dar nu mai puțin simptomatice, din alte localități, la date diferite, încît cei care își închipuiau că în decembrie a avut loc o minune în raport cu disponibilitatea noastră pentru obediență fac o eroare strategică. În decembrie Revoluția și-a atins primul scop, nu scopul. Acesta e de durată, fiindcă pînă să ajungem la democrație avem nevoie de democratizare. Numai că acest proces poate fi scurtat spectaculos dacă vom renunța rapid la structurile nedemocratice de tot felul. Problema e ca, simultan, să fie propuse și structuri democratice, ceea ce nu poate avea loc fără regîndirea sistemului. Mai bine zis, fără schimbarea sistemului. În anii din urmă, în țările vecine s-au încercat soluții de compromis care n-au dus decît la adîncirea stării de criză. Avem șansa că știm unde au dus aceste compromisuri, deci știm de ce se cuvine să ne ferim. Cît despre posibilele scenarii ale reinstaurării totalitarismului, dacă cineva se va încumeta să le aplice după alegeri se va sinucide politic, fiindcă, la acest capitol, e greu de crezut că opoziția va trebui să tragă de multe ori semnalul de alarmă.

Peste cîteva zile vom afla cîți scriitori fac parte din Adunarea Deputaților și din Senat. Nu ne vor reprezenta cu operele lor, ci în calitate de debutanți într-ale democrației și de salahari ai democratizării.

România literară



Litografie de DAUMIER

DIN SUMAR

- Ciclul imposturii de Gheorghe Grigurcu ● Geo Dumitrescu și Antipoezia de Ștefan Aug. Doinaș ● Scene din viața Casandrei de Dan Grădinaru ● Versuri de Gheorghe Istrate ● Portret „din fărîme” de Gelu Ionescu ● Proză de Mircea Ciobanu ● Grafică de Ernst Barlach ● Aimé Cesaire: Tragedia regelui Christophe ● Reiner Kunze: „Anii cei minunați”

D-ale „Epocii de aur” și nu numai

În antichitate te duceau cu lectica ;
azi, cu dialectica.

Știi cine a mai rămas în Germania ?
— Caragiale, în 1905.

Roma — București : De la Suveranul
Pontif la Suveranul Poncif.

„Ce morți cumînți avem !” (Ana
Blandiana, *Oboșală*),
— Ce vii cumînți, mai ales !

Sint așa de rare bucuriile, încît m-aș
mulțumi și cu una a nebunilor...

Era noastră : ideolitic.

Organ oficial de presă.
— Entropia socialistă.

Te rog să nu fii mai polonez decît
Papa.

La cenzură : A citi cu răstălmăci-
torul.

Înjurăturile românești cu trimitere
fac parte din *mătalimba*).

Înotul se învață aruncîndu-te în apă.
Stilul vine pe urmă.

Propunem ca rezultatele imaginației
poetice să se măsoare în *tonegari*, iar
unitatea de măsură a dezinvolturii li-
rice să fie *geonul*.

Francofonie :
Il parle très bien le *froumain*.

Culmea contradicției în geometrie :
o masă rotundă cu capete pătrate.

Reclamă O.N.T. hamletiană :
— Duceți-vă la minăstiri !

Reflecție de stomatolog : Nu e intim-
plător faptul că la minăstirea Plum-
buita nu sint cariatide.

Un sfat pentru oamenii de stat : A
se folosi cu mare circumspecție răz-
boiul preventiv. S-ar putea să fie pro-
priu-zisul !

Poziția geografică a unor țări duce la
limitrofierea lor.

Formulă de început pentru un roman
proustian românesc : „Păi, să tot fie...”

Deviza ecologiștilor : restabilirea ar-
moniei dintre om și pom.

Un vesel profesor german băutor de
bere : ein Hahalehrer.

Poreclă pentru un bătrîn profesor de
logică : „Moș Delimitache”.

Îi plăceau giumbușlucurile : avea
l'esprit de Funes.

Grevă lirică :
— De ce să cînt mielul ? Mielii nu mai
sint ai noștri.

După Edgar Poe și după deșteptii
care i-au urmat, nu-i chip să mai as-
cunzi în casă vreo foaie scrisă, de
ochii percheziției.

Dacă ți-e spart buzunarul, vezi să-ți
fie cusută căptușeala.

Unii poeți iau peste picior... limba.

Un zeu le lipsea grecilor care să
sanctioneze ghiftuala : *Herpes*.
Și o zeiță pentru bețivi : *Hepate*.

Ies parale bune și chiar catedre
universitare din exploatarea absurdu-
lui.

Dacă n-ar fi moartea, ce succes ar
avea ateismul !

Dobora tot pe ce pune mina : avea
dibăcia stingăciei.

Proaspătul septuagenar reflectînd :
„Am intrat în linie dreaptă. Acuma to-
tul e să nu forțez !”

Greșală de tipar sau ținuta preferată
a poetului domestic ?
„Cu bretelele lăsate șed la masa mea
de brad”.

Ce urmează după brașoave ?
— Evident, rișnoave !

Evoluția existențialistului român : de
la angoase la aghioase.

Nu mă omor după sinucigași.

La început arta imita natura. După
ce s-a adunat destulă artă, a început
să se imite pe sine.

D-ale profesorilor :
Candidații care prea stau smîrnă la
examene sint niște tîmii !

Stilul criticii de azi : o formă post-
modernă a beției de cuvînte.

Punea un fel de perfecțiune în a
duce la capăt ceea ce nu trebuia dus
la capăt.

Ce te tot chinui să-l cauți nod în
papură, cînd el e bambus toată ziua !

Nebunul era hazliu. În jur se auzeau
adevărate donchihohote de ris.

Critica : disciplină care relativizează
tot timpul din respect pentru absolut.

Calamburul : echivalentul surprizei a
doi englezi care constată că sint rude
de gradul cinci.

Li se impută unor critici teziști că
fac prea mult caz de Bertolt Brecht.
Părerea mea e că au tot brechtul.

Francezii și nemții în 1945 :
Învinsii învinșilor nu erau alții de-
cît învingătorii învingătorilor.

Vai de poeții ce nu-și găsesc meca-
nismul ! Dar și mai vai de cei ce și
l-au prea găsit !

Tăranul : — Nu-i ca mai demult,
domnule dragă ! Azi lumea umblă în
carul cu Boeing.

Nu mai e nevoie de război pentru a
se descoperi tehnologii tot mai sofis-
ticate. Pentru aceasta ajunge teama de
război. E oricum mai ieftin !

Demografia strică omenia.

De fapt, Marea Neagră nu-i albastră
ci-i verde.

Cornel Regman

PUNCTE DE VEDERE

Ruleta românească

DACĂ Revoluția n-a izbutit în viața
socială, ea a triumfat, în schimb, în
lingvistică. Se știe că epoca Ceaușescu
(da, exact așa, cu faimoasa cacofonie în
chip de cenzură) a fost epoca delatiunii.
Am intrat, de-o bună bucată de vreme,
prin restructurarea limbajului public, în
epoca denunțurilor. Denunțuri cu acte în
regulă, executate ca la carte, de perso-
ne absolut onorabile. E și aceasta o formă
de patriotism.

Sinonimia delatiune/denunț începe să
cadă de la sine. Termenii se îndepărtează
unul de altul ca două linii de cale fe-
rată la o intersecție. Vă mai aduceți a-
minte cită eficiență avea banala, dragă-
lașa anonimă ? În numele vechii vigen-
te revoluționare, orice delatiune, fie cit
de grosolană, trebuia verificată. Și ce e-
fecte mai avea ! Chiar dacă se dovedea
total nefondată, ea rămânea la dosar.
Din moment ce ai fost turnat, înseamnă
că nu ești o persoană de încredere. Și
cine era demn de încredere ? Cine era
„mai presus de orice bănuială” ? Numai
toașu și toașă.

S-a schimbat ceva ? S-a schimbat poa-
te aplombul celor puși pe demascări. Dar
cu cît zelul delator este mai mare, cu
atît efectele sint mai mici. S-a institu-
ționalizat un fel de sistem-turneu al de-
nunțurilor : fiecare îl toarnă pe fiecare.
E normal, așadar, ca în cele din urmă să
ajungem la un rezultat nul. Efectele de-
nunțului (a se vedea, între altele, che-
stiunea ofițerilor de armată implicați în
genocid) se apropie, din ce în ce mai
mult, de cota zero.

Si totuși, există și victime ale acestei
rulete de tip dimbovițean. În contraba-
lans, cu cît denunțul e mai neintemeiat,
mai vag, mai arbitrar, cu atît mai grave
vor fi consecințele sale. Deocamdată,
principalii afectați sint cei care nu de-
țin nici un rol în viața socială. Ca întot-
deauna, ultimii sosiți pe scena politică
sint cei mai vulnerabili.

Cu cei vechi ne-am obișnuit, de bine,
de rău. Ne-am obișnuit cu prezența deloc
liniștitoare a d-lui Mazilu, cînd scos, cînd
reintrodus în Parlament, în ciuda zecilor
de probe administrate de către presă.
Ne-am obișnuit cu aplombul absolut stu-
pefiant al domniei-sale, gata să intre pe
geam după ce-a fost dat afară pe ușă.
Ne-am obișnuit cu tupeul policalificat al
pictorului revoluționar Zbora, înfrînt
în Piața Victoriei și ridiculizat
în ipostaza de pictor, el renaște,
în balcoanele Parlamentului, în chip
de scriitor profesionist (ut *pictura*
poesis, nu ?), reușind să stîrnească, plin
de aplomb, indignarea nației. Ne-am
obișnuit cu barba colilie a domnului Voi-
can, prezidînd la diverse mese, în ciuda
unor proteste bine argumentate juridic.
Și, de-acum, sintem siguri că însuși dom-
nul Roman nu va mai putea fi elintit
din locul înalt pe care-l ocupă, în ciuda
tuturor demonstrațiilor, negru-pe-alb, că
se străduie să ducă țara în direcția opusă
celeia în care ar vrea ea să meargă.

Un top al denunțărilor arată surprin-

zătoare modificări de ultimă clipă în
partea de sus. De semnalat cîteva intrări
spectaculoase : mai întîi, domnul Căm-
peanu, ajuns în gura lumii din motive,
zice-se, familiale. Apoi, domnul Ion Puiu.
Însuși miliardarul Ion Rațiu nu este, în
optica denunțatorului profesionist, decît
un infam vinzător (la propriu !) de țară.
De-o frumoasă atenție se bucură și dom-
nul Brucan, care a reușit să ne mai li-
pească de frunte o etichetă : n-am fi eu-
ropeni (ceea ce cam bănuiam), ci sud-
europeni !

O reintrare furtunoasă este aceea a
fostului mare activist comunist Valter
Roman. Cum numele său este invocat
din rațiuni, ca să zicem așa, extraeste-
tice, mai mult să ilustreze un proverb
(„Așchia nu sare departe de trunchi”),
el poate fi lăsat, deocamdată, de-o parte.
Chiar dacă analizele domnului Tismănea-
nu, impecabile și spectaculoase, rămîn
definitive, ele se plasează în afara su-
biectului articolului de față.

E uimitor că, privite la rece, săgețile
îndreptate spre ținta numărul unu a vie-
ții noastre politice, domnul Ion Iliescu,
sint destul de anemice. Pînă acum, nu i
s-au găsit nici pîrîinți stalinisti, nici de-
conturi false, nici cochetări cu artele
plastice și nici intenții de a organiza
contrademonstrații. Persistă doar o dis-
cretă nostalgie : ei, dacă domnul Iliescu
n-ar fi comunist... Într-adevăr, nimic nu
ne oprește să visăm. Poate că ceva ar fi
schimbat în agitația zilelor de-acum. Însă
acest regret e mai puternic decît toate
denunțurile nepuse în practică, pentru
că tocmai el le face posibile pe toate
celelalte. Fără comunismul domnului
Iliescu, anarhismul lui Augustin Zbora,
ambițiile cutremurătoare ale lui D. Mazi-
lu, manevrele de culise ale lui Silviu
Brucan, teatrul uimirii și-al naivității
jucat de dl. Gelu Voican sau puloverul
revoluționar al domnului Roman n-ar fi
decît elementele unui decor de operă :
amuzante și pitorești obiecte de recuzită
dintr-o campanie electorală desfășurată
sub ochii încantați ai Europei.

Din păcate, sintem prea obișnuiți să
ne furăm singuri căciula. Dăm dovadă
de-un exagerat simț al măsurii tocmai
în clipele cînd ar trebui să lăsăm de-o
parte prudențele excesive. Scoatem car-
tonașul galben al intoleranței cu o frec-
vență care dovedește nouă vigență, ci de-
rută.

Cazul recent al lui Doru Braia este mai
mult decît semnificativ. Nu știu cine este
Doru Braia și nu-mi dau seama cu pre-
cizie ce dorește. O intervenție la televi-
ziune, acruș arogant, superioritatea de-
mocratică afișată mi l-au făcut, aproape
instantaneu, antipatic. Probabil că nu nu-
mai mie. Dacă, însă, expulzarea lui se
datorește numai lucrurilor spuse în fața
camerelor de luat vederi, măsura mi se
pare de-a dreptul discreționară. Lăsînd
de-a parte stilul omului, ceea ce spu-
nea nu erau idei care, într-o societate
civilizată, să scandalizeze. Mai mult, erau
lucruri care trebuiau spuse. Că ele nu
erau pe placul unor anumite persoane, e
clar. Dar, în acest caz, n-am devenit
prea repede intoleranți ? Nu ni s-au ur-
cat prea repede la cap aburii tari ai pu-
terii ? Nu riscăm să cădem într-o formă
de totalitarism mai cumplită decît cea
de dinainte, tocmai pentru că a epuizat
toate vechile formule, pe de o parte,
și pentru că e făcută de oameni inteli-

genți, pe de alta ?

Ruleta românească funcționează, aș-
adar, din plin. Concentrați la maximum,
atenți să nu ne scape nici unul din po-
sibilități adversari, am căzut într-o transă
mistică.

Și în această devălmășie cu iz babilo-
nic, am ajuns să nu ne mai pese de
umbra lui Ceaușescu, a satanei care-si
pregătește a doua venire.

MIRCEA MIHAIES

La un pas de legendă

ACOLO a fost dl. Iliescu, dar a stat
foarte puțin. Toti cei agățați de pulpana
domniei sale, indivizi și instituții, privi-
legiați de rangul întîi, de rangul doi ori
simpli privilegiați ai viitorului, azi cetă-
țeni cu cazier onest, s-au grăbit să-l tra-
gă jos, pe terenul minat al propriilor lor
interese. Dacă primele proclamații n-ar
fi fost vorbe în vînt și dacă într-adevăr
dl. Iliescu ar fi asigurat doar interimatul
spre democrație, cu greu ar fi putut evita
o candidatură legendară la președinția
țării : o candidatură care ar fi fost nu
numai o solicitare unanimă și o datorie
morală a țării, dar care n-ar fi putut
avea, moralmente, nici un contracandidat.
Nu cred nici o clipă că dl. Iliescu n-a
știut asta, dar a mai știut și că va cîști-
ga alegerile chiar dacă va duce în spate
bolovanul rămășițelor nomenclaturiste.
Oricum, ne-a spus-o pe sleu : „nu exis-
tă altă alternativă”. Și, într-adevăr,
campania electorală a devenit nu numai
jenant de primitivă, dar și atroce, jalni-
că atît ca nivel de civilizație, cît și ca
nivel al dezbaterii. Electoratul e departe
de a fi buimac din cauza aerului tare al
democrației și și mai departe de a se in-
teresa de programele puse la bătaie.
Reacția lui e, deocamdată, strict umora-
lă, iar în latura feminină — în mod co-
pleșitor hormonală. Prima legislație a
României libere va fi rezultatul nu al
discernămintului politic, ci al excitației
umorale și hormonale. La acest nivel, fi-
rește, argumentele devin nu numai de
prisos, ci și ridicole. Pentru că opoziția
nu e simpatică, ea nu va fi deloc. Se
poate chiar estima că ea e mai puter-
nică azi, în parlamentul incropit, decît
va fi în cel viitor.

Există însă încă un factor care face
campania necrutătoare. Necrutătoare în
mijloace, necrutătoare în teluri și incal-
culabilă în consecințe. Personajele proe-
minente care joacă acum pe scena țării
își joacă, aproape toate, ultima șansă.
Dacă nu o cîștigă pe asta, alta nu vor
avea. Paradoxul face ca în cazul lor pri-
ma șansă să fie determinantă pentru toa-
te cele ce vor urma. Dl. Rațiu, din cauza
virteții, e la începutul și la sfîrșitul carie-
rei politice. Nu e departe de această si-
tuație nici dl. Cămpeanu, deși vigoarea
domniei sale promise să reziste mai mult.
Dar mai ales șansa de acum e vitală
pentru F.S.N., organism eteroclit pe care
il ține sudat doar puterea și pe care pu-

terea il va și consolida. Un Front — fie
el și al Salvării Naționale, sunînd astfel
destul de bine a lume a treia — în o-
poziție e un front în dezintegrare. Un
Front la putere se cimentează prin însuși
exercițiul ei. Larghetea lui de atitudine
se va diminua și fidelitatea ideologică va
filtra cu eficacitate. Lupta noastră pen-
tru democrație e aparentă ; în spatele ei
e una mult mai dură.

Deși persistă întrebări neliniștitoare,
mai cu seamă în privința dispariției mi-
raculoase a teroristilor, ele au început să
capete un aer de gratuitate. Națiunea le
privește deja cu impaiciență și le suspec-
tează de subversivitate. Ea vrea să-i fie
recunoscătoare d-lui Iliescu pentru că a
făcut revoluția și vrea ca partidele să
nu se obrăznicească, să stea în banca lor,
căci doar își datoresc existența aceluiași
patron al revoluției. Cum dl. Iliescu e



tatăl (ori măcar nașul) tuturor partide-
lor, e firesc să i se asigure o recunos-
tință deplină. Fără dumnealui — nici tu
pline, nici tu salam, nici tu partide, nici
tu pimica. Dar această masivă tălăzuire
de simpatie, care dă alegerile ca și cîș-
tigate, l-a amețit puțin pe dl. Iliescu.
Dumnealui riscă deja în aroganță și în-
telege greu că, fie și interimar, trebuie
să fie un președinte al întregului popor.
Deci și al golanilor din Piața Universi-
tății. Ce va fi după alegeri ? Va fi doar
președintele majorității zdrobitoare care
il va vota ? Va fi din nou opoziția, ca
pe vremea lui Caragiale, „afară din na-
țiune” ?

Așa cum se prezintă acum, cu cîteva
zile înaintea desigilării urnelor, opțiuni-
le sint strict afective. Nația se află în-
tr-un moment de cumpănă nu pentru că
își decide viitorul, ci pentru că se teme
de adevăr. Chiar dacă îl știe — sau cu
atît mai mult — se teme să și-l mărturi-
sească. Frica de adevăr e, firește, mai
cumplită decît nevinovata ignoranță. Una
poate fi remediată, cealaltă adoră răstăl-
măcirea în disprețul evidenței.

În privința demonstrației din Piața
Universității, pariez pe mina poliției : va
reuși s-o compromită. Strădaniile ei sint
tot mai diligente și nu există la orizont
altă alternativă. Toti oamenii de bună
credință sint cu poliția.

AL CISTELECAN

Ciclul imposturii

INTR-UN chip tot mai accentuat, presa noastră se face expresia unei neliniști. Dacă o citim fie și pe sărite, fie și foarte rar, constatăm cum ținește din coloanele ei o contrarietate, o iritare, o amărăciune pe care nimeni nu le-ar fi bănuț în frumoasele zile de la finele anului trecut, când Revoluția părea definitiv biruitoare, ca o eternă primăvară instaurată pe aceste plaiuri. Îngăduindu-ne a ne cufunda „într-o mare de visări dulci și senine”. Frumosele, atât de repede apuse, zile din Aranjuez! Auria lor umbră ne sporește și mai virtuos dezamăgirea. Dar este cu adevărat o dezamăgire? Cum se poate vorbi de dezamăgire într-un răstimp atât de scurt? Înainte chiar de un început temeinic! Nu cumva ne jucăm de-a vorbele? Din păcate, nu ne jucăm, deoarece dezamăgirea e o stare, la ora actuală, reală, pe deasupra posibilelor imbinări de cuvinte, care ar putea fi capricioase și triviale în raport cu un autor, cu un grup restrins de autori cel mult, însă nu în raport cu marea majoritate a semnăturilor din marea majoritate a periodicelor noastre, mai numeroase ca oricând în ultimele patru-cinci decenii. Indiferent de optime, de temperament, de obiective și de strategii, publicității aparținând nu numai profesiei gazetărești, ci și unei sfere mult mai largi, intelectuale și civice, dau glas unei dispoziții mai mult ori mai puțin alarmate. Unei suspiciuni ce pare a crește. De ce oare? Iată o întrebare ce se privește pe sine în oglindă. Mai bine zis, într-un șir de oglinzi paralele, care o multiplică halucinant, într-un somptuos decor al unui climat sufletesc național. E o neliniște a unei țări întregi. A-i cerceta temeiurile înseamnă a o adinchi în ea însăși, fără prejudecăți, cu un bun simț contemplativ, aproape sfios. Sintem capabili de o atare postură? Dacă nu fiecare în parte, măcar mai mulți (toți?) la un loc să ne străduim a restitui întrebării noima sa.

Neliniștea e generată, acum, de greutatea împlinirii unui proiect, amenințat cu ratarea. Ne sperie, dacă nu direct, măcar în maniera difuză pe care o ilustrează conceptul, incapacitatea noastră de autorealizare. *Hic et nunc*, de autorealizare întru democrație. Societatea românească, supusă vreme îndelungată dictaturii comuniste, și-a făcut idealul unei reveniri la libertate, ideal aproximativ până în decembrie 1989, devenit orbitor de precizie, de o exactitate fulgurantă după această dată. Confruntarea idealului cu realitatea era mereu aminată, căpătând, în subteran, contururi utopice, legendare. Hranit din propria-i ipostază larvară, idealul părea uneori irealizabil. Ieșit la lumină, confundat cu lumina însăși, ne-a apărut, în câteva clipe de har, drept un generator de neliniști pure. Propria sa articulare a degajat o stare conflictuală, firească oricărei formulări ce reprezintă, evident, o delimitare de inform. Un al doilea impact, de o rezonanță socială maximă, a fost (este) cel cu structurile concretului, de la nivelurile ordinii de stat până la cele ale traiului cotidian. Idealul democrației s-a văzut transpus în act. Pus asadar în eruație istorică, Revoluției îi datorăm această excepțională șansă a intrupării unei scheme ideale, care ne-a inflăcărat visele. Factor fenomenal, revoluția reverberază în schema sa. O interoghează spre a-și găsi legitimitatea. În aceasta constă diferența între o revoltă oarecare, manifestare confuză, marea gregară tinind de convulsiile subconștientului colectiv, și o revoluție, stare lucidă, urmărind a corecta, deci a conștientiza istoria. Revoluția românească din 1989, ca orice revoluție ce-și merită numele, e un fapt de conștiință. Adică de vigilență îndreptată asupra propriei sale condiții, asupra substanței sale intrinseci care echivalează cu recăștigarea democrației.

De la început, democrația noastră abia ivită pe lume, având fragilitatea și gingășia unui nou-născut, a suportat

două grele încercări. Cea dintâi ține de condiționarea ei teoretică. Ni s-a propus (mai bine zis impus) o democrație specială, „originală”, ca și cum democrația pur și simplu n-ar fi fost de ajuns. Ca și cum unuia prunc aflat în primele săptămâni de viață i s-ar putea prescrie o pregătire, o profesie, o stare civilă. Ca și cum fericirea sa ar consta într-o prematură, nefirească delimitare a existenței sale. Cu aplomb, cu grijă paternală, cu insinuare sau cu o dezinvoltură ce dă de bănuț, ni s-a vorbit despre un anume soi de democrație, încă nemaivăzută în lume. O democrație în unicat. Nu cumva? Nu cumva avem a face cu ecoul unui discurs arhicunoscut? „Democrația socialistă”, „democrația românească” ceaușistă nu alcătuiește cumva prototipurile actualei noastre democrații post-revoluționare? Îngrijorarea ne-a cuprins ca în fața unui fală. Familiarizați cu demonia malignă a deturnărilor, a versatilității, a mistificărilor, noi, cetățenii, ce nu disprețuim reflecția, ne-am scotit îndreptățiti a examina teza cu pricina. De ce o democrație aparte și nu democrația ca atare? De ce nu democrația existentă în țările avansate, ci o democrație experimentală, fantomatică? Ce se ascunde în spatele acestei teribile de orgolioase voințe de „originalitate” la scară obștească? Nu cumva un elitism păgubos? Căci să recunoaștem: nici Stalin, nici Tito, nici Mao, nici Castro, nici Ceaușescu n-au reprezentat decît în vorbe mincinoase și în manevre de disimulare politică degustătoare „masele”, „poporul”, „proletariatul”, noțiuni cu care își ornamentau carul de triumf efemer, întemeindu-se de facto pe un voluntarism personal. Cultul, cumplit ca un flagel, al personalității lor era net antimarxist. „Originalitatea” despotismului alcătuia sinistrul cuvînt de ordine ascuns sub sloganuri colectiviste și nu o dată chiar sub fațade democratice. Nu e de mirare că orice referință la „originalitatea” unei structuri politico-social-economice ne înspăimîntă în ceasul de față. Elitismul comunist, divulgat în crearea nomenclaturii ca și în instituirea conducătorului zeificat, era, pînă la un punct, un secret de stat și de partid. Secretul lui Polichinelle, firește. Dat pe față, mai nou, cu o frenetică „sinceritate”, așa cum s-a întîmplat la noi, sub pana teoretică a unui leader, nu devine mai puțin suspect. Dimpotrivă, ar putea fi socotit drept o tentativă disperată de a salva ce se poate salva, prin cinică „transparență”. O pseudoexpiere ce nu presupune curmarea acțiunii condamnabile, ci continuarea ei sub pavăza recunoașterii.

A DOUA încercare la care e supusă plîndina noastră democrație ține de mijloacele precare ce-i sînt puse la dispoziție. De aparatul său insuficient, incapabil a filtra impuritățile, a reține toxinele, primejdioase la culme, ale tentațiilor autoritariste, care lesne pot deveni dictatoriale. Să nu ne lăsăm păcăliți de aparențe! Oricit ar fi de frumoasă retorica unei puteri democratice, oricit ar fi de îmbietoare promisiunile ce le conține, ea nu alcătuiește în sine o garanție împotriva dictaturii, ci doar prin funcționalitatea ei. Cu cît aceasta din urmă e mai perfecționată, mai omogenă, mai consecventă, cu atît primejdia totalitară scade. Și... invers! Sistemul democratic nu e un garant, ci un arsenal. „Democrația nu e bună pentru că scapă de riscurile dictaturii, afirmă André Glucksmann, ci pentru că oferă mijloacele de a lupta împotriva ei. Într-o democrație alegătorii se pot înșela: Hitler a obținut majoritatea în alegeri libere. Dictatorul însă nu se înșală”; din căpa în care a dobîndit puterea, Hitler a suprimat puterea alegătorilor și democrația. Democrația pune multe obstacole paranoiei puterii: libertatea presei, comunicarea, libertatea religioasă etc. Ea ridică obstacole în fața puterii care locuiește în fiecare om; a celor mari în fața copiilor, a bărbatului în fața femeii și, mai ales, a președintelui în fața țării. Cuvîntele în care deșlușim un optimism precaut. Ele ne pun în gardă împotriva totalitarismului în germene, vizibil, cu ajutorul lentilelor măritoare, în straturile morale ale ființei. E o microanaliză ce se poate efectua în laboratoarele unei civilizații stabile, sedimentate, mai curînd decît în cele ale unei frământate, care abia își caută identitatea. „Dictatura” embrionară a adultului în fața copilului și a bărbatului în fața femeii poate fi, negreșit, supusă unei interesante investigații. Dar în planul politic al actualității noastre ne izbim de fenomene mai puțin sofisticate, care atenționează la democrație într-un mod brutal. Radioteleviziunea lasă încă de dorit în ceea ce privește obiectivitatea și expresivitatea informației și ale conținutului, dăruind un generos cîmp de acțiune tendentiozității și improvizației. Au loc bizare acte de vandalism, atît împotriva sediiilor partidelor de „opoziție”, cît și împotriva casei guvernului (să fie vorba de un gust regizoral al simetriei?), fără ca dedesubturile manipulării (evidente) să fie revelate, fără ca adevărații făptași să fie trași la cuvenită răspundere. Diversi exponenți culpabili ai dictaturii înălțurînd cîră între noi fără nici o opreliște, trăiesc confortabil, ba uneori mai dau și lecții de... democrație (cazul lui Eugen Florescu este grăitor; pe cînd l se vor alătura Mihai Dulea și compania?). E practicat terorismul psihologic (alături de cel fizic), punîndu-se la contribuție vechiul limbaj de lemn (durabil, se vede), vechile clișee mentale, vechile năravuri. Deoarece cum am putea interpreta altmînter contramanifestațiile, deplasările masive, pe contul statului, ale unor „oameni de bine”, scoși din producție, etalarea unor persoane agresive și agramate, cu o orientare politică „fermă”, în schimb, gata a denunța „dușmanul de clasă”, „reacționarii”, „cosmopolitismul”, „popii” etc.? O „democrație” rezemată încă în bită și în ghioagă! O „democrație” ce vorbește pe de o parte despre computere și microprocesoare, iar pe de alta se compromite cu mijloacele „alegerilor” din noiembrie 1946! Imaginea e descumpănitoare. Sub drapelul de pe care a fost decupată stema nefastului socialism de import se perpetuează concepțiile și moravurile totalitare, încolonate într-un marș ce ne umple de frică și repulsie. De ce atît de puțină toleranță? De ce valul de ironii ieftine la adresa partidelor tradiționale, supuse discriminărilor vexatorii, umilinelor, unui tratament inspirat nemijlocit de dictatură? De ce manipularea opiniei publice prin



In acest număr, grafică de ERNST BARLACH (1870-1938). Reproduse din expoziția organizată de Casa de Cultură a Republicii Federale Germania la Muzeul Colecțiilor de Artă.

stîrnirea impulsurilor joase, ale violenței, inculturii, lipsei de respect, xenofobiei? De ce plierea vieții politice tocmai pe acele trăsături blestamate pe care comunismul le-a imprimat sufletelor noastre, mutilîndu-le? De ce un război al nervilor împotriva unui popor vlăguit, prin penurie de alimente, energie și medicamente, dar și prin cea de informație, de idei, de contacte cu lumea? De ce ruptura dintre muncitori și intelectuali, dintre vîrstnici și tineri, instigarea unora împotriva altora? De ce practica dubioasă a unui vot „deschis” ca un aperitiv deloc promițător al unor alegeri ce s-au fixat în mare grabă? De ce zbunguiala partidelor lîliputate lingă picioarele unui Gulliver pe care l-am văzut timp de 45 de ani înveșmîntat într-un roșu de rău augur? De ce, *last but not least*, echivocul unei politici economice, balansînd între normele pieței și vechile rînduiri centraliste, punînd astfel sub semnul întrebării un domeniu vital? De ce?

PENTRU a vorbi fără ocol, neliniștea la care ne referem la începutul prezentului articol are ca obiect pericolul reînnoirii la comunism. Desigur, nu la comunismul „clasic”, iremediabil compromis, ci la o variantă a sa innoibilă, travestită în umanitarism și neoluminism, într-un reformism prevăzută cu perucă pudrată și manșete de dantelă, cu, pe deasupra, o bonomie și o curtenie împrumutate aceluiasi progresist veac al XVIII-lea. La un comunism care și-a remaniat limbajul, care a renunțat la cea mai mare parte a ideologiei sale, dacă nu la totalitatea ei, care s-a „purificat”. La un comunism de salon, elegant și politicos, dispus la cozerie. Dar, ni se poate replica, ce a mai rămas, în cazul acesta, din comunism? A rămas, sub masca „umanizată”, impulsul său brutal și vicelan, pofta bestială de subjugare și exploatare, dispoziția sa acaparatoare, minciuna, rapacitatea, lichelismul. A rămas comunismul dezideologizat, faimoasa lui stafie care s-a drapat la un moment dat într-o anume doctrină spre a-și satisface pornirea primitivă, servindu-se de „învățătură” ca de o unealtă vremelnică. A rămas figura lui de Caliban pocit de ignoranță și de ură. Asemenea fascismului, rudă de sînge a sa, comunismul nu e altceva decît o răbușnire a instinctualității agresive, dizolvante de valori spirituale, opuse culturii și civilizației. Asocierea sa cu o teorie este doar un alibi. E semnificativă circumstanța că atît conducătorii ignari de ieri, cît și ideologii rafinați de azi, orientați spre reforme, o repudiază fără remușcare. Rădăcinile totalitarismului marxist-leninist se pierd în adîncimile tenebroase ale ființei umane, în primitivitatea ei feroce, irecuperabilă. Ele nu sînt ușor de smuls. Să nu ne bucurăm, prin urmare, prea devreme, de dispariția comunismului: „Comunismul, susține un specialist în materie, Alexandru Zinoviev, traversează acum o criză profundă și totală, lucru incontestabil! Dar criza nu înseamnă încă faliment. Alte tipuri de organizare socială au trecut și ele prin criză. [...] Comunismul se află abia la începutul istoriei sale. El va trebui, la rîndul său, să facă față propriilor conflicte, crize, căderi și ridicări. Dar e prea devreme să vorbim despre înmormîntarea lui. Primejdia reprezentată pentru dînsul de revoluția de aceeași din Germania și România nu trebuie să fie supraapreciată, suprasolicitată. Stîrnind un adevărat uragan în mass-media occidentală, aceste revoluții nu au modificat radical temelia vieții milioane de oameni... Comunismul posedă capacitatea de a supraviețui în circumstanțe dificile. Așa e! Bănuim că formidabila energie pusă în slujba minciunii și a răului pe care a reprezentat-o comunismul real nu va dezarma cu una cu două, nu va capitula. Unde sînt așa-zii teroriști care aproximativ o săptămînă au ținut în loc întreaga armată a țării? Unde se află pletora de parașutiști de partid, înși ai fărădelegilor și ai adulării respingătoare, membri plini de rivnă ai cooperativei alaiul? Pare că i-a înghițit pămîntul, dar, de fapt, nu i-a înghițit. Ei se ațin în umbră, pîndesc clipele favorabile unei reîntrîiri în circuit. Precum în Uniunea Sovietică, unde au pus frîne solide bunelor intenții de perestroika ale lui Mihail Gorbaciov, așteaptă, cu sardonice suris, împrejurările în care ne vor produce dificultăți, traume, deziluzii. Așteaptă cu răbdare. Ce doresc, în fond? Oricum, nu revenirea la vechea înfățișare de satrapii, ceea ce ar fi greu de conceput, ci metamorfoza mintuitoare, includerea într-un ciclu baroc al imposturii, care să le ofere o odioasă supraviețuire. O propice atmosferă tulbură, în care să se poată strecura, sub pulpana unei formațiuni politice ambigue, înșpre măcar o parte din bunurile și din privilegiile deținute odinioară. Nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît.

Gheorghe Grigurcu





Geo Dumitrescu și Antipoezia

bătut anii și virstele poetice: înainte și după ce cele două poeme analizate — „Mistretul cu colți de argint” și respectiv „Ciinele de lingă pod” — au fost scrise, eu m-am simțit mereu alături de Geo Dumitrescu, în dublu sens al cuvintului subliniat. Am simțit, oare, crescând, în tot acest timp, și impresia de complementaritate a modurilor noastre de a scrie poezie? N-aș putea să afirm cu certitudine. Certă este doar constatarea că, de-a lungul anilor, adversitatea inițială s-a atenuat, pe măsură ce noi lecturi ale poemelor lui Geo Dumitrescu mi-au relevat structura lor de adincire, dar mai ales pe măsură ce înțelegerea mea, gustul meu poetic și practica mea în ale poeziei au evoluat. Ce elemente ale unei noi lecturi se suprapun, așadar, astăzi, primei lecturi a acestor poeme, făcute cu patru decenii în urmă?

Voi spune din capul locului că fronda juvenilă din anii '40 a lui Geo Dumitrescu mi-a apărut acum complet estompată: pe fondul poeziei moderne contemporane, elementele „bătăioase” și „de scandal”, rebarbative poetic, ale lirismului geodumitrescian le-am receptat ca simplă gesticulație specifică, întregindu-mi în juvenilitate eternă a poeziei ineseși. Poetul nu mai apare ca un „copil teribil”, pentru că între timp poezia modernă și-a asumat și apropiat pe de-a-ntregul teribilismul lui, ba chiar l-a depășit. Nimic, nici o impresie de experiment liric nu mai dăinuie: se aude doar vocea autentică a poeziei adevărate, sigură pe sine, cu precizarea că astăzi ea se percepe curățită de răgușeala pubertății de acum peste patruzeci de ani. E ceva de mirare în aceasta? Cred că nu. Geo Dumitrescu a constituit, ca orice mare poet, timp de decenii, o modă poetică ispititoare, care — în virtutea autenticității ei, dar și grație fenomenului de inevitabilă absorbție din partea tradiției, a devenit un model: fără să vrea, și împotriva specificității lui, dar supunându-se legilor asimilației culturale, acest lirism s-a clasat și s-a clasicizat. Fecunditatea lui aparte venea cindva din elanul și insolitul expresiei personale; astăzi ea se înscrie în spectrul variat și totuși omogen al poeziei moderne.

În al doilea rând, acest lirism care și-a lăsat urmele glorioase asupra a cel puțin două generații de poeți tineri, își divulgă, pentru mine, intertextualitatea mascată, rădăcinile de arbore poetic sănătos mult timp ascunse de tălăzurile frunzișului. Am să dau doar două exemple. Poemele „Singur-lună” și „Vuiet de brazi” trimit încontestabil la singurul poet francez cu care ironia, plictisul, aerul de provincie, moralismul simulat etc. ale lui Geo Dumitrescu putea să manifeste vreo înrudire: Jules Laforgue. Gesticulația lor interioară, jocul suferinței amoroase, nostalgia, persiflarea sentimentalismului, alternanța de stări sufletești și peisaje naturale, — toate duc la acel savuros „Clair de Lune” care figurează în aproape toate antologiile. Cit despre poemul cel mai des citat al poetului român, considerați cel mai

reprezentativ pentru întreaga creație sa, „Ciinele de lingă pod”, acesta mi se pare — în narativitatea lui pigmentată de reflexivitate și indulgență la scurte efuziuni sentimentale (dar nu și în moralismul lui generos!), — o replică autohtonă de o mare vigoare expresivă la „Corbul” lui Edgar Poe. „Situația poetică” este identică: aceeași înfînire a poetului cu o înfînă obișnuită (corb, ciine), aceeași surpriză transformată în meditație lirică, aceeași zadarnică încercare de a scăpa de prezența oaspetelui nepoftit; doar resemnarea din final a poetului american este, aici, înlocuită cu urarea umanitaristă: Iar vouă, oameni buni, frații mei / care veți zimbi poate citind / această poveste sentimentală. / la fel vă spun și vouă, ca întotdeauna: / fiți bineveniți în inima mea... Corbul lui Poe străjuiește inima unui amant devenită o urnă cu cenușă; ciinele lui Dumitrescu păzește inima unui om setos de iubirea semenilor săi, pe care-i așteaptă ca o curte de gospodărie primitor.

Culegera antologică Aș putea să arăt cum crește iarba (Eminescu, 1989) conține și câteva poeme cu totul surprinzătoare (în prefață, Eugen Simion se referă la ele) care dezvăluie o latură aparte, prea puțin cunoscută de cititori, pentru că prea puțin exploatată de autorul însuși. E vorba de zona poemelor „Din cite adevăruri”, „Interiorul umbrei”, „Dar nu e prea mărît”, „Greaua poartă de os”, „Zăbrele”; din suita cărora nu mă pot abține de a cita integral „Streacășină”: Treceți! ne zice Cel-din-Amănuț / voi curge peste voi ca o spumoasă veste / și vă voi dăruia cite-o trăsură / eu șase cai, și-n paranteze suplă, / multe, aproape transparente / vă voi adăposti / ca pe o scumpă taină volatilă. // O, treceți, treceți repede, neprețuiții mei / nepoți, nerude, nedușmani, / mai repede, vă rog, și nu uitați / că pururea vă-ndemn, cu tulburare / din toată inima, în latinește / să creșteți cit mai mari / și să zburdați în voie, / cu șase cai, și cit vedeți cu ochii, / în paranteze-nalte, de argint / și cit pe-aci de transparente... Aș zice: poezie la un mister aerian, și totuși grav, dacă n-ar fi cele câteva subtile jocuri verbale (nepoți, nerude, nedușmani; și cit pe-aci de transparente) care indică detașarea ei de lirică de propria sa viziune, intruzia procedurii ludice.

La această nouă lectură, ceea ce s-a păstrat conform cu vechile mele impresii este, neschimbat, caracterul de antipoezie; dar firește astăzi el are un cu totul alt înțeles. Antipoezia constituie una din trăsăturile caracteristice ale lirismului modern. Într-un imponent volum intitulat Poésie der Antipoesie (Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg, 1978), poetologul William H. Rey procedează la o analiză de ansamblu a poeziei moderne, ca geneză, ca teorie, ca structură. Pornind de la impresia cititorilor și criticilor, că textele de poezie modernă sunt nepoetice, intrucit renunță la formă și la sens, autorul vede în anti-

poeticitate o calitate a lirismului zilelor noastre; ba chiar descoperă procedee antipoeice la scriitori ca Nietzsche, Brecht, Lehmann, Goethe, Heym, Trakl și Benn. Spre deosebire de epocile anterioare — susține autorul — timpul nostru nu mai posedă un stil obligatoriu, cum nu posedă nici formă obligatorie, nici imagine obligatorie a lumii. Siguranța de sine a unei ordini închise a lucrurilor a fost fisurată și sfărâmată. Demersul poeziei este acum angajat într-un curs general de destrucție a acestei ordini. Autorul arată că nu numai Literetură urmează acest curs, ci și Fizică, Psihologie, Filosofie. În același timp se vede, însă, clar că se manifestă ca atare nu numai procedeele negative (distrugerea și ruinarea tradiției), ci și contrarul lor: integrarea elementelor fracturate într-o nouă sinteză. Se citează afirmația lui Hans Magnus Enzensberger: „Die Kehrseite jeder dichterischen Destruktion ist der Aufbau einer neuen Poetik”. Nu poate fi vorba, așadar, de un sfârșit al artelor, ci de un nou prag de pe care ținem neconștient noi posibilități. Lirica modernă nu constă, după Rey, într-o ruină sistematică, riguroasă și categorică: ea dărimă pentru a construi din nou.

Antipoezia din poemele lui Geo Dumitrescu (prozaismul, sarcasmul, aglomerația verbală redundantă, banalitatea crasă, lipsa de formă, retorica sentimentală sau tezismul moral etc.) se află, în înțelesul dat de Rey acestui termen, în elementele rezultate din pulverizarea unei tradiții poetice, care acum sunt chemate să sugereze o altă construcție a poeziei. Privindu-le doar în ele însele, — de la narativul atit de banal (ce poate fi mai banal decât să întinsești un ciine, în timp ce mergi cu bicicleta?!) pînă la gesticulația anodină (Ia o țigară — zice poetul la un moment dat — dacă-o rupi în două / ai să fumezi și mine), — toate se profilează ca oasele unui schelet văzute la roentgen. Izolate, despuite de carnea verbală, care e poemul în totalitatea lui, ele lasă impresia de ceva anorganic, sugerează lipsa de viață, par piesele unui mecanism demontat; și totuși, poetul izbuteste să facă din ele, prin ingenioasă rezezură, pirhiile unui organism. Una din trăsăturile poeziei zilelor noastre, ilustrată frecvent de Geo Dumitrescu, este tocmai capacitatea de a absorbi și integra o serie de elemente străine, recalibrante liric, destinându-le unui nou metabolism: ceea ce, pînă la urmă, reprezintă secretul însuși a tot ce este viață, inclusiv al victorii poeziei.

Iată în ce au constat pentru mine interesul și delectarea încercate la această nouă lectură a unuia dintre cei mai mari poeți ai noștri de astăzi. Recitindu-l, l-am descoperit nu numai pe el, în esența modernității sale, am perceput mai bine nu numai forța influenței lui asupra tinerilor noștri poeți de ieri și de azi, dar am reușit totodată să-mi verific propria receptivitate față de poezia antipoezică.

Ștefan Aug. Doinaș

Ciinele de lingă pod

Lui Miron Radu Paraschivescu

Pedalam liniștit
prin dimineața răcoroasă și plină de soare,
pedalam liniștit, egal, cu pieptul plin
de bucuria aerului proaspăt, a luminii,
de bucuria echilibrului,
a lunecării libere, line, pe două roți,
agale pedalam, ascultînd
zumzetul roților pe asfalt,
depășind ușor stîlpii de telegraf,
cîmpurile verzi, foșnitoare, gardurile...

Probabil că în văzduh
ciripeau păsări, cum se-nîmplă adesea,
și norii alergau în jocuri fantastice
pe cer...

Dar eu mă gindeam
că de multă vreme nu mai alergasem
pe lingă garduri, cu un băt în mină,
făcînd să cînte din fugă, răpîind,
marile xilofone ale ulucilor
cîntecul lor întotdeauna surprinzător
de vegetale ciolane moarte...

Și-acum, pedalînd liniștit, cu pieptul
plin
de puterea aerului pur și-a luminii,
de bucuria echilibrului
și-a locomotiei libere, line, pe două
roți,

privirea mea ologa de-a lungul
gardurilor
liberă, dreaptă, lipsită de orice sfială,
liberă, energică, materială, ca o
nevăzută nuia,
făcînd să răpăie bătrînele scînduri
în frînturi de cîntece vioale, puerile,
crimele de mășuri încrezătoare, ce
aminteau
de vremea surîzătoare, suavă,
a impetușului „sint soldat și călăreț”...

Așa mergeam, pedalînd liniștit,
înundat de bucuria mișcării,

surîzător și țanțos
petrecut de cîntecul gardurilor —
cînd, deodată, la cîțiva pași în față,
aproape de capătul podului,
l-am zărit așteptîndu-mă,
eram sigur că pe mine mă aștepta,
negreșit, numai pe mine putea să mă
aștepte —
așa cum ședea liniștit pe labele
dinapoi,
privindu-mă țintă, urmîndu-mi vîdit
mișcările,
ciinele Degringo mă aștepta, apărut
deodată,
noiba știe de unde, la cîțiva pași în
lata mea,
în marginea cîmpului, acolo de mult,
puteam să jur,
ochii mei alergaseră cu puțin înainte,
pipîind drumul.
Și totuși, nu era chip să mă-nșel,
așa cum ședea tăcut și calm,
urmîndu-mă cu privirea,
părea că mă aștepta acolo de mult,
de mult,
poate chiar din clipa cînd,
cu un ceas înainte,
pornisem în frumoasa mea plimbare de
dimineață,
sau poate chiar înainte de aceasta...

Am trecut pe lingă el fără grabă,
descriînd totuși o curbă ușoară,
ingrijorată,
deși privindu-l în trecere cu coada
ochiului,
l-am văzut rămînînd liniștit,
neschițînd nici un gest agresiv,
cu ochii țintă, cu un aer blajin, trist,
prostănac —
am trecut ocolindu-l un pic, pedalînd
fără grabă,
cu o ușoară stringere de inimă —

dar frică nu mi-era, nu mi-e frică de
ciini,
nu mi-a fost niciodată frică de ciini —
și totuși, așa cum mă urmărea cu
privirea, tăcut,
ciinele Degringo îmi dădea o neliniște,
un fel de teamă potențială,
mai degrabă impresia
că lui i s-ar putea părea că mi-e frică,
sau că poate într-adevăr era cazul
să-mi fie...

Dar frică nu mi-era și, pedalînd fără
grabă,
am intrat pe scîndurile podului
lăsîndu-mă furat o secundă
de clipocînt dulce, vioi, al apei
printre stîlpi...

În aceeași clipă, în urma mea,
ridicîndu-se încet, fără grabă,
ciinele Degringo porni ușor
lingă roata din spate.

M-am mirat, firește, și am simțit
cumva
tulburîndu-se bucuriile acelei
dimineți,
am simțit alterîndu-se, sub povara
unei determinări neprevăzute,
supărătoare,
nemărginită bucurie a echilibrului,
a lunecării libere, line, pe două roți...
Și-am întors capul, așteptîndu-mă la
cunoscuta,
inevitabila vehementă stupidă
a potăilor exasperate
de mișcarea rotundă, inabordabilă, a
roților.

Dar ciinele Degringo alerga liniștit,
fără să schițeze nici un gest
de enervare,
fără să latre măcar,
potrivindu-și pașii pe pașii roților mele
cu privindu-mă țintă în ochi
cu aceeași privire limpede, blajină,
parcă afectuoasă...

Geo Dumitrescu

* fragment

Scene din viața Casandrei



CIND vine vorba despre poeziile Ilenei Mălăncioiu, concepte ori sintagme ca „bacovianism”, „exorcism”, „spațiu magic” apar, în comentariile critice, cu o frecvență, s-ar zice, inevitabilă. Am impresia totuși că, măcar parțial, vocabularul acesta este expresia unui fragmentarism provenit din dorința de a elucida „misterul” creației, că este orientat, cu alte cuvinte, mai mult sincronice decât diacronic. Am să spun din capul locului că mi se pare mai profitabilă, în cazul special al poetei, o lectură integrată a volumelor, de la debutul cu *Păsărea tăiată*, 1967, și până la *Urcarea muntelui*, 1985. S-ar vedea mai bine atunci că poeta joacă un „rol”, pe acela al profetesei Cassandra, iar poezia, în integralitatea ei, ar putea fi definită cu un enunț concis: „Scene din viața unei Casandre moderne”. Nu mă va interesa, asadar, în cele ce urmează, să demontez un mecanism poetic, ci să ilustrez unul psihologic. Pentru demonstrația aceasta este nevoie de un scurt excurs în două cărți scrise în secolul trecut și tratând despre cei înzestrați cu puteri magice în antichitate, respectiv în timpurile moderne.

Erwin Rohde povestește în cea dintâi (*Psyche*, 1890—1893) că prin veacul al șaptelea î.e.n. au prins să cutureiere Grecia, sosind din ținuturile nordice, ale hiperboreilor, o multime de „înțelepți”, profeți asceți și taumaturgi. Primul a fost Abaris, pustnic practicând postul și sacrificiile expiatorii, într-o mină cu săgeata apolinică, prevestitor de epidemii, cutremure și alte dezastre, vindecător de boli și propagator al disjunției suflet-trup. Abaris și toți ceilalți se bucurau de respect unanim (o spune limpede Pindar), ei reprezentându-i, în filogenia științelor, pe strămoșii tuturor medicilor și filosofilor.

Mai prozale, dar și mai exact decât Rohde, Michelet a dedicat cea de-a doua carte (*La Sorcière*, 1862) vrăjitoarelor medievale din secolele XIV, XV, XVI. Apariția clarvăzătoarelor nu mai ține de o necesitate religioasă, ci de una socială (oprimarea feudală). În viziunea lui Michelet, biografia vrăjitoarelor cuprinde trei momente. Mai întâi, tărâncă intră în dialog cu felurii demoni ai vetrei, în absența soțului, plecat la muncă, apoi, cind exploatarea se înăsprește, „vrăjitoarea” iese în chip spontan pe cimpuri, făcând pact cu Satan și începând să profetizeze, să exorcizeze demonii, să comunice cu morții, să vindece bolile prin magie etc. (este culpa de identificare cu forțele progresiste ale istoriei), pentru ca, în cele din urmă, clarvăzătoarea să se profesionalizeze; ea nu mai vindecă, deși a rămas în posesia unor puteri magice, și beneficiază, în plus, de protecția doamnei seniorului...

După aceste preliminarul, să urmărim, mutatis mutandis, tot trei momente din evoluția poeziei Ilenei Mălăncioiu.

C EL dintîi moment se confundă cu primul volum, *Păsărea tăiată*, și cu o bucată bună din cel de-al doilea, *Către Ieronim*, 1970 (partea de început). Poezia este epică (abundă verbele, multe poezii încep cu un verb) și poeta narează, cu detasare crudă unor ori, întâmplări din satul/spațiul de obirșie: lasă în drum găleata plină pentru ca niște mîri să aibă noroc, în vreme ce sătenii o ignoră („Eu aștept să treacă lumea toată / Și ea trece fără să mă știe”); se joacă cu o gărgărită, însă, cind insecta își ia zborul, închide ochii („Și știu că mă mărit, dar nu știu unde”); se teme că lemnul unei mori, măcinat de ape, va pieri cu totul; oamenii o ascultă cîntînd și nu-și dau seama, simbolul este transparent, că au de-a face cu o ființă vie („Cînt pe-o inimă ca pe-o frunză de fag, / Stau oamenii-n drum ca să mă audă cum cînt, / Se uită unii la alții tăcuți / Și se-ntreabă ce pasăre sînt”).

Încetul cu încetul se insinuează neliniștea, o spaîmă necunoscută invadează, ca o apă tulbură un oraș pașnic, poezia. Într-un vis, un doctor îi taie inima pe viu, cineva sectionează pe din două broaște etc. Singele, imagine thanatică, se infiltrează în versuri ca igrasia în ziduri. Potcovarul satului „scotea înapoi înșingerate” cuiele din copitele „boier tineri” („Dum”) : „e un loc unde singele nu-l mai încap” („Sturioni”); „Îmi opresc singele cu frunză de salcie și cu pămînt” („Puî din scorburi”); un porumbel „oriponit” se zbate și-și rupe „sfoara-nsingerată” („Întoarcere”), etc.

În cele din urmă, în interiorul acestui spațiu rural închis, se naște și criza inițială, situația matricială, care revelează fulgerător, despărțind brutal apele de uscat, vocația șamanică și profetică. Clipa aceasta o fixează, fără îndoială, poezia care dă titlul volumului de debut. Poeta asistă la tăierea unei păsări de curte. Capul păsării, transat, se zbate undeva lingă trup și poetei îi vine ideea ciudată de a uni capul (care moare mai repede) de trup pentru ca moartea să treacă prin ea: „Însă capul moare mai devreme / Ca și cum n-a fost tăiată bine / Și să nu se zbată trupul singur / Stau să treacă moartea-n el prin mine”. Moartea „electrocutează”, de fapt, spiritul, dar nu-l vorba numai de atît. Se declanșează, cu acest prilej, un întreg mecanism latent, începe viața Casandrei. Multe reușite ulterioare („Trecere” din *Inima reginei*, splendidă „Șopirlă” din *Peste zona interzisă* și altele) nu sînt decît niște abreacții, retrărirea, adică, a momentului extatic, a tensiunii din poezia „Păsărea tăiată”, tot așa cum celelalte volume nu reprezintă, la urma urmei, decît niște „remake”-uri, mai mult sau mai puțin vizibile, ale cărții de debut.

Etapa a doua cuprinde volumele *Către Ieronim*, 1970 (partea lui finală, la drept vorbind), *Inima reginei*, 1971, și *Crini pentru domnișoara mireasă*, 1973. Spațiul închis devine un spațiu deschis, mai încăpător și, în același timp, mai lipsit de precizia contururilor. Casandra iese din casă: „Ieronim, astăzi am umblat prin cimpie” sau „Ca o cimpie casa mea era” și încheie pactul cu forțele malefice: „Către tine am fugit fără să vreau, / Nu am știut ce frică o să-mi fie / De moartea ta cind mă vei întîlni, / La crucea nopții, pe cimpie”. S-a discutat, în legătură cu volumele pomenite, de un roman al iubirii. În realitate, asistăm la „dialogul”, despre care vorbea Michelet, cu demonii căminului: „Ieronim, frică îmi este acum, ce să mai fac?” sau „Tu, Ieronim, ai pierit de cum m-ai atîns”. Ieronim și Natanael nu sînt decît niște eufemisme. Portretul celui dintîi nu poate înșela. Ieronim are un ochi de sticlă „puțin mai albastru decît celălalt”, brațul drept îi este mai scurt cu un lat de palmă decît brațul stîng, o boală ciudată îi macină trupul: „Ca să te vindec, Ieronim, ți-adusesem / Singe de urs, în șoaptă te rugam / „Gustă puțin, îți va face bine”. / Și intru adevăr, credeam că în noaptea aceea / Cu singe de urs te-as putea vindeca”. Asemenea păsării tăiate, Ieronim are oasele frînte. Corpul lui e un caleidoscop de bucăți intersanjabile.

Și lumea, ce spune lumea? Ce fac cei din jur? Lumea, aflăm, o ignoră, surdă la cuvintele ei: „Și strig cît pot, dar cine să mă audă...?”, vers din „Ierodese”, repetat, citeva pagini mai departe, în „Atita piatră”, unde limbajul de contaminarează de „presimțiri”: „Am o presimțire că n-o auzim, / Dar înăbușită în somn, geme”.

Tot în vol. *Crini pentru domnișoara mireasă*, în ultima poezie, o aflăm pe Casandra conștientă de ea însăși, căci ni se aminteste de Laokoon, „cu șarpele pe el încolăcit”. Or, Laokoon îi avertizase pe troieni că Ulise e ascuns cu aheii înarmați în uriașul cal de lemn, iar Casandra auzise, la rîndul ei, aceeași larmă de voci și-același zgomot războinic, rău prevestitor.

C U *Ardere de tot*, 1976, debutează faza a treia a poeziei. Se includ aici mai multe „cărți cu vedenii” (Eugen Negrici): *Peste zona interzisă*, 1979, *Sora mea de dincolo*, 1980, *Linia vieții*, 1982, și *Urcarea muntelui*, 1985, fiecare, desigur, cu notele sale specifice: *Sora mea de dincolo* transfigurează o experiență dureroasă, autonomizîndu-se în raport cu celelalte culegeri; *Peste zona interzisă*, cel mai bun volum al poetei, este mai unitar decît *Urcarea muntelui*, mai compozit etc. Lucrul acesta are, cred, mai puțină importanță. Important este că după 1976 ne găsim în fața altei etape „psihologice”, ferm conturate. Poezia exemplifică „scene din viață”.

Clarvăzătoarea, în posesia atributelor, în transa extatică, drapată în propria izolare și damnare, își trăiește biografia introvertită, bîntuită de spaîme și viziuni opacoptice. Ea strigă că are „un șarpe în os”, își îndeamnă propria moarte, „cu cap de miel”, să nu plîngă în ea, rătăcește „printre ierburile vrăjite”, cineva îi aduce cartea destinului „făcută sul și desfăcută-n fața mea” și, mai cu seamă, este „înfricoșată de spaîma unei clipe mai senine / ce-n taină-mi pregătește o spaîmă și mai mare”.

Ca la toți șamanii autentici, reacții psihosomatiche intense, induse de frică, „sentimentul cel mai omenesc”, modifică atît gesturile, vorbele și înfățișarea clarvăzătoarei, cît și tot ce vine în contact cu ea. Gesturile sînt, pradă sortilegiilor, stingace, merge „ca privită de sus”, cu umărul drept „tot adus”, vorbele nu ajung la destinatar („cuvintele mele nu puteau ajunge la el”), „un simț bolnav” o adoarme și o trezește intruna, lucrurile din jur (elementele) își schimbă proprietățile, se dilată asemenea pămîntului umflat de ape, altădată lucrurile se diminuează văzînd cu ochii și nu-i nimeni („Cineva viu”) care să-l spună „dacă ea creștea atît de înfricoșător / sau eu mă micșoram fără să știu”.

Cine este revoluția?

TIN minte că, la sfîrșitul lunii ianuarie, cînd am părăsit Consiliul Frontului, un înalt personaj al acestuia mi-a spus pe un ton nelipsit de o anume tristețe filosofică: „Întotdeauna vine un moment în care intelectualii părăsesc revoluția”. „Intelectualul presupun că sînt eu — țin minte că am răspuns uluită —, dar cine este revoluția?”

Această întrebare, pe care și-au pus-o probabil și alții înaintea mea, după cum și-au pus-o foarte mulți de atunci încocoace, desparte acum țara în tabere cutremurate de pasiune care îi dau răspunsuri diametral opuse. Pentru unii, revoluția este mitingul continuu din Piața Universității, pentru ceilalți, revoluția sînt cei ce se pregătesc să îl imprăștie. La drept vorbind, nu altfel stăteau lucrurile cu un an în urmă în Piața Tienanmen sau în alte piețe ale lumii.

Între cele două tabere dialogul se dovedește imposibil nu numai pentru că pozițiile lor par ireconciliabile, ci și pentru că vorbele prin care aceste poziții se exprimă sînt aceleași. După ce ani de zile marile cuvinte fuseseră golite de conținut, acum ele sînt umplute cu substanțe atît de diferite, încît aceleași noțiuni pot semnifica, în funcție de cel ce le rostește cu totul și cu totul altceva. Neprevenit, un locuitor al altei planete ar rămîne cu siguranță siderat în fața tensiunii care se poate naște din confruntarea unor discursuri aproape identice. În mod evident, numai unul dintre ele este adevărat, dar cum să descopere bietul marțian cine pe cine înșină. În țările din jur, partidul comunist s-a impuținat, s-a reorganizat, s-a restructurat, și-a recunoscut greșelile, a participat în alegeri și le-a pierdut; la noi, a dispărut fără urmă. Dar cuvintele sînt făcute să ascundă gîndurile, nu să le schimbe. Toți alegătorii vor vota la 20 mai pentru revoluție, dar cîți dintre ei vor reuși să ghicească, între recipiente ambalate la fel, pe cel care o conține? Cîți dintre ei vor bănuî că ea nu se află poate în nici unul, pentru simplul motiv că țîșnește încă și se risipește altruist, neîmbuteliată, în Piața Universității?

Potrivit celei mai simple aritmetici, dacă mulțimile — care de aproape o lună sînt seară de seară acolo, adunate în cel mai lung miting al istoriei — ar fi împărțite la 251, ar rezulta un număr mult mai mare de partide decît cele care au fost sau vor fi reprezentate în parlament. Dar mulțimile nu se află acolo pentru a se împărți și pentru a lupta pentru putere, ci pentru a se uni și solidariza împotriva ei. Deosebirea și semnul distinctiv dintre cei din Piața Universității și ceilalți este tocmai poziția față de această monstruoasă miză: în timp ce unii nu numai că au puterea, dar în mod evident nu vor să o mai împartă vreodată cu cineva, ceilalți nu numai că nu o au, dar nici nu și-o doresc. Aceștia din urmă — Doamne, tu ai promis că vor fi cei dintîi! — au ales odată pentru totdeauna între putere și libertate, și alegerea lor nu se schimbă în funcție de anotimpurile anului sau ale istoriei. În mai, ca și în decembrie, aceiași sînt în același loc, ei se încăpățînează să lupte pentru aceiași ideal, cu aceeași dezinteresare și poate chiar cu aceeași riscuri. Ei nu vor și nu cer nimic pentru ei înșiși, nici măcar libertatea pe care n-a trebuit să le-o dea cineva, pentru că ei sînt cei care au dat-o tuturor; ei există pur și simplu ca o exaltantă demonstrație morală a faptului că răul nu poate învinge pe pămînt atîta timp cît nu reușește să învingă masochismul celor buni.

La întrebarea „Cine este revoluția?” răspunsul nu se construiește din cuvinte, ci din sacrificii: Revoluția sînt cei care o continuă.

Ana Blandiana

În discursul sincopat discernem toate „temele” caracteristice, identificabile aproape didactic. Se vorbește cu obstinație despre separarea sufletului de trup, ca în poezia „arată-mi-te acum”, care deschide simpatetic vol. *Ardere de tot*: „arată-mi-te acum căci intr-o zi mă vei căuta și nu voi mai fi / sufletul meu lepădat de trup ca pruncul înainte de vreme / va umbra gol pe drumul sufletelor și nu va ști / nici numele cu care să te cheme” sau ca în vol. *Peste zona interzisă*, unde exemplarele abundă: „Să mi se ia pentru o vreme trupul / să rămîn suflet și atît”; „sufletul face exerciții de ieșire / din trupul care stă nemișcat” etc. În legătură cu aceasta, Valeriu Cristea observa în prefața la ediția în limba engleză, pregătită pentru uzul străinătății de ed. Eminescu: „Nimeni în literatura română nu a vorbit atît de mult despre suflet, despre suferință ca Illeana Mălăncioiu”.

Casandra se hrănește cu o ascetă cu boabe de coriandru, „Ierburii ametoitoare” și cu un fel de mană („Hrana o găseam căzută din cer ca un fel de mană / în zori ne trezeam și adunam merinde pentru o singură zi / mîncam și dormeam sub cerul gol și nu ne era frig / și nu ne era frică de fiarele care s-ar putea năpusti”) : lingă patul de suferință al bolnavilor își exercită oficiul consolator și pe cel curativ: „Îți luasem piciorul în brațe cît puteam mai ușor / și ți-l înfășuram în miez de cartof și în foi de varză / și în tot ce mai puteam să ți-l înfășor.” Animată de presimțiri, ea vede totul „ca printr-o plasă” și, cînd ochiul nu discern, urechea îl suplinește: distingînd glasul, Casandra anunță: „voi spune ceva cînd voi fi auzită”. Dar de auzit știe că nu va fi auzită niciodată.

Clarvăzătoarea comunică, în chip natural, cu tîrîmul morții („Pot să vorbesc cu cei ce nu mai sînt”). Viața și moartea se află în legătură și Casandra trece hotărît dintr-o parte în alta, „peste zona interzisă” o dată de un cal alb psihonomp, altă dată uzînd doar de „forțele” proprii („Eu trecusem pe urmele sale / printr-un ochi de apă verzui / și prin aburul foarte ușor / de pe oglinda pusă pe gura lui”). Sufletul, la rîndul lui, transmigrează, ornitomorfizat, conform tradiției populare, în chip de pasăre simbolică. O înadîntă în această mitologie a morții: astrul tutelar este soarele, nu luna, și tîrîmul celor dispăruți este luminos, nu întunecat.

Sentimentului copleșitor al fricii i se asociază obsesia zoologicului, singele „stropind” multe pagini. Foșgăie o multime de animale, cum literatura noastră iarăși nu a cunoscut, multe vivisectionate și alcătuit un bestiariu cvasicomplet. Nu un exemplar, ci toată fauna de pe arca lui Noe este convocată. În *Păsărea tăiată*: „boli tineri”, „cîinii mahalalei”, sturioni, borbeci, „puîi orbi”, șerpil, „porumbelul priponit”, „ouăle de cioară”, buburuza, gușterii, cocoșii, „un fluture imens”, papagalul, broaștele, cioica; în *Către Ieronim*, *Inima reginei* și *Crini pentru domnișoara mireasă*: ursul, vrabia, mielul; în volumele de la *Ardere de tot* la *Urcarea muntelui*: viermii, paianjenul, soarecele de cîmp, lepurele, minjii, albina, cămilele, dromaderii, furnicile roșii, vîezurele, meduzele, pisica, pitulicde,

veverița, vaca, lupii, melcul etc. Nu mai e vorba, ca la poeții din secolul XVIII și XIX, de un animal „totemic” (albatrosul și pisicile la Baudelaire, lupul la Vigny, albatrosul la Coleridge, privighetoarea la Keats), simbolizînd, între altele, constința omologării ontice dintre lumea oamenilor și lumea animală (altădată, lumea vegetală), precum și constința alienării umane într-un mediu pe cale de a se tehniciiza iremediabil. Singele sugerează de această dată taina morții, a trecerii dintr-un tîrîm într-altul, dar mai ales sacrificiile expiatorii și, în egală măsură, practicile deviatorii ale preoților chaldei din Roma veche: „Unde oamenii își puneau dorințele / în măruntaiele păsărilor...”

Rezultă, una peste alta, o sinteză omogenă și originală din Abaris, Aristeas și Epimenide ai lui Rohde plus personajele feminine ale lui Michelet, toate intrupate într-o clarvăzătoare a „timpului nostru”, clarvăzătoare care l-a citit, se poate zice și așa?, pe Bacovia, a încercat în *Vina tragică* să pledeze în favoarea resuscitării tragicului și a scris, în vremea din urmă, niște memorabile amintiri și eseuri în *Călătorie către mine însămi*.

Să mai adaug că poezia ajunge un continuum. Cite un punct mai indică, vag, unde se respiră. „Și”-ul narativ și îngambamentul prelungesc apneea pînă la gîfială și e de mirare că poemele nu sînt organizate tipografic sub formă de proză. În fine, discursul se simplifică, căci tropii nu prezintă interes: poeta și-a scos de mult, încă de la primul volum, brățile de pe mîini și cerceii din ureche.

A POI, cum era de așteptat, sosește și momentul cînd limbajul spaîmelor se eclipsează și-atunci, zăvirîndu-și masca de pe obraz (sau fixînd-o mai bine?), Casandra enunță, aproape tranzitiv, adevărurile aspre ale cetății: „Exilată în țara din creierul meu / Unde nu e nici iarnă nici primăvară / Ci numai timpul în care mi-e dat să visez / Mi s-a făcut dor de țara de-afară”. Dintre volumele celei de-a treia etape, *Urcarea muntelui* apare cel mai reprezentativ și se pot cita poezii ca „O toamnă frumoasă și lungă”, „Ordinea lucrurilor”, „Noapte întunecoasă și lungă”. Se evocă acum Ceahlăul, memoria lui Marin Preda și Virgil Mazilescu, somniferele și robinetul defect. În poezia „Aveți grijă” (printre cele mai frumoase scrise de autoare) din vol. *Linia vieții* se avertizase sibilinic: „Aveți grijă de creierul meu infierbîntat de durere... În ultimul volum cîtim într-un loc: „În multe feluri poate să vină moartea / Se moare încă de foame, se moare de frig și de sete / Se moare înecat, se moare pe scaunul electric / Se moare pe scaun, se moare pe îndelete, lar într-un „Crin-tec”: „Lumea e tot mai tristă și mai grăbită / ... / Fără ca nimeni s-o vadă / poezia a coborît în stradă (...) // Poezia a coborît în stradă / Poezia șade încă o dată pe baricade / Dar lumea e grăbită, dar strada e pustie / Dar cine să mai citească acum poezie?”

Cine să mai citească poezie și, mai ales, cine s-o audă pe Casandra?

Dan Grădinaru



Gheorghe ISTRATE



Ritual

(testament)

Să nu m-auzi, durere — să n-auzi
mi-s umerii sub cariul morții uzi

asupra-mi trec luceferii în șopot
mi-s oasele dogite ca un clopot
încearcă dar să vii să mă desprinzi
din cuiele acestei negre grinzi

din greaua încruntare-a gurii
grăind grotesc colindele-i gingave

Să nu m-auzi minune —
să m-amîni
să-mi ții suflarea-n două dulce
mini

să-mi pui ștergare innodate-n voce
să nu răsune lespedea atroce

p- care-mi cade lacrima ori cerul
desfigurind în trupul meu
misterul —
să-mi lași măcar prin crăpătura
sorții
copiii să-mi privească apa morții...



Ritual

(crucea infinită)

Stau în mine singur și aud
cum mă cerne numărul feud
cum mă latră golul care-așteaptă
să mă-ntorn în noaptea înțeleaptă
în alcoolul frigii care-ncheie
alba mea retragere-n idee.

De m-ar cere timpul înapoi
voi rodi-mblinzit din doi în doi
voi dubla privirea împătrită
îngropat în crucea infinită...

Ritual

Mamei

Fosforul zilelor scade
mugurii umezi se sting
plînge amurg în balade
stelele moarte ne ning

Umbletul meu pe meninge
cată luminile-n gînd
nimeni nicicînd nu m-atinge —
doar umărul Mamei migrînd...

Ritual

(cristalul morții)

Se-aude-n umeri, în genunchi,
în rază
cum patrulează moartea printre
noi
cum ingerul prunciei înviază
zmulgîndu-și pleoapa arsă
din noroi.

Vetust însă lucid în rama nopții
arunc priviri fugare-n infinit
rotînd în degete cristalul morții
prin care în tăcere am privit.



Cearcăn

(ritual)

Învolburat urnesc din mine ceața
mă zmulg din mil înfrigurat și
curg
cu plugul unei flori arînd
prin burg
mătasea verii, lacrima și gheața.

Să nu te rupi de vis și să nu crezi
penumbra care-ți umple hid
fereastra —
mi-e ochiul glonte ce-mi pindește
feasta,
m-ascund de mine între meterezi.

A mă uita în prune : în rugăciune
a mă uita în imnul infinit ;
mi-e lumea cercăn, risul sfiiciune,
sînt rumegat în pintecul jignit...

Ritual

(pricolicii)

Mă sprijin pe umerii frigii
stelele deconspiră căderi
dinspre miine și azi dinspre ieri
triumfă deasupra-ne pricolicii.

Privește-i și varsă-ți singele-scrum
limbuta lor tagmă inundă
fîntina zilei imundă
și miezul destinului bun.

Să cadă să cadă vîltoare-n atei
fereastra-și chircește vitraliul
se coc oseminate — văturaiul
răstoarnă în vatră scintei...

Amiroase

(ritual)

Amiroase, Doamne, amiroase
timpul vechi îmbătrînd pe oase
anii mari cit marea desfăcută
peste putrefacta noastră plută.

Amiroase, Doamne, amiroase
timpul vechi cu-mpletituri de rase
vărsături de neamuri supte-n
delte

înroșînd nisipurile fierțe
voci tirzii amurguri dilatate
peste frageda eternitate.

Amiroase, Doamne, amiroase
a Iisus a ceruri fără oase
a vestmint înconjurînd în gînd
frigul mare-al Domnului
cel Blind....

Ritual

(degetele frigii)

Pomeți răzbind prin glorii și prin
vicii
timp inundat de temeri, timp
tăcut,
mi se destupă degetele frigii
palpînd cuvîntul care a zăcut.

Adună-mi-se fruntea într-o șoaptă
în grețurile gîndului scirbit —
e luni — e zi, e marți, — e noapte
e joi — și timpul-ntreg a putrezit...

Al cui sînt eu, minune a minunii,
om îmbrăcat în aripi, exhalînd,
om reclădînd pagodele minciunii
în piscul gîndului plîngînd în
gînd ?!...

Alexandru Ciorănescu

AFIRMAT pe plan internațional încă din 1938, când și-a trecut doctoratul de stat la Sorbona cu o teză remarcată despre Ariosto en France (reeditată în 1963), Alexandru Ciorănescu — n. 1911 la Moinești, pînă nu demult profesor la Universitatea din La Laguna, Spania — a desfășurat în ultima jumătate de secol o activitate prodigioasă în nenumărate domenii ale cercetării literare, lingvistice și istorice, publicind lucrări fundamentale în domeniul bibliografiei franceze (Bibliographie de la littérature française, sec. XVI—XVIII) și literaturii comparate (Estudios de literatura española e comparada, Principios de literatura comparada), al istoriei literare și a stilurilor europene (El barroco o el descumbimiento del drama, Le masque et le visage), al etimologiei (Diccionario etimológico rumano) sau al istoriei spaniole, al Canarelor în special și al columbolgiei (editor și traducător al scrierilor lui Columb), și este el însuși autor de versuri, piese și al unui roman tradus în franceză și germană. Între aceste cimpuri ilustrate cu numai cîteva titluri din zecile care ar putea fi citate, fiecare din

ele suficient pentru a umple o viață de om obișnuit, un loc aparte îl ocupă continuarea preocupărilor sale privind istoria literaturii române. D-sale îi datorăm două sintetice și strălucitoare monografii dedicate unor scriitori atât de diferiți cum sînt Alecsandri și Ion Barbu, publicate în englezește de o prestigioasă editură americană (propunerii mai vechi de editare în românește a acestor cărți zac încă în mapele editurilor Minerva și Univers), precum și un mare număr de studii asupra raporturilor europene ale literaturii noastre, asupra clasicismului literaturii române, și a diferiți autori, între care în primul rînd Eminescu.

Răspunzînd cu amabilitate invitației de a-și relua locul de onoare în paginile revistelor noastre, pentru a lua „parte la preocupările prietenilor din țară și la foamea lor de normalitate”, profesorul Alexandru Ciorănescu ne-a trimis textul intervenției sale la coloctiul internațional „Eminescu în traduceri”, care a avut loc la Paris în vara anului trecut. Așteptînd să-l putem saluta în mijlocul nostru, facem deocamdată loc în paginile României literare mesajului său de departe.

Eminescu în traduceri

PROBLEMA greutății traducerii și a intraductibilității poeziei se aplică la toți marii poeți. Există foarte mulți poeți intraductibili. Există o problemă dură, pentru că nu a fost studiată în profunzime. Vorbînd de fidelitate în traduceri: ce înseamnă fidelitate? Este supunerea la intenția poetului? Dar unde este realitatea intenției? Cine poate să mi-o spună? Ceea ce știm acum este că avem în față un mesaj, un discurs poetic. Acest discurs trebuie tratat ca discurs. Dar care sunt cheile de tratare a discursului literar? Părerile sunt multe. De exemplu, dacă discursul este ritmat, nu poți să traduci acest discurs ritmat în același timp; sau dacă poți, poate că nu convine. Dacă există o coincidență fortuită, cu altă mai bine. Ritmul este un aspect particular al unui discurs, el este parte integrantă din discursul poetic; dar nu se pierde semnificația discursului și nu dispăre prin dispariția ritmului.

A doua problemă este rima. Rima este forțura tuturor poezilor și mai ales a traducătorilor. Traducătorul care s-a angajat ca să rimeze este pe jumătate mort, pentru că se obligă la o lege care nu este a lui. Pentru că se obligă la niște căușări barbare, care nu-l pot ajuta. Să dăm un exemplu: se poate întîmpla să am nevoie la sfîrșitul versului de o rimă masculină; dar în limba în care traduc, în franceză, de exemplu, să nu dispun decât de o rimă feminină. Atunci trebuie să dau ocol, să răstorn tot versul să trădez pe poet și să trădez intenția mea primă, pentru a satisface o condiție care nu este necesară. Cu atât mai mult cu cit știm acum că poezia nu se confundă cu rima. Cea mai mare parte din poeziile actuale, moderne, trec dincolo de ceea ce numim rimă. Prin urmare rima poate fi de dorit, este o înfrumusețare a poeziei; toți poeții o știu. Și Eminescu a știut-o. Dar „Oda în metru antic” n-a avut nevoie de rimă ca să fie o capodoperă. Rima poate fi înlăturată; sunt fidelități de tip conjunctural care se pot ocili sau discuta. E o fidelitate a rimei sau a ritmului, asupra căreia e ușor și uneori inevitabil să închidem ochii.

Sunt alte probleme la care traducătorii, în general, nu se gîndesc. Sunt traducători inocenți, naivi, de care a vorbit DL Caranica; cei care își închipuie că textualitatea e suficientă, tocmai pentru că este vorba de o capodoperă. Ideea de bază este că, fiind vorba de o capodoperă, transpiră prin porii discursului ingeniozitatea și luminozitatea capodoperei, indiferent de forma traducerii, prin simplul merit al fidelității traducătorului. Dar o formă credincioasă modelului nu este neapărat și bună. Cuvintele și frazele nu sunt indiferente, pentru că împreunarea lor formează mesajul poetic și sunt deci responsabile de precizia, de frumusețea, de credibilitatea, de sensibilitatea mesajului. A le turna într-un sac, în ordinea pe care le-a dat-o poetul, fără a le filtra capacitatea poetică, înseamnă că poate a reconstitui mesajul, dar nu poezia mesajului. Claritatea textului nu poate fi confundată cu contextul poetic care se degajează dincolo de ea, prin sugestia conotațiilor alese.

Fiecare traducător este deci obligat să cunoască și să cîntărească valoarea poetică de sugestie, a fiecărui cuvînt. Să vedem un exemplu:

„A fi: nebulie și tristă și goală...”

Să presupunem că traducem acest vers, să zicem, în limba franceză. Știu cum să spun, **nebulie tristă**, dar cum este **nebulia goală**? Dacă traducem în franțuzește, ar trebui să spunem: **vide sau noe**; dar se simte imediat că echivalentele sunt iluzorii și n-ar fi la locul lor. Cuvîntul românesc are conotații subtile ca toate conotațiile: cînd spunem **dracul gol** suntem departe de a-l întrebuiți în înțelesul din dicționar. Primă datorie a poetului este cea indicată de Arghezi: trebuie să găsească **cuvinte potrivite** care să dea nu numai echivalentele, dar și aura secretă, a înțelesurilor, pe care n-o știe decât poetul, dar pe care o presimțim cu toți, inevitabil.

ACEASTĂ cercetare este poate aportul cel mai însemnat al traducătorului. Fertilizează terenul poetului și traducerea: ca orice poezie, cîștigă prin aceste polivalențe. Bineînțeles suntem obligați să alegem și alegerea este totdeauna grea. Mi s-a propus să traduc pe Ion Barbu și am refuzat. Intențiile și conotațiile lui sunt foarte studiate și uneori înțelegibile pentru cititor ca și pentru traducător. În acest caz trebuie ca traducătorul să re-creeze poezia, cu toate riscurile pe care le reprezintă această aventură.

În **mintuit azur**, ce înseamnă **mintuit**? Eu am părerea mea: cred că Barbu a profitat de polisemia cuvîntului **mintuit**, (care nu înseamnă numai **salvat**, dar și **terminat**) și că sensul este acesta din urmă. Într-o traducere franceză ar trebui deci să pun: **la où l'azur s'agit**; dar înseamnă a-l trăda pe poet, pentru că s-ar putea să nu interpretez just și mai ales pentru că am lipsit poezia de jocul subtil de-a ghicitoarea, de confuzia

Mlc dicționar

DIALOG. Majoritatea dialogurilor purtate zilele acestea în România ar fi imposibil de reținut sub specia schimbului de opinii: sînt monologuri sau litanii. Cu mare greutate am surprins unul autentic, între un intelectual pesimist și altul optimist; singurul merit al conversației înregistrate este acela de a fi avut sens.

— E o grozăvie! Nivelul politic din țara noastră este lamentabil! După patru decenii de dictatură, cretinizați, alegătorii (ai să vezi!) vor vota cu Frontul numai pentru că e la putere și organizează alegerile. Manipularea mi se pare evidentă: în provincie, oricine spune ceva contra F.S.N. e luat la bătaie. Ce mai încoace și încolo, scenariul noembrie 1946 asezonat și adus la zi. Totu-l pierdut!

— Iartă-mă, nu sînt de acord cu dumneata.

— Nu crezi că Frontul o să cîștige alegerile?

— Ba da, și probabil cu o majoritate substanțială.

— Atunci?

— Nu sînt de acord cu restul. Dacă alegerile vor fi oneste (repet — dacă vor fi oneste), nimeni nu poate decide ce alege omul singur în cabina de vot, față-n față cu propria-i conștiință. E mai degrabă o

voită și creatoare. Dacă mă dedau, ca traducător, jocului de-a ghicitoarea, este și mai rău, pentru că minunatele confuzii creatoare, oricît ar fi de reușite, nu mai sunt ale lui Barbu.

Revenind la Eminescu: „cîci te iubeam cu ochi păgîni...”

Ce înseamnă **păgîn** în acest context? Este evident că epitetul este o jumătate de metaforă. Reintrebuițat ca jumătate de metaforă într-o eventuală traducere, n-are nici o noimă, pentru că este la fel de evident că referentul n-are nici o legătură cu religia. Eu cred că trebuie înțeles, să zicem, „cu ochi de delincvent”. Această traducere este de două ori imposibilă în poezie: întîi pentru că e o părere a traducătorului, care pune imaginile lui în locul imaginilor autorului și al doilea, pentru că **delincvent** ar trebui să facă un drum foarte lung ca să-și cîștige aureola poetică pe care n-o are.

Nu toate cuvintele sunt frumoase. Dicționarul este plin de cuvinte plate, fără calitatea secretă care le face apte pentru poezie.

Iată un vers din frumoasa poezie în care Leopardi vorbește cu Silvia:

„Di'n sui verroni del paterno ostello
porgea l'orecchio al suon della tua
voce...”

Cum aş traduce în românește **porgea l'orecchio**? În planul echivalențelor pure, ar fi: **ciuleam urechea**. În literatură, acest verb produce neapărat un efect grotesc, pentru că referința de bază trimite la cai și la măgari. Cuvîntul, deci, este pierdut pentru poezie. Suntem în fața unui din cazurile care fac disperarea traducătorului: cum se poate rezolva problema unei expresii care nu are echivalent în limba traducerii? Nu știu cum s-ar descurca un traducător: poetul inventează?). În cazul de față, Eminescu știe cum să spună:

„Îmi țîn la el urechea și răd de
câte-ascult...”

Toată lumea știe că în românește nu se spune **îmi țîn urechea**. Poetul însă are toate drepturile: de altfel este foarte bine spus și foarte frumos. Traducătorul care și-ar permite asemenea inovații, trebuie să fie neapărat un poet.

Omagiu lui M.H.S.

Coca Papazoglu. Teribilistă a generației '30. Autoarea celebrei declarații: — Sub rochia de mireasă am să-mi pun o pereche de chiloți roșii.

Ionel Ionescu-Virtej. Bine cunoscut cercurilor Cazinoului din Sinaia. Patru ani și șase luni.

Mișu Vasiliu zis Mustăță-Roșie. Implicat în fraudele de la Manutanță. A încercat să se sinucidă, dar s-a rupt crăca copacului. 120 kg.

Stan Paraschivescu-Dominică. Pictor de firme. Autorul firmei „La Tata Noe”, vestită cîrcumă din Ploiești cu următoarea lozincă:

Bei, mori.

Nu bei, tot mori.

Deci bea.

Geo Bogza

Observații de felul acesta pot fi multiplicabile ușor. Cele semnalate pînă acum sînt suficiente, mi se pare, pentru scopul pe care mi l-am propus. Vreau să spun că traducerea în general și traducerea lui Eminescu în particular prezintă mari dificultăți, proprii acestei activități literare; și că în general avem tendința, pe care o socotesc greșită, de a căuta aceste greutăți acolo unde ele sînt mai puțin semnificative, în rimă, în ritm, în semnele muzicale în general. Cred că dificultățile vin mai degrabă din condițiile specifice ale poeziei, considerate ca discurs literar și ale articulării pe care o reclamă ca atare.

Nu este cazul să intru prea mult în amănunte. Voi aminti numai că poezia și în genere discursul literar posedă ceea ce filologii numesc, după J.H. Austin, o performativitate proprie, o posibilitate de a simula realul pînă la punctul de a crea realități prin cuvinte, — dacă nu din punctul de vedere al faptelor, cel puțin din cel al conștiinței care le asumă. În felul acesta, don Quijote sau Hyperion coexistă în noi cu toate experiențele noastre trăite și, psihologic vorbind, nu sînt mai puțin reale decît ele.

Acest miracol este miracolul poeziei. Performativitatea este calitatea de a impune un adevăr care nu există, dar pe care-l acceptăm: este ultimul reziduu al gîndirii magice și al limbajului propriu acestei gîndiri. Mijloacele prin care se atînge practica la această realitate sînt ceea ce numim **arta poetică**, înțelegînd ca un fel de a articula discursul, dincolo de logică și de limbajul ei specific, în vederea descrierii unei lumi globalizante, metaforice și narative, care nu se poate hrăni decât din confuzii agreabile, din sugestii și conotații, din uși deschise spre neajăși care trebuiesc create de cititor, cu iluzia că nu el le creează, ci intră în ele sore a le trăi. Această articulare, această artă de a sugera dozind precizia și ambiguitatea sînt adevăratele probleme ale traducătorului; și nu numai ale lui, pentru că toți poeții le trăiesc la fel.

Mircea Angelescu

*) Duiliu Zamfirescu echivalează: „Ascultam sunetul glasului tău”.

clipă transcendentă, cînd aripa Divinității îl înălța deasupra noastră.

— Nu înțeleg.

— Să-ți spun marelui secret: un popor întreg nu poate fi păcălit. Global, nici o colectivitate umană nu se comportă infantil. Iar dacă românii vor vota masiv cu Frontul, este pentru că, la capitolul majorității, adică al mediocrității, știu foarte bine ce vor și unde li se află interesul imediat. Ei doresc un lucru simplu: să o ducă ceva mai bine ca înainte fără să muncească deloc. Or, pentru moment, acest suav ideal pare traductibil în fapt numai printr-o guvernare frontistă. În larma a-surzitoare și confuză de programe, platforme și promisiuni, ceea ce secolul XVIII numea **la populace** întuiește perfect adevărul: intenția Frontului de a îmbunătăți cu măsură detaliile, dar de a nu schimba nimic esențial și brusc, îl convine ca o mînușă. Dacă România are de lansat un apel Occidentului, un strigăt pornit din inimă, acesta nu poate lua decît forma versificată: „Vrem să trăim ca voi / Dar să muncim ca noi”. Iată o variantă de veșnică aminare a inevitabilului ce poate dura un an sau doi. După care...

— E sinistru ce spui.

— Nu mi se pare. Am trăit în decembrie anul trecut clipa noastră de avînt eroic, repetînd Budapesta din

1956, Praga din 1968 și Gdanskul din 1970. Cam pe acolo sîntem.

— Iată un raționament al cărui pesimism negru îmi dă fiori. Înseamnă că ne aflăm mereu cu unul sau doi pași în urma istoriei?

— Foarte probabil, dar nu extrag de aici nici o concluzie pesimistă. **Vivre c'est attendre**: sîntem unul dintre puținele popoare care a tras din acest adevăr toate concluziile.

— Și spectrul lui 1946? Și eventuala reîntoarcere a comunismului?

— Să-ți mai spun un secret: comunismul e mort și îngropat. Patru luni trăiește fără comunism fac imposibilă revenirea lui. În clipa cînd un popor observă că poate vorbi normal despre ceea ce gîndește, sistemul la care te referi s-a transformat definitiv în pulbere.

— Să ajungem iar în coada Europei?

— Dacă omenirea se va prăbuși vreodată în prăpaste, mai avem în felul acesta o șansă — aceea de a rămîne în mediocritatea noastră provincială, retardată și îngăduitoare. După toate aparențele, secolul al XXI-lea, așa cum se configurează el, nu ni se prea potrivește.

Aici dialogul s-a întrerupt. Nu m-am putut decide care era pesimistul și care optimistul.

Mihai Zamfir

Incitarea la toleranță

CUM mi se întâmplă deseori în ultimele luni, mă pregătesc să scriu despre ceva (despre Cuge-tările lui G. Ibrăileanu) și, cînd mă apuc să notez prima propoziție, îmi cade sub ochi un articol care-mi schimbă completamente starea de spirit. Abandonez, în consecință, pe moralistul ieșean și mă predau actualității. Sint de acord cu **România literară** că trebuie să intrăm grabnic în normalitate, dar, uite, nu-i așa de ușor. Articolul care mi-a răsturnat planurile mele în această săptămînă este semnat de Ana Blandiana („Trezește, Doamne, țara”, R.L., 10 mai 1990). Distinsă poetă, căreia i-am consacrat în **Scritori români de azi**, IV un amplitu capitol, scrie acum despre ura și isteria colectivă și cere, cum sugerează și titlul tabletei sale, ca țara greu încercată să se trezească din cosmar... Este fără rost să spun că sint de acord cu ea și că-i împărtășesc spaima. Ura nu este niciodată productivă, ura desfigurează sufletul unei nații, ura și sora ei bună, intoleranța, nu facilitează intrarea în democrație... Mă despart, totuși, repede de Ana Blandiana cînd citesc, pe la mijlocul tabletei, următorul fragment despre „insulele de insomnie” din **Piața Operei** din Timisoara și **Piața Universității** din București. Nu discut, aici, (neavînd datele trebuitoare) ce se petrece în aceste insule, vreau să discut doar curioasa părere a poetei despre selecția care s-a produs în rîndul națiunii noastre. Iată-o: „O selecție naturală — selecția pe care istoria este obligată întotdeauna să o facă în marile ei momente — a despărțit aceste entități gînditoare de ceilalți, condamîndu-le la luciditate și acțiune. Tot ce poporul român are mai bun, mai conștient și mai rațional, toate rezervele de altruism și de responsabilitate, toată capacitatea de analiză și de intransigență s-a strîns în aceste piețe, în care bate eroic și inteligent în susi pulsul istoriei contemporane. Este o istorie care, pentru noi, a reînceput în decembrie și care continuă și va continua («o singură soluție») pînă cînd realitatea așezată pe talgerul zilei de mîine va reuși să țină în echilibru singele vărsat ieri...”

Las deoparte ultima frază, aluzivă și vag amenințătoare (o singură soluție, singele vărsat ieri...), mă voi referi în continuare la ceea ce spune foarte limpede poeta în primele propoziții. S-a produs, deci, o selecție naturală în ultima vreme (mai exact: odată cu apariția insulelor de insomnie): de o parte un număr de entități gînditoare, conștiente, raționale, responsabile, altruiste, pe scurt, „tot ce poporul român are mai bun”, iar de cealaltă parte restul. „Ceilalți” — spune autoarea **Persoanei întîia plural**. În prima categorie se află, precizează tot Ana Blandiana, „rezervoarele memoriei noastre colective, semnele rigori și ale exclamării”. Dar în a doua, în categoria „celorlalți”? Poeta nu spune. Se poate

deduce logic că, dacă într-un loc se adună tot ce-i bun, conștient, rațional, altruist, inteligent, eroic într-un popor etc., dincolo, în cealaltă parte, nu poate rămîne decît... Dar, mă rog, nu vreau s-o nedreptățesc pe Ana Blandiana cu supozițiile mele... Mă întreb numai dacă rezervele memoriei noastre colective stau cu adevărat (pot sta) numai în aceste insule de insomnie și dacă numai entitatea gînditoare din cele două piețe gîndeste și este demnă în această țară. Eu cred că ideea selecției este falsă și despărțirea națiunii române în entități gînditoare și entități negînditoare este primejdioasă. Sint uluit s-o află la o poetă care, într-un admirabil poem mai vechi spune că rolul creatorului în lume este să dea un nume celor care nu au nume în univers și să traducă tăcerea semnificativă a lucrurilor și a ființelor fără destin... Cine, în fond, hotărăște că aici se gîndeste și dincolo este neantul pur al spiritului, cine decide că în aceste fericite insule se concentrează tot ce poporul român are mai bun, mai conștient, mai drept... iar o sută de metri mai departe începe deșertul?... În fine, de la o poetă în descendență blagiană este surprinzător să afli că în paragrafele Proclamației de la Timisoara și în curturile de la Intercontinental (o citez cu exactitate pe Ana Blandiana) se află rezervoarele memoriei noastre colective și din restul națiunii (entitatea negînditoare) memoria colectivă s-a sters... Dacă îmi amintesc bine Blaga credea invers: memoria colectivă supraviețuiește în straturile adînci ale poporului și vesnicia se naște la sat...

Nu vreau să fac caz de aceste disocieri, după mine, neinspirate. În timpuri normale le-as fi socotit simple bizării. Dar, în vremuri așa de fierbînti și de confuze, ideea unei entități care acumulează toate darurile spiritului și ale moralei (și, în plus, concentrează rezervele memoriei noastre colective) este cel puțin... nedemocratică. Ea incită, vrem sau nu, la intoleranță și la ură. Adică la ceea ce, pe drept, Ana Blandiana respinge în prima parte a însemnărilor sale... Pot să admit că în cele două insule „bate eroic și inteligent în susi pulsul istoriei contemporane” (deși nu prea înțeleg de ce pulsul bate aici „inteligent”), accept că, printre participanții la demonstrație, se află tineri altruști și responsabili, dar cum pot eu, intelectual român, să primesc ideea că toată inteligența și toată bunătatea neamului, toate rezervele memoriei colective s-au concentrat în „acele locuri sacre în care inimile bat în dungă”?... N-am cum să accept această disocieră, logica și bunul simț îmi spun că numai națiunea română în totalitatea ei păstrează memoria colectivă și că tot ceea ce este mai bun, mai drept, mai conștient, mai responsabil într-un popor se concentrează nu într-un individ, nici într-un grup de

indivizi, se concentrează în poporul ca atare, adică în istoria, în cultura, în formele lui de existență și în comportamentul lui...

Ana Blandiana nu-i singura care gîndeste astfel. Doamna Tia Șerbănescu, prozatoare și jurnalistă, scrie în **Revista „22”** (nr. din 4 mai) că demonstranții din **Piața Universității** alcătuiesc „cel mai spontan și mai curat parlament din istoria acestei țări”. Nu vreau să-i risipesc iluzia, dar țin să-i amintesc că țara aceasta de izbeliste a avut, totuși, parlamente bune și curate în istoria ei. Poate mai puțin spontane decît cel despre care este vorba, dar, oricum, curate și stimabile. Ele au făcut ceva pentru acest popor suspectat acum de ignoranță. Între altele, parlamentul a reușit să facă Unirea din 1859 și marea Unire din 1918. Curate, ne-curate, deloc spontane, au reușit... și nu este cazul să le insultăm, căci nu-i bine...

MAI citesc în **Cuvîntul** (nr. din 2 mai a.c.), un articol de-a dreptul bizar. Este intitulat **Între tristețe și rușine** și e semnat de Aurelian Crăiuțu, un tînar, bănuiesc, politolog sau sociolog... El este întristat de ceea ce se întîmplă și rusinat de ceea ce vede în viața noastră politică. Are, îi dau dreptate, multe motive să fie și trist și rusinat. Dar mă surprinde justificarea pe care o dă în articolul citat. Despre ce este vorba? De votul universal și de lipsa de cultură politică a poporului nostru. Dl. Crăiuțu, elitist, socotește că un om care aspiră la un kilogram de carne în plus nu-i demn să voteze și că nu trebuie să facem eroarea de a pune pe același plan opinia unui om conștient, lucid, responsabil, cu opinia individului care se gîndeste numai la stomacul lui... Dl. Crăiuțu este chiar mai categoric decît rezum eu. El crede că omul cu kilogramul de carne n-ar trebui admis să voteze... Dar mai bine să-l las pe dl. Crăiuțu să se explice: „Văzînd în jur atîta nepuțință de a ieși odată din minciună și de a trăi în adevăr, văzînd incapacitatea funciară a multora de a înțelege mersul evenimentelor și manipularile de tot felul la care au fost supuși, am ajuns să cred că votul universal este în unele condiții una dintre cele mai periculoase idei pe care omenirea modernă le-a conceput și pus în practică pentru a trăi într-o societate democratică. În fapt, nu de puține ori (Hitler este cel mai celebru caz), prin votul universal au fost legitimate cele mai crunte tiranii, pe care apoi tot alegătorii au fost aceia care le-au suportat. Cineva spunea, pe bună dreptate, că societățile occidentale au ajuns la sufragiu universal abia după ce asă-zisa «democrație populară» a dispărut, deci după ce au fost mai întîi parcurse cîteva etape preliminare. Eu nu cred că un om care nu are alt ideal

decît acela de a minca un kilogram de carne în plus (astfel de exemple sint cu sutele de mii la noi în clipa de față) ar trebui să fie admis în fața urnelor, căci el nu poate avea opțiuni politice coerente și ferme și nu este responsabil pentru ceea ce face. Votul lui nu poate fi pus pe același plan cu votul celui care cunoaște realitatea înconjurătoare, care judecă cu propriile sale gînduri evenimentele și care nu se lasă manipulat atît de ușor. Din acest motiv, întrucît dreptul de a vota nu poate fi totuși de nimeni confiscat, s-ar cuveni ca cei ireponsabili să nu se prezinte în fața urnelor, ipoteză care este din păcate nereală, pentru simplul motiv că ei nu sint propria lor orbire”.

Nu vreau să comentez această confesiune. Ea nu are nevoie, de altfel, de nici un comentariu. Mă mărginesc să spun că înțeleg tristetea d-lui Crăiuțu, dar nu observ unde și cum se strecoară rușinea în textul său așa de elitist... Trezește-i, Doamne, pe jurnaliștii tăi și mai ales fâ în așa fel încît politica să nu le ia mințile...

P.S.: Tot în **Cuvîntul** (nr. din 7 mai), dl. Ioan Buduca fabulează. El crede că grupul de reflecție **Societatea de mîine** a fost înființat ca să combată, pas cu pas, programul **Grupului de dialog social** și mă avertizează că rolul meu în această tenebroasă afacere este comparabil cu acela al lui Eugen Barbu în regimul de tristă amintire... Țin la rîndul meu să-i atrag atenția d-lui Ioan Buduca, redactorul șef al **Cuvîntului**, că el oferă, iarăși cititorilor săi un scenariu complet absurd... După ce mi-a reproșat mai înainte că fac cadou reviste literare ucenicilor mei spirituali (înnoiesc regretul că n-am avut niciodată și nu am nici acum această posibilitate!), vine acum și sustine, în totală necunoștință de cauză, ceea ce sustine... În ideea că el vrea să se informeze exact și să judece drept, îi pot spune că **Grupul Interdisciplinar Societatea de mîine**, aflat de abia la începuturile lui, nu-si propune să demoleze pe nimeni. El vrea să educe opinia publică românească și să ofere, în măsura posibilităților, soluții pentru construirea în țara noastră a unei veritabile democrații de tip european. Nu știm dacă vom reuși sau nu, important este să încercăm. Asta nu înseamnă că nu sîntem atenți la ceea ce gîndesc și la ceea ce fac ceilalți... Democratia înseamnă, între altele, să accepți libertatea de gîndire a semenului tău... Ideea că numai un singur grup de intelectuali cumulează adevărul, luciditatea, curajul social etc. nu-i deloc democratică... Democratia începe de la un anumit grad de toleranță și, dacă I.B. îmi îngăduie, i-as aminti că singura investigație admisă unui intelectual este investigarea la toleranță. Intoleranța este o slăbiciune...

E. S.

PROMOȚIA 60 de Laurențiu ULICI

Privind înapoi cu atenție (III)

DUPĂ deceniul de maniheism real-list-socialist și de idilism prolet-cultist, literatura română — proza și dramaturgia în primul rînd — reînnoadă, în anii șazecei, cu tradiția realistă, diversificîndu-i în chip spectaculos ipostazele expresive. O frază ca aceasta poate fi găsită — în spirit dacă nu și în literă — în mai toate textele critice referitoare la situația promoției 60 în contextul literaturii postbelice. Exprimă o evidență, fără îndoială, dar una care, peste numai cîțiva ani de la data formulării avca să fie contrazisă din ce în ce mai insistent de realitatea bibliografiei beletristice. În mod, la prima vedere, bizar, după 1975 tradiția realistă e contaminată și concurată serios de o vocație esopică pînă atunci ca și absentă din perimetrul zis al literaturii contemporane și destul de palid prezentă de-a lungul istoriei literelor naționale. În proza, teatrul, poezia, ba chiar și esicaistica din ultima jumătate a anilor șaptezeci și din întreg deceniul nouă e sesizabilă, peste diferențele de gen, o trăsătură comună de strategie a discursului și anume dublarea semantică, produsă prin activizarea respectivelor vocații. Sub aparente cel puțin neutre, cînd nu de-a dreptul conforme cu exigențele cenzurii, se puteau „citi” sensuri și atitudini critice, disidente, contestatate, oricum inconformiste. Mai ales scriitorii de proză au apelat — perfecționînd-o de la un an la altul — la strate-

gia narativă specifică registrului fabulistic, și aproape că nu e prozator important din indiferent ce promoție care să n-o fi practicat măcar o dată în intervalul 75-89. Dar fenomenul, cum spunea, caracterizează și celelalte genuri, poate nu atît de elocvent numeric precum proza, însă cu aceeași semnificație în planul conștiinței morale a scriitorului. A rosti adevăruri interzise cu aerul că rostesci ceea ce este permis devine în scurt timp ținta principală a dicțiunii scriitoricești, în numele căreia vor fi puse inteligența, imaginația, subtilitatea și expresivitatea, într-un cuvînt talentul literar în toată puterea. Uneori înfățișarea fabulistică a textului n-a trecut neobservată de cenzură care, decodificînd înțelesul secund, a oprit apariția cărților sau (cînd, totuși, ele erau tipărite) difuzarea și comentariul critic. De cele mai multe ori însă vocația esopică a putu’ fi actualizată fără prea mari seisme în relieful operei, cu toate că, prinși ei înșiși în mrejele gîndirii duble, cenzorii obișnuiau să vadă sensuri ascunse chiar și acolo unde acestea lipseau cu desăvîrșire. Inducerea în eroare a controlorilor ideologici căpătase un aspect de competiție, cu performanțe răsunătoare uneori, cu contraperformanțe alteori, într-un climat din ce în ce mai enervant, pentru scriitori, din ce în ce mai derutant și buimăcător, pentru cenzură.

Să mai observăm că pe măsură ce vocația esopică a scriitorului se desfășura

în tot mai diverse tactici de dublare a sensului, orizontul de așteptare al cititorului se modifica și el în direcția preferinței pentru literatura scrisă în temeiul acestei vocații. Se bucurau de mare succes romanele, piesele de teatru și poeziile care aveau, sau doar păreau să aibe, un subtext de negare sau refuz a „adevărului” ordonat de puterea dictatorială. În exercițiul lecturii, cititorul își formase un foarte acut simț al detectării adevărului cel adevărat ascuns sub frazeologia neutră sau conformistă a textului literar. Latura propriu-zis estetică a unei cărți trecea în umbra laturii așa-zicînd etice, impactul moral iar nu cel estotic decidea prestigiul unei cărți, ca să nu spun valoarea ei. Și asta nu numai pentru cititorul ocazional ci și pentru criticii literari, care însă erau nevoiți să facă veritabile loopinguri pentru a nu produce, prin comentariul lor, un act de delatatione. Plăcerea de a citi proze și poezii sau de a vedea spectacole de teatru cu oricît de puține „șopirle” (adică aluzii la o realitate pe cit de presantă pe atît de negată oficial) a fost principala motivație a lecturii din, cel puțin, ultimul deceniu al dictaturii și ea exprimă, în fond, un mod de contestație, ea însăși în haină esopică, al cititorului însuși. Poate că niciodată n-a fost lectura literară o formă de protest și, totodată, un prilej de defulare ca în anii optzeci. Exagerînd puțin, dar foarte puțin, s-ar putea spune că răbda-

rea cu care cititorul căuta în cutare sau cutare carte sau text literar sensul ascuns, „șopirlele”, realitatea adevărului decis, deconspira o stare de capăt al răbdării vis-à-vis de adevărul realității.

(Privită dintr-un unghi mai larg, vocația esopică, la nivelul literaturii și la nivelul lecturii, poate fi pusă în legătură cu dualitatea structurală a firii românu-lui în care un „eu diurn”, realist, adaptabil, prezent, lovace și colocvial e concurat alternativ de un „eu nocturn”, idealist, inflexibil, absent, tăcut și solilocvial, concurentă ca o urmărire reciprocă, niciodată încheiată (exceptînd rare situații de simultaneitate activă a ambelor „euri”) și făcînd mereu ca sufletul nostru „miticist” să se liniștească în sufletul nostru „hyperionic” iar acesta din urmă să se revolte în cel dintîi. Dar aceasta e doar o paranteză a cărei lămurire depășește rostul paginilor de față)

Cert este că examinarea literaturii române din anii șaptezeci și optzeci, ca parte a vieții spirituale dintr-un context social-politic și moral-psihologic multi-determinant, nu poate neglija această deviere de la tradiția realistă prin reactivarea vocației esopice a scriitorului și a umbrel sale. O vocație care a îngăduit unei însemnate părți a lumii literare să supraviețuiască moral și să izbutească performanța de a vorbi cu călușul în gură. Salvatoare și, totuși, tristă performanță...

Poezia cu rază mare de acțiune



ASCULTÂND cu un an în urmă, la „Europa liberă”, rechizitoriile lui Mircea Dinescu la adresa dictaturii, mi-era clar că susținătorii regimului n-aveau nici o șansă în disputa cu poetul. În zadar erau mulți și puternici. În zadar dispuneau de televiziune, radio, ziare și reviste, pe care puteau să le utilizeze după plac, ca pe un megafon uriaș, pentru a-și amplifica strigătele de furie. Poetul, așa singur cum era, izolat într-o casă păzită zi și noapte de securitate, domina situația, folosindu-se doar de un creion și o foaie de hirtie. Un singur om, și încă unul delicat, grațios, se dovedea mai puternic decât o armată de gorile. Un armament în valoare de doi lei avea mai mare eficacitate decât un arsenal de represiune valorind sume fabuloase.

Mi se va spune că forța poetului se datoră milioanele de voințe pe care le reprezintă. Explicația este frumoasă, dar demagogică. De fapt, marele său atu îl constituia talentul literar. Dacă n-ar fi avut darul de a combina cuvintele în formule precise și penetrante, greu de inventat și ușor de ținut minte, nu i-ar fi ajutat la nimic faptul că vorbea în numele unui popor.

Editura Cartea Românească a pus de curind în circulație un volum *) cuprinzând texte scrise de Mircea Dinescu în ultimii ani ai dictaturii, poezie și proză. Poezia a constituit inițial materia unui volum separat, care însă n-a putut să apară la vremea respectivă în România (deoarece autorul a refuzat să opereze modificările pretinse de cenzură) și care, drept urmare, a fost publicat, în limba română, la Editura Rodopi, din Amsterdam, în vara anului 1989, cu o prefață de Sorin Alexandrescu. Prefața, intitulată *Poezia refuzului*, este reproducă și în ediția de acum. Proza este reprezentată de trei texte de neuitat, care nu numai că intră în istoria literaturii, dar fac și ca istoria literaturii să intre în istorie. Este vorba de discursul *Pinexa și circul*, rostit la un colocvju de literatură de la Academia de arte din Berlinul de Vest în septembrie 1988, de faimosul interviu acordat în martie 1989 ziarului francez „Libération” și de articolul *Mamutul și literatura*, publicat în noiembrie 1989 în cotidianul vest-german „Frankfurter Allgemeine Zeitung”.

Poezia este formată din enunțuri lapidare, care n-au însă nimic din seninătatea unor aforisme, ci amintesc, dimpotrivă, de vorbirea precipitată a unui om aflat într-o stare de surescitare. Uneori, poetul interpelează pe cineva despre care știe că nu obișnuiește să răspundă: „Ce-ai făcut cu nebunii din gări? / Măcar ei n-aveau limba de cîrpă. / Săci cu piine, sudoare, țigări / și tăcerea complice și tîrî. // I-au cam tras înspre polul lor cald / institutele de binefacere? / Le-au extras de sub feastă smarald, / I-au păpat chiar în faza de coacere?” (*Dodeskaden*). Alteori, se adresează unui fel de arbitru de undeva, de departe, pe care speră să-l trezească din nepăsare prin formule șocante: „Istoria parcă ne duce-n burtă / și parcă a uitat să ne mai nască, / preafericiții cu privirea scurtă / sorb boșul dogmei ce le

plouă-n bască, / făcînd spre lucruri zilnice reverențe / căci cine știe ce episcop doar-me / în polonic, în coșul pentru zdrențe, / în țevile acestor triste arme” (*Doamne-fereste*). În sfîrșit, există și situația în care poetul vorbește cu el însuși, dezabuzat: „Să vinzi piei de cloșcă la gura Labirintului / întocmai lui Borges / numit în deridere *inspector al pieții de păsări din Buenos Aires* / și să te iei în serios / de parc-ai fi dereticat cotețe cu vulturi, / de parc-ai fi făcut ordine în colonia de pelicani” (*Nașterea unei definiții*).

În toate cazurile se simte extraordinara tensiune a refuzului (Sorin Alexandrescu, a surprins esențialul folosind cuvîntul „refuz” în titlul prefeței sale). Poetul nu pare deloc să se fi obișnuit cu situația dată. Stilul de viață comunist îl oripilează mereu cu aceeași acuitate, ca atingerea unei broaște rîtoase. Chiar și blazarea este trăită cu o mare intensitate, fiind mai curînd o grevă a entuziasmului decât o apatie.

ESTE locul să ne amintim că Mircea Dinescu a fost de la început, încă de la apariția sa spectaculoasă de acum douăzeci de ani pe scena poeziei românești, impermeabil la kitsch-ul promovat pe scară largă de oficialitate. Nu întîmplător, însuși Marin Preda, care nu se entuziasma ușor, îl numea cu admirație și dragoste „o ființă liberă”. Existența sa în sine constituia o provocare. Cînd se aflau față în față cu el, reprezentanții autorităților zimbeau fals și aștetau încordați să se producă de la o clipă la alta o explozie. Chiar dacă nu făcea nici o aluzie la ce se întîmpla în România, poetul punea în pericol cu felul său de a fi ordinea existentă. Nu numai că se manifesta ca un copil teribil (ceea ce s-ar mai fi acceptat, mai ales cînd dictatorul era bine dispus și concesiv), dar avea în plus și insolenta de a dovedi în orice manifestare, oricît de dezinvolată, un desăvîrșit bun gust. În ceea ce mă privește, l-am considerat întotdeauna un esanțion de umanitate, care merita păs-trat cu orice preț pentru ca la un moment dat, pe baza lui, să se poată reconstitui ceva din lumea distrusă de comunism. Așa se explică de ce capitolul pe care i l-am consacrat într-o carte apărută în 1987 începea cu fraza: „Dacă nu exista, Mircea Dinescu trebuia inventat”. (Sper să citească această explicație și tovarășul în civil, cu epoleții purtați pe sub haină, care mă tot întreba, acum un an, ce semnificație secretă are fraza respectivă). În acea perioadă de început, poezia lui Mircea Dinescu era contestată prin faptul că făcea cu desăvîrșire abstracție de estetica primitivă propusă și impusă de regim. Poetul scria ceea ce ar fi scris și dacă s-ar fi aflat într-o țară liberă. Poe-mele din *Invocație nimănui*, 1971, și *Elegii de cînd eram mai tînr*, 1973, aveau ca dominantă bucuria de a trăi, vag umbrată de gîndul morții. Treptat, însă, poetul a început să ia atitudine față de tot ceea ce alienează ființa umană. *Proprietarul de poduri*, 1976, *La dispoziția dumneavoastră*, 1979, *Democrația naturii*, 1981, *Eril pe o boabă de piper*, 1983, *Rimbaud negustorul*, 1985, oferă imaginea escaladării unui ade-

vărat război cu forțele răului. În *Moartea citește ziarul*, acest război atinge apogeul. A trecut vremea cînd poetul sfida dictatura ignorînd-o. Acum o acuză direct, cu un sarcasm caustic.

În actul acuzării este folosită cu eficiență o retorică a enumerării. Poetul aduce — în fața unei inexistente instanțe — noi și noi dovezi ale degradării vieții. Se poate sesiza o frenezie stranie, nevrotică în această trecere în revistă a semnelor de descompunere. Este ca și cum poetul n-ar mai crede în salvare și ar vrea să dispară el însuși odată cu lumea dezgustătoare din care face parte. Această dispariție în neantul deriziunii îl produce o bucurie rea, un frison de sinucigaș. Este forma paroxistică a refuzului.

Sînt scriitori pentru care deformările grotești ale existenței produc de un sistem totalitar constituie un spectacol pitoresc. Mircea Dinescu, deși are un foarte dezvoltat simț al pitorescului — dovadă: tablourile pe care le selectează din realitatea imediată —, nu simte deloc o delectare estetică privind „suprarealismul” care a invadat viața de zi cu zi. El are sentimentul că scrie jurnalul unei călătorii în infern. Însemnările se succed febril, cu convingerea paradoxală că nu se mai poate face nimic și că tocmai de aceea lupta trebuie dusă pînă la capăt. Iată secvențe din această lume de coșmar, cu atît mai înspăimîntătoare, cu cît nu este lipsită de apariții comice: „Încep din nou spectacolele: teiul / își joacă vag mireasma cabotină / Deus în machină și-a pus uleiul / totul e uns și totul e rutină” (*De rerum naturae*); „Sînt zei abandonți ca pui miți / prin gropile cerești scîncînd de sete, / sînt arhitecții Domnului, în cete, / ce-au lîns pe urma Lui dira țării”; (*Ai grijă*); „Doamne iartă ce-am mai ris / moartea nu avea saciz / și-și plimba ar-cușul frate / pe babe dezacordate” (*Cîntec de Doamne-iartă*); „Sînt o pictură umedă — mă zvînt la soare / muște mă duc scribite pe picioare / și imi depun pe geamuri pe lămpi și pe batiste / bojoci și ficatuli și matele-mi foviste” (*Convalescență*); „Vine Haplea dă cu lingura-n sate / soare clopote pe nerăsuflăte / ară biserici seamănă panică / și-apoi o seceră cu limba mecanică” (*Haplea*); „Parcă mușcat de-un indenn / lucrul își iese din fire, / pieptan un scaun de lemn / beau înăcrită psaltire. // Nunți se-ntesc prin vecini / ploaia coboară în simburii, / morții își poartă senini / singele galben pe cîmpuri” (*Convertirea nebunului*). Imaginația lui Hieronymus Bosch pare palidă pe lîngă această paradă de forme grotești.

Cu precizia unui detector de radioactivitate, sensibilitatea lui Mircea Dinescu semnalează imediat prezența oricărei anomalii. Ne-am obișnuit ca poezii să-și facă o plăcere perversă din a cultiva anormalitatea și, drept urmare, oroarea pe care și-o exprimă Mircea Dinescu nă se pare greu de înțeles. Numai țărani, cu judecata lor neîndepărtată de natură, mai au (mai au?) o asemenea repulsie față de orice mutilare sau falsificare. Să nu uităm însă că în poezia românească există o întregă direcție a cultului pentru firesc. Eminescu vorbea rechizitorial despre cei

ce „fac din noapte ziuă și-al zilei ochi închid”. Filonul încrederii în normalitate continuă pînă la Nicolae Labiș, fiind o trăsătură caracteristică a spiritului românesc. Mircea Dinescu este cel mai strălucit reprezentant din ultimele două decenii al acestei direcții. El exprimă spiritul românesc de pe o poziție citadină, fără să facă nici o concesie sămănătorismului și chiar polemizînd în subtext cu sămănătorismul.

TEXTELE politice propriu-zise ale lui Mircea Dinescu sînt la fel de dense și ne vine greu să le analizăm pentru valoarea lor literară în sine, desprinsă de momentul în care au provocat ascultătorilor „Europei libere” fie grimase de ură, fie lacrimi de entuziasm. Totuși, făcînd efortul să ne imaginăm că le-am citi peste cincizeci de ani, nu se poate să nu remarcăm faptul că au o *elocvență diabolică*. Cuvinte pe care le cunoaștem cu toții, și care așteaptă cumînți în dicționare să fie folosite în scrisori de dragoste sau în acte de notariat, devin dintr-odată surprinzător de active și eficiente, un fel de rază de laser, în stare să treacă și prin zid. Forța de șoc a poemelor este într-o oarecare măsură atenuată de caracterul aleatoriu al succesiunii enunțurilor, asemănătoare — cum arătam — cu logica discursului unui om surescitat. Iată însă că în „proză”, unde se dezvoltă o argumentație, unde sînt tratate sistematic cele mai grave probleme ale societății românești, se ajunge la o putere de persuasiune cu totul ieșită din comun. Multe formulări rămîn antologice: „Zidul Berlinului este în felul său o operă de artă, o replică la statuia Libertății, o intruchipare în beton a unei ideologii care a umplut lumea cu ziduri abstracte”; „Despre oamenii politici «providențiali» aflați la cîrma țării s-a spus, pe bună dreptate, că dacă nu au șansa de a intra în istorie vor intra — cu siguranță — în geografie”; „Dacă nu sînt atît de sigur că luptînd pentru socialism proletariatul n-a avut de pierdut decât lanțurile, în schimb n-am nici o îndoială că intelectualitatea și le-a cîștigat cu virf și îndesat”; „...dacă scriitorii profesioniști n-au votat să se întrunească, în schimb poezii țărani amatori sînt adunați anual să joace sirbe în căruța Cîntării României, apretați și telegenici, spre a se demonstra că amatorismul a devenit cheia de boltă a acestor epoci”; „Vreți să știți secretul piramidelor cu care-și bat capul de atîta amad de vreme istoricii, arhitecții, matematicienii? Ei bine: s-a dat ordin să fie construite. Și ordinul s-a executat. Atîta tot. Există și pe atunci un soi de socialism de cazarmă, numai că se numea altfel”; „...să recunoaștem, după aproape o jumătate de secol de avînt socialist, că am căpătat ceva din paloarea asiatică: copii galbeji de subnutriție, părinți cu ochii micșorați de ură și de disperare”; „Materia primă a artistului e libertatea”; „(ziariștii occidentali sînt atrași de — n.n.) Bucureștiul ce tinde să devină primul oraș laic din Europa, unde milițienii sînt mai deși ca porumbeii și în care bisnișarii au reușit să imprime pe moneda națională numele țigărilor Kent; de maladia gigantismului care măsoară fericirea omului în metri cubi de beton; de teroriul absurd în care grănicerii stau cu armele întoarse spre interiorul țării...”.

Ce puteau să opună susținătorii regimului unor imagini de acest fel? Să pună la nesfîrșit placa binecunoscută cu magistra-la contribuție a genialului strateg la bunăstarea și fericirea întregului popor? Să răgușească strigînd că România înaintează victorios pe calea construirii socialismului și comunismului? Să susțină că la noi „nu există să existe ce-ățeni cu fețe triste”? Toată această retorică nu mai era auzită de români, devenise un fel de zgomot de fond. Iar cuvintele lui Mircea Dinescu se auzeau clar. Autorul prefeței afirmă că „*Moartea citește ziarul* este un pamflet în care metafora, această convenție a exprimării învăluite și aluzive, tinde să dispară în favoarea literalității, a exprimării brutale și directe”. Nu este deloc așa. În realitate, textele din volum — și poezia, și proza — abundă în metafore, numai că este vorba de *metafore funcționale*. Ele propulsează mesajul, ca treptele purtătoare ale unei rachete; pe măsură ce își îndeplinesc menirea, se desprind și cad din memoria noastră. Mircea Dinescu a transformat imaginea într-o forță de propulsie, iar literatura într-o armă redutabilă, cu rază mare de acțiune. Datorită lui, pentru o bună bucată de vreme de acum înainte, poezia nu va mai putea fi considerată o simplă clovnerie.

Alex. Ștefănescu

*) Mircea Dinescu, *Moartea citește ziarul*, Editura Cartea Românească, 1990.



„Ieșirea“ din cercul vrăjit

POEZIA lui Mihai Ursachi nu se lasă prinsă într-o formulă. Critica e mereu ademenită într-o direcție sau alta și, deși citeva din înfățișările poetului dau o anume stabilitate configurării prezenței lui lirice, unitatea lor mai adâncă rămâne secretă. Dealtfel jocul atitudinilor și al tonalităților surprinde nu numai pe spații mai ample, ci și, adesea, în unul și același poem. Vocea și gesturile se răsucesc nu o dată, neașteptat, fără ca vreunul din momentele acestea „rupte“ să le anuleze pe celelalte. Sub o astfel de „versatilitate“, simțim o consecvență cu sine, neștirbită: dar ascunsă, e drept, în „so-lia“ voit eliptică a poetului.

La autorul *Inelului cu enigmă* (1970) și al *Misei solemne* (1971) frapa capacitatea ieșită din comun de a da aproape întregii substanțe a lirismului său o iluminare, o proiecție care o i-realizează într-un fel aparte. Primele volume abundă în viziuni („vedenii“), miracole, parabole și alegorii pândind să trimită la un cifru simbolic și la o mitologie interioară din care decamdată se ivesc doar bucăți, fragmente aluvionare desprinse dintr-un misterios trunchi comun. Întimplările și lucrurile realului însuși sint scoase din imediatitatea lor și dilatate fabulos, cu o mare siguranță a tonului. Iată banala trezire de ficare dimineată într-un asemenea decupaj hiperbolic: „Hu-hu-huua, răcesc cucoșii, un milion de cucoși către zori, / cu spaimă izbesc teasta mea de tavan / în timp ce cocosi chiuie-n cor, / un milion de cocosi visători“ (*Cucoșii de ziua declanșează arcul*). Neînsemnata, umila „flanelă“ este sustrasă domesticității prozaice și ridicată la un fel de destin legendar al ei: „Îți amintești desigur flanela violetă, / flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem / în cea mai frumoasă din serile noastre; / despre care spuneai că îmi șade / ca o armură de smalt, stivă, în seara / când ne pornisem împovărați de garoafe și iasomie / către Ierusalim... Cind madam Zambilovici / ne-a dat cite două tarline (ea să avem pentru drum).“ Fabuloasă este aici metamorfoza obiectului, dematerializarea lui în cercurile metaforei: „flanela pe care apoi am purtat-o / cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagi, / pină ce-a fost absorbită prin pori și s-a asimilat / în toate celulele trupului meu, / și în schelet, / iar țesătura ei scilpitoare a devenit un țesut“ (*Flanela*). Ceea ce fantasticizează lucrul, imaginea, amintirea e nu fetișizarea, ci implicarea lor într-o axiologie personală, a experiențelor trăite, care se lasă bănuită, fără să-și risipească enigma.

Dos citatul *Poem despre Domnișoara Gabriela Șerban* și despre unica noastră întâlnire la o expoziție suedeză de pictură este poate expresia cea mai completă a înzestrării poetului pe linia acestei transformări a realului și imediatului în miraj și „legendă“: nu clasică „ansfigurare“, ci mai curind o deschidere spre rezervele de aventură ale elipsei. „Ce melancolice goarne legănau Universul în / după amiaza de toamnă în care străin / și stingher rătăceam printre turnuri și case... / Dar Gabriela Șerban nu știa / că cerul anume din goarnea sale sunase / singura mea întâlnire cu ea.“ Deși poetul pare să ia mereu cu o mină ceea ce dă cu cealaltă, badineria nu alunecă în ironie, ea e impregnată de un aer de simpatie universală și libertate, tonul „pe muchie de cuțit“, care își joacă propria exaltare, are grație: „Desigur că înainte de asta milenii / s-au drămuț, chiar Napoleon a murit / și

multă vreme la denii / eu serile mele mi-am dus fericit“. A pune în cumpănă, fie și în glumă, istoria lumii și întîlnirea cu „Domnișoara eternă, leită, nepăsătoare de multele ei avataruri“ e mai mult decît o vultă a rostirii lirice tandru inteligentă, este sărbătorirea unui miracol potențial: „era hărăzit cu strictețe să afli că este, să știe că sint“. Plingerea poetului (dacă plingere este) e una fericitoare. Într-un fel, ratarea „întîlnirii“, tocmai ea e condiția unicizării acelei clipe ca pură virtualitate în aeternum, iar din această translație de planuri se naște bucuria. Acrul de elegie euforică (sic!) vine din această interiorizare a „mirajului“, ea e cîntețul lui, intonat cu o voce liberă de orice încruntare, de prejudecata pozel grave. Ludicul nu dislocă, strata-gemele tonului susțin o mișcare de ridicare a accidentalului într-un orizont mai înalt.

TOTUȘI, oricît de revelatoare ar fi ele în ordinea înclinării adînci a lui Mihai Ursachi de a înconjura totul, chiar imediatul familiar, întîmplătorul, de o aură a neobișnuitului, nu poemele realului intrat în „legendă“ prin contagiarea de forța unei simpatii lirice de ilimitată iradiere domină, ci fața „fantastică“ a aceleiași dispoziții: „vedeniile“, mirajele și miracolele, viziunile onirice sau „exotice“. Sint unghi nălucirile, unei sensibilități care se simte atrasă de semnale obscure ale necunoscutului interior, de pildă fantasme bizare, pe care, pe fundalul cetinilor și „zidurilor negre“, ploaia „vîntă“ le trezește în burgul carpatic: „...Pe caldarimul albastru, de jad lucitor, / goneau două umbre înalte, smintite din sufletul meu, siluete prelungi de căluzări...“ imaginația poetului lucrează în climatul unui clarobscur prielnic ei, în regimul pierderii reperelor de obișnuit *hic et nunc*: „pierdusem cit mai e ceasul, cit mai e vechiul...“ Nu întîmplător, intrarea în astfel de stări este precedată de o regie a atmosferei: neguri, trăsnete și fulgere, scăderea luminii. În asemenea „evocări“ bîntuie un dub de sîrginte germanică și scena lor e cînd burgul gotic, cînd pădurea ori lacul, cînd, altcînd, o stîncă gemă-mănă celei din heiniana *Loreley*. Eul liric care vorbește în ele pare nu doar înclinat, ci de-a dreptul dornic să substituie realității fanteziile, „vedeniile“ în care el se regăsește poate prin ceva mai

adînc. Un dram de maliție (auto-?) ironică se prefiră în cite un final prozant și „demistificator“: „și lumea aceea sălta, hohotînd, căci vai, noi eram în fumoar...“. Umilînțele acestui întîrziat halucinat al vedeniilor („Inalta fecioara luminii“), în filigranul cărora se ghicesc vagi raporturi alegorice, au ceva din încercările date unui mucenic încă nesancționat, gotescul lor e bațjocura cu care simțul comun cenzurează vîzul fantastic, căderea „cu fața pe dale“, leșinul etc. nu sint o pantomimă gratuită ori cabolină, ele afirmă într-o polemică sui generis o relație cu lumea, care îi trădează acesteia litera pentru a regăsi astfel spiritul propriu situații în ea. Notabil e că nu numai imaginea nălucită (ceea ce e de așteptat), ci gestul însuși care o întîmpină are o amprentă fantasmatică: sugestia e de relativizare cvasi-borgesiană a straturilor de irealitate exterioară și interioară, pe axa percepției fantasticizante.

Cînd imaginea, viziunea, nălucirea, se inscriu în cîmpul de distorsiuni al visului, al oniricului, „apa în vechi stătoare e somnului“ naște forme „indolene“ plînd amoebic, ca amintirea laxă a percepțiilor, de fapt a contactului cu lumea: „Un somn adînc, / nerăzbătut de glasuri, de umbre / și nici de zborul vreunei păsări. / Doar cîinele Miriapodis / îmi dă tircoale subțire și lung, / dar ei nu există“. O astfel de himera nu e totuși doar o plămănire a visului. Ea e și un „somn“, amintitor de esențe pierdute sau uitate în labirintul concretului: „Cîinele Miriapodis / e doar o vagă amintire / despre bănuiala destul de obscură / că undeva printre arbori există un fel de pădure“. Fantasmalele poetului vin să clatine, să neliniștească imaginea „normală“ a lumii și a relației cu ea, somnul, visul, viziunile părelnice se tulbură de bănuiala unui mesaj impersonal (care nu are emițător), țînd de ordinea unei totalități inefabile. Nu puține din poemele lui Mihai Ursachi se nasc la frontiera nesigură dintre o figurație onirică sau cvasionică și presimțirea unei alegorii încetșate. Pe hotarul acesta înșelător trec „cărăușii cerului“ (din *Pe un drum între ape*) și călărețul pe vierme (din *Spre steaua carnegiului*), se arată „Vasiliscul cel bun“ (*Vedenie la marginea pădurii*) și cel ce bate, chip nedeslușit, cu o floare de erin la fereastră, chemînd spre „țînutul Memoriei clare“ (*Fata mea însă...*), ori se

aude glasul de departe („Ich komme, ich komme!“) al „femeii cu chipul de aur“, din *Talismanul*. Realul, existența sint topite în (sugerate) tipare de basm inițiatice, pentru a-și elibera astfel esențele, pe care eliptismul și o anume obscuritate le apără de alegoria uscată, fără de pierderi, retraductibilă în idee. Un pas mai departe și geometria ideii își supune reprezentarea, disciplinînd-o (*Nunta, Vinătoria*) sau, dimpotrivă, se acoperă totul de revărsările unei fantezii baroce, ca în *Balada nopții de aur*.

DAR rostul însemnărilor de față nu e de a „cataloga“ formulele liricii poetului, nici măcar pe ale celei de „punere în paranteză“ a realului în favoarea unui imaginar revelator, ori cel puțin apt să tulbure. Ceea ce ne interesează în primul rînd este reflexul adînc al retragerii dintr-un plan în celălalt și sensul interior dat acestei mișcări. Formele ei de manifestare sint dealtfel mai numeroase și motivul de mare frecvență al paradisialului (pașiștile din Soare ale moșneagului Silențio, „zăvoii de lîngă Cetate“, „cărarea de roze“), reveria „exotică“ (*Palmierul Talipot*), proiecția în mari cicluri temporale, ca în parabolele „numărătorului“ și „Orologiilor“ uriașe, ca și măștile pe care și le pune poetul, intră în jocul „înstrăinării“ — necesare — de realul imediat. Poezia însăși este cale a unei asemenea desprinderi și înălțări spre o treaptă a vederilor (= viziunilor) și noster-tăților esențiale la Mihai Ursachi.

Cum se vede, nu e vorba de o înclinare întîmplătoare, ex-centrică în scrisul autorului, ci de una dominantă, adîncă la el. Pentru a înțelege însă spiritul autentic al alegerii pe care o face poetul, trebuie văzut cum arată celălalt versant al ei, „lumea“, existența imediată, „cercul vrăjit“ din care se produce ieșirea salvatoare spre mirajele și miracolele pe care ele le promit. Chiar fără a putea urmări acum sugestiile complexe ale relației celor doi termeni, ce se observă, așa-zicînd, cu ochiul liber e pulsația, sub citeva forme care în esență revin, a aceleiași întrebări: ce se poate „face“ cu o existență? Nu într-o existență, ci cu ea. Capitalul acestei întrebări este mereu reinvestit — cu speranță? cu îndoială? — în încercări de a degaja vocațiile, esențele, arderile care dau măsura umanului: adevărata, „Cercul vrăjit“ este locul acestei răspîntii, de la care se despart și la care se întorc (cerc „vicios“) nu prea multe drumuri posibile. Într-o cumpănă indecisă stau meditația și iubirea: „floarea de măr peste creștetul tău / ilumina Universul mă îndoiam / că există că sint (...)“ (*Philon*) Viața și moartea se confundă în „mama Lupoaică“ (*Comunicanță*). Lumea însăși nu e uitată, dovadă mai ales *Patria, Marsul spre stele*, „Cetatea scufundată“, „peisajele industriale“, din *Marea înfățișare*. Calea poetului e lupta cu tăcerea enormă, de neurnit, cit „domul din Köln“ (*Epistolă*), ieșirea din „cercul vrăjit“ nu există, se pare, există visul ei și arderea de suflet pe care el, acest vis, o întreține. Tentativele de a „ieși“ (între care mirajele, „vedeniile“ etc. nu sint decît semnul cel mai frapant al unor nostalgii profunde) se articulează în „povestea“ de destin pe care poetul și-o spune, eliptic, sicși. Cîntețul său „pe ape“ e incantația și legenda trăirii în „cercul vrăjit“, dar cu „dor pur de cele pure“.

Nicolae Crețu



PROZĂ

„În larg“

In larg este al doilea roman al lui Bedros Horasangian și a cincea lui carte: primele trei au fost de schițe și povestiri, ele aducîndu-i scriitorului o rapidă consacrare literară, dar și o pretimpurie și, de ce nu, cam procustiană catalogare, Horasangian a debutat în 1984, cu volumul de proză scurtă *Curcubeul de la miezul nopții*, într-un moment cînd interesul criticii și al opiniei publice amatoare de literatură — și se știe cit de important este rolul literaturii, încă mai este! — în viața publică neoficială din România — era atras mai cu seamă de prozatorii tineri, aparținînd așa-numitei „generații '80“. Deși nu făcea parte, nici ca vîrstă, nici ca formație, din generația aceasta, denumită adesea și „textualistă“, Bedros Horasangian i-a fost totuși asimilat și cărțile lui au fost citite cel mai adesea din aceasta perspectivă. Într-o anumită măsură, lectura din unghi așa-zicînd „textualist“ l-a favorizat, întrucît i-a pus în valoare subtilitatea tehnică și rafinamentul compozițional, dezinvoltura descoperi ironică și împinsă nu o singură dată pînă la parodie în mînuirea unor complicate procedee narative. Pe scurt, Bedros Horasangian a fost și el considerat „textualist“, și încă unul dintre cei mai reprezentativi. Dar această

perspectiva l-a și defavorizat, și anume în măsura în care substanța gravă a prozelor lui, încercătura problematică și pînă la urma chiar sensurile lor au fost, vrînd-nevrînd, trecute în plan secundar, au fost estompate de insistența asupra virtuozității și ingeniozității de natură strict sau mai ales tehnică. Or, trebuie accentuat, proza lui Bedros Horasangian este integral subordonată unei percepții extrem de acute a realului, o percepție în același timp frenetică, lacomă de a-mănunte și mereu tensionată, condusă de o neliniștită implicare etică. Este o lume de toate zilele în proza lui Bedros Horasangian, nu atît „de jos“ cit obișnuită, lumea fîșgăielii cotidiene, a obsedatelor și obsedantei agitații într-un nimic, a măcinării în gol, a exasperărilor mute, a caraghiosului suferind, lumea, cu alte cuvinte, unui spațiu existențial invadat de surrogat și situat cu frenezie în derizoriu. Și dacă în volumele lui de proză scurtă Bedros Horasangian recurgea adesea la formula înșelătoare a instantaneului epic savant calculat, lăsînd parca în suspensie pe „de ce“ și „pînă unde“, în romanul *Sala de așteptare*, apărut anul trecut, ca și în cel de acum, el introduce masiv reflecția de natură morală și, odată cu aceasta, căutarea și interogația. Iar împreună cu ele și istoria, istoria „mare“

în *Sala de așteptare*, care în bună parte este și un roman despre făurirea României întregi, a statului român național unitar, istoria „mică“ în cartea de acum, poveste a unui om de astăzi centrată nu atît pe pohtic și social, cit pe viața lăuntrică a unui personaj aflat în plină criză existențială.

În larg este, dintru început, romanul unui moment de oboselă și indecizie. Un bărbat aflat în pragul vîrstei de 50 de ani, cu aspirațiile și năzuințele tocite pînă la a nu mai fi decît o difuză și informală dorință de singurătate — și e semnificativă această nostalgie a retragerii din colcăială, ea sugerînd prezența teribilă și amenințătoare a omogenizării în indistinct —, așadar un bărbat ce nu mai vrea decît să fie lăsat în pace, să rămîne singur măcar cit timp este în concediu, se hotărăște să-și facă vacanța la mare, cu cortul, fără familie, fără prieteni. O cură de dezintoxicare de colectivitate și, de ce nu, de colectivizarea promiscuă a vieții dintr-o lume ce tînde să zdrobească orice element de individualizare. Dar nu reușește. Îmbătat de o iluzorie libertate, el se avîntă în largul mării și este la un pas de a muri înecat. O metaforă a viăguirii, o metaforă amară a nepotrivirii dintre iluzie și realitate? Și una, și alta, probabil. Abia scăpat din capcana valurilor, eroul cărții lui Horasangian este obligat să participe la o trivială „masă de provincie“, dată în onoarea lui de un fost coleg de facultate. Nu are încotro, trebuie să se ducă și să suporte, cu un zîmbet silit întins pe toată fața, ospitalitatea grosolană și vulgaritatea zgometoasă, dar plină de bunăvoință, a gazdelor. Un alt, dar diferit, pericol de înec. Întîlnește,

aici, o fată mai tină decît el cu 20 de ani și între ei se încheagă o delicată poveste de iubire, foarte pură fără a fi însă cituși de puțin trecut prin filtrele falselor pudori. O iubire inutilă și fără nici un viitor din punctul de vedere al bărbatului, o iubire salvatoare și care merită toate sacrificiile din punctul de vede al fetei. Această nepotrivire constituie însă doar un fel de chenar menit să sublinieze drama eroului. O dramă lipsită de spectaculos și impregnată, pe alocuri, de un comic exploziv pînă la grotesc. Am amintit de „masa colegială“, trebuie amintit — în același sens — și de popasul de o noapte al eroului, între două trenuri, la Medgidia, cînd el este victima, deloc inocentă de altfel, a două tinere femei ce găsesc și ele ocazia de a evada un pic din plictis, dezlănțuindu-se într-un erotism deopotrivă trivial și disperat, fiindcă e unica lor formă de a fi și de a se simți, cit de cit, altfel.

De fapt, această imposibilă căutare a identității, marcată de neputințe și de întrebări fără răspuns, formează nucleul romanului lui Bedros Horasangian. Titlul — *In larg* — pare ironic, o ironie tristă. Eroul cărții nu se afla „în larg“, ci este strîns, îngheșuit, apăsător de lipsa de perspective, de un acut sentiment al zădărniceii, de spectacolul epuizant și absorbant al grosolaniei în expansiune, de rutina sufocantă a unui cotidian ce reteză și degradează implacabil orice elan. Dacă n-ar fi existat o carte celebră cu acest titlu, romanul lui Bedros Horasangian s-ar fi putut numi, exact și cit se poate de îndreptățit, *Creață*.

Mircea Iorgulescu

Fragmente dintr-un discurs postmodern (II)

DACĂ ambiția postmodernismului nu e, prin urmare, negarea pură și opacă a trecutului și nici simplă dezintegrare fără noimă a vârlorilor absolute, ci încercarea de a reface, în alt fel, totalitatea, nu înseamnă, așadar, că la ușa contemporaneității bate spiritul romantic? Mistica absolutului, a întregului, a integralității nu este o obsesie romantică? Este și nu este. Iată o fandare post-modernă, un răspuns în doi peri. Sfirșitul secolului nostru, care a resimțit criza înfinit mai lucid decât zorii lui, a dat acestei suave destrămări a ființei și o turnură nostalgică. E bine spus suavă destrămare? Gianni Vattimo a numit-o „vlăguire a ființei”.

După ruptura provocată de modernism (infinat mai radical și mai negator), prin care s-au spulberat citeva iluzii fundamentale (transcendența, omogenitatea, totalitatea), promovate cu perseverență evlavioasă de romanticism, postmodernismul simte tot mai acut nevoia de a reînnoia cu tradiția, de redobândire a coerenței. O singură ambiție are postmodernismul, poate și altele, căci e nițel ipocrit: să concilieze idealul romantismului, care pune la mare cinste ideea de totalitate (dobândită prin vis, magie, mistică și mimesis-ul superior), cu acela al modernismului, care a dat pe față fragmentarismul, transcendența goală, eclecticismul, confuzia (dezvăluită prin spiritul critic și antimimetic). De o parte, așadar, omogenitate, transcendență, iluzie și magie, pe de altă, disperare, criza imanenței, luciditate și conștiință critică, dar și spirit electiv, purist. De la *mimesis* la *poiesis*, de la inspirație la creația deliberată, romanticismul a început să-și piardă treptat din prestigiu, concurat de trufia inteligenței artistice, care se opunea nevoii de iluzie, de con-fuzie, de integrare. Magia, care avea la romantic un sens unificator, a devenit la moderni o oală neagră împotriva căreia toți doctriarii (și scriitorii) au luptat cu armele albe ale spiritului critic.

Sensul emancipator al modernismului e de netăgăduit însă. Pe un fond ideologic anticreștin (excepție face poate Baudelaire), modernismul a suprimat orice iluzie care pune în dependență individualitatea de transcendență, redându-i demnitatea și orgoliul. Individualismul se opunea, astfel, titanismului romantic. Eliberat de determinări supraindividuale, omul modern s-a văzut însă silit să contemple consecințele propriei negații grotesce, eclectism, pluralitate ireductibilă la unitate, dizarmonie, haos. În absența criteriilor, lumea s-a hrănit din luciditate cinică și sarcasm. Suprarealismul, care a avut, programatic, un sens negator s-a bizuit, în fond, pe o recuperare în alt plan a totalității, prin vis și analogia universală, resimțind dureros tocmai disperția care apăsa realul. Avangardismul, în sens larg, s-a opus fragmentarismului și reificării, încercând să refacă o coerență pierdută și anticipând astfel, în bună măsură, postmodernismul, numit de unii te-

oreticieni, de Jean-François Lyotard bunăoară, „transavangardism”. Modernismul însuși a încercat să-și depășească radicalismul, cum am mai spus de altfel, printr-un fel de transcendență a textului.

CA și modernismul, postmodernismul a rupt cu orice iluzie. Nu însă și cu nostalgia. Ceea ce a câștigat în plan estetic de la moderni, postmodernismul ambiționează să grefeze pe un fond spiritual moștenit de la romantici. Obsesia postmodernismului fiind una recuperatoare, bizuită pe toleranța ironică și pe complicitatea subînțeleasă, idealul său este refacerea totalității prin acumulare, prin aglomerarea sumativă. O totalitate de hirtie însă, căci noua coerență se înalță pe un artificiu conștient, ludic și histrionic. Cartea a luat locul lumii (sau lumea a sfârșit în carte, cum zicea Mallarmé), ficțiunea deliberată — locul visului. Transcendența s-a mutat în retorică. De aici încolo, totul e luciditate. Integralitatea obținută de postmoderni nu mai are nimic de-a face cu mistică lui Troxler, Schubert, Carus, Jean Paul, Novalis, Tieck, Arnim, Brentano ori Kleist. Timpul trăirii e timpul scriiturii. Realitatea a fost înlocuită cu ideea de real. Toată ideologia romanticismului se regăsește sublimată în estetică, la postmoderniști. În estetică, da, însă într-una care nu ezită să scoată ochii metaforei, să se antiflagezeze. Postmodernismul e un romantism întors.

CUM poate trăi omul postmodern fără iluzie, fără ingenuitate, fără vis, fără profeții? Va putea spune el femeii îndrăgite „te iubesc, angel radios”, cum ar fi zis Rică Venturiano? Va avea el, în locul sentimentului, doar ideea de sentiment? Va inventa o retorică a fiziologiei? Ioan Groșan a imaginat, într-o superbă poveste, *Insula*, o astfel de existență scrisă dinainte, în care partenerii vorbesc numai în replici consacrate. Revelația protagoniștilor e, într-un tirziu, că stau pe o carte. Chiar așa va fi, ne vom lăsa scriși de un lung, înfinit discurs? Se pare că Shakespeare ne-a intuit de mult și ne-a spus asta: toată lumea e o scenă. În definitiv, decît un somn al rațiunii, mai bine o lungă insomnie a spiritului.

DACĂ postmodernismul nici romantism și nici modernism nu mai este, înseamnă că s-a întors mașina lumii. Că s-a schimbat, adică, și modelul cosmologic sub semnul căruia trăim. Vom reveni, așadar, la discuția abandonată și la neîncrederea mea de acum patru ani. Pînă tunc, să reluăm lectura din Gianni Vattimo, să facem adică o acoladă. Ah, acolada, paranteza, aceste frîghii subtile ale spiritului prin care aminăm sentința definitivă!

Să reluăm, așadar, lectura: „Conștiința, pur și simplu — sau pretenția —, de a reprezenta o noutate în istorie ca pe o

figură în plus în fenomenologia spiritului n-ar putea, în fapt, să situeze (fenomenul) postmodern în linia dreaptă a modernității, unde domină categoriile de noutate și de depășire. Lucrurile pot lua totuși o altă turnură, dacă am recunoaște, cum de altfel ar și trebui s-o facem, că (fenomenul) postmodern se caracterizează nu doar ca noutate în raport cu modernul, ci încă mai radical, ca disoluție a categoriei de nou, ca experiență a unui alt „sfîrșit al istoriei”, iar nu ca o simplă înfățișare a unui alt stadiu, mai progresiv ori mai regresiv, nu importă, al acestei istorii înseși”. Acest sfîrșit al istoriei, ori, încă mai potrivit, acest „sfîrșit al istoricității”, cum propune Vattimo însuși, trebuie scos însă de sub viziunea catastrofică a acelei *Kulturkritik* de la începutul secolului, dar și de sub aceea a „declinului Occidentului”. Sfirșit al istoricității vrea să zică mai degrabă o modificare în practica istoriografică și în conștiința de sine metodologică: ideea însăși a unei istorii ca proces unitar s-a dizolvat, în planul existenței concrete instaurându-se condiții efective care-i conferă o anume imobilitate non-istorică. Și încă: „aplicarea instrumentelor de analiză retorică în istoriografie a arătat, în fond, că imaginea pe care noi ne-o facem asupra istoriei e în întregime condiționată de regulile unui gen literar și că, în fond, istoria este mult mai apropiată de povestire (în sensul de relatare a unei „istorii”) decît se înclină în general a admite”. Sfirșitul istoricității n-ar fi altceva decît suprimarea viziunii evenimential-pozitiviste, închiderea istoriei în retorică. Pentru a accede la o imagine totalizantă a ei, istoria trebuie recuperată printr-un discurs, care se construiește conștient, dar care elimină sensul liniar al evoluției, iluzia temporală a desfășurării logice. Retorica sincronizează istoria. Conștiința postmodernității fiind una eminamente retorică, totalizarea va fi astfel înfinit mai ușor de obținut, ceea ce produce și un foarte puternic simț al integrării, al redobîndirii omogenității. Omul postmodern nu se mai poate elibera de trecut, intrucît acesta revine, în mod automat, în conștiința lui prin discurs, prin retorică. Iar a suprima retorica înseamnă cel puțin a refuza propria substanță umană transmisă de memorie prin limbaj. Conștiința limbajului deci face, în cele din urmă, ca omul postmodern să se întoarcă asupra lui însuși, contemplînd și acceptînd tot ceea ce spiritul uman a produs în timp. Mai mult chiar, fortînd reintegrarea, recuperarea totalității în retorică. În urmă cu șapte ani, vorbeam în *Viata și opiniile personajelor* abia tatonînd și chinîndu-mi imaginația, de o retorică existențială. Îmi dau acum seama că, dacă ceva îl poate face pe omul postmodern să aibă, deodată, revelația totalității conștiente, lucide, aceasta este chiar retorica, în care însăși transcendența a coborît.

Radu G. Țeposu

PREPELEAC DOI

Tempora...

PESTE trei sute de ani, scrisul lui Neculce, raportat la cel de azi, nu va mai părea poate atît de îndepărtat de epoca noastră. În orice caz ziaristul lui 1990 va fi tot atît de greu de citit ca autorul *Letopiseșului*.

Presiunea timpului scurs va aglutina stilurile. Totuși, Neculce n-a zis, n-avea cum să spună consens ori derulare, de pildă, ca-n turbulentul parlament provizoriu, (il n'y a que le provisoire qui dure) așa încît, printre altele, ceva-ceva va rămîne inconfundabil.

Cît privește un autor clasic de acum o sută de ani numai, Caragiale, să zicem, apropierea de el va fi și mai mare, mergînd probabil pînă la identitate, din perspectiva celor trei secole viitoare. Judecînd totul prin efectul acestei distanțări, limba lui Caragiale, textul său, se va lipi strîns de felul de a scrie al ziariștilor și scriitorilor anilor noștri, exceptînd desigur geniul, referindu-ne doar la sintaxă, morfologie, vocabular. Cititorului de ziare sau de cărți (care ori fi) de pe la 2300 nu-i va fi deloc ușor să distingă epoca lui Caragiale de epoca noastră, confundînd gazetele celor două unități de timp, Amicul poporului, de exemplu, cu oricare din zărele numeroase ale vremii ce o trăim. Aglutinarea va fi atît de mare, prin efectul aceleiași distanțări, încît între cele două perioade va trebui să sufli mult, ca-ntr-o filele lipite ale unei ti-

părituri, spre a le despărți și găsi continuarea...

Veți crede că exagerez. Să vedem. Să răsfoim în arhiva imaginată a literaturii și gazetăriei și să punem mina pe distinsul cotidian, pomenit mai înainte, fugarul Amic al poporului, la care lucra, anonim, și Caragiale, autocitîndu-se...

Aș fi vrut să văz pe tirani față-n față cu Coriolan Drăgănescu! Desigur, proclamarea drepturilor omului n-ar fi întîrziat atîta. Dar astăzi? astăzi cînd ne bucurăm de atîtea libertăți... etc etc.

Iată un fel de a scrie, ca stil, pe care îl întîlnim în mai toate publicațiile prezente. Și a trecut de atunci un veac și mai bine. Dar, așa-i Caragiale. N-am ieșit și nu vom ieși încă mulți ani de aici înainte din cîmpul magnetic al văzului său monstruos.

Să mai răsfoim un pic imaginarul Amic al poporului, să aflăm ce se mai întîmplă, care este starea de spirit a momentului.

Avea inteligență vie, caracter de bronz, temperament de erou; pe lingă acestea, natura-l înzestrase cu un talent de orator de o putere irezistibilă... Pînă aici, (atenție, atenție) Coriolan era mare, era incomparabil...

Pînă aici au fost considerațiile unui editorialist, ale unui moralist. Trebuie să mărturisim, azi noi ne cam plictisim de textele acestea moralizante și de teorii. Preferăm faptul divers, documentul, reportajul, unde

viața palpită interesant, cum este, nu filtrată prin idei uscate.

Caragiale deschide aici ghilimelele și ne dă, tot în Amicul poporului, ce dorim, împlinirea autentică, suspansul, senzația, elementul senzațional al relatării în direct:

Răzvrățiții, dizidenții vremii cum ar veni, înaintează cerîndu-și drepturile sacre, cînd... la colțul bulevardului au fost opriți de un cordon de sergenți, de agenți secreți și bătași...

Domnilor, cum să zic... Cordon, cordon; sergenți, sergenți; agenți, agenți; secreți, secreți; bătași, bătași... Limba nu s-a schimbat, limba e aceeași. Restul, ca filologi, nu ne interesează. Pot fi coincidențe, fenomene de rezonanță, ori cauze mecanice ducînd prin vremuri la aceleași efecte. — pui cauza, urmează efectul, ca-n scolasticele tratate de logică.

Unde rămăseserăm?...

Da. În zadar tinărul (dizident) Coriolan Drăgănescu... a protestat în numele drepturilor înscrise în constituție. Mizerabilii poliști nu l-au lăsat să treacă. Atunci, bravul tinăr Coriolan Drăgănescu a strigat: „Fraților!”... Atunci zbirii au început să lovească în dreapta și n stînga cu ciomegele și cu tesacele...

Ciomege, avem. Tesacele, — ruseștile tecii de sabie, — nu se mai poartă. Dacă există o contribuție modernă, acestea ar fi scuturile, care în vremea lui Caragiale ar fi stîrnit hohote de ris, ca la teatru, figurația...

Dacă tot ne place dramatismul reportericesc, să mergem înainte cu Amicul poporului. Ce mai aflăm?

Tinărul Coriolan Drăgănescu... a fost arestat de către bandiții poliției. El se află ținut la secret, fără să poată comunica nici cu părinții. Se crede că a fost lovit grav și torturat în arest;

pentru aceea, mizerabilul jude, rușinea magistraturii, al cărui nume ne facem o datorie de pudoare a nu-l pomeni în coloanele noastre, nu permite nimănui a da ochi cu tinăra victimă a acestui regim de teroare! (Afară se strigă: Ca-sap, Ca-sap!)

Și bătaiosul jurnal conchide:

Guvernul a nebunit! Mizerabilii își fac de cap! (continuă să se scandeze Ca-sap, Ca-sap!...)

Caragiale se face că nu are comun nimic cu gazeta din care citează copios (deși, repet, scria la ea, pe ascuns) și încheie și el cu niște vorbe de prozator:

Acesta era Coriolan Drăgănescu.

Adică așa era acest erou focos, în revoluție, înainte de a ajunge el însuși judecător, după ce susținuse cu mult talent licența sa în drept intitulată *Ordinea publică în stadiu modern...*

● Iată un cetățean de mare viitor. Frumoasă carieră!... Trec anii... Iar criză. Iar frămîntări. Probleme grele, agricole, financiare, educația, învățămîntul. Opinia publică, extrem de agitată. Cade, nu cade guvernul?

Caragiale pune iar mina (se face că pune) pe același Amic al poporului, și el, care știa și vedea atîtea, ce citește?...

...Bandiții regimului au avut ordin să tragă-n carne vie, și au tras!... Să nu crează însă bandiții că nu va veni ceasul pedepsei!... Îndeosebi, promitem nerușinatului inspector polițist, canaliei ordinare, mișelului fără rușine, sălbaticului zbir și călău antropofag, care răspunde la dezgustătorul nume de Coriolan Drăg...

Stop-sunet. Pe urmă, banda continuă...

Constantin Țoiu



Gelu IONESCU

PORTRET „DIN FĂRĂ

■ Gelu Ionescu, profesor de literatură universală și comparată la Universitatea din București, și-a pregătit, cu trudă sistematică, lucrarea sa de doctorat. Și-a ales un subiect pândit de mari riscuri. Voia să readucă la lumina exegezei ceea ce scrisese, în România, Eugen Ionescu. Și, cum se știe, marele dramaturg devenise, pentru dictatură, un indezirabil. Doctoratul și l-a trecut. Mai dificilă devenea tentativa publicării lucrării. Predată în 1973 Editurii Minerva, cartea intitulată Anatomia unei negații trebuia să apară în 1974. Cenzura a respins-o, iar redactorii cărții au fost sancționați de un fost vicepreședinte al C.C.E.S. Autorul și editorii nu au renunțat la ideea publicării acestei cărți. În 1984, autorul s-a autoexilat, devenind redactor la „Europe liberă”, stimat și mult ascultat de auditori. Publicarea cărții devenea, acum, imposibilă. Editorii, griuți, au ascuns-o și acum se află la tipar, urmând să apară — sperăm — în acest an. Din această exegeză substanțială (apărută în 1989, la Heidelberg, în limba franceză), am ales un fragment, credem, semnificativ.

CIND, în ultimii ani ai deceniului 7, au apărut volumele „Fărimele” de jurnal, Eugen Ionescu era un scriitor celebru: cele 30 de piese jucate pe toate scenele mari ale lumii, polemicile, declarațiile și argumentele sale (adunate fie în volumul *Notes et contre-notes*, fie consemnate în elocventele dialoguri cu Claude Bonnefoy), impuseseră publicului și criticii un personaj, o notorietate, un fel „Jonescian” de a vedea lumea și problemele ei. Rumoare, aplauze și contestații au însoțit cariera scriitorului de la debuturile avangardiste din teatru și pînă azi, cînd sub numele său stă scris „de l'Académie française”. Dincolo de ecourile și controversele pe care orice operă le suscită, Eugen Ionescu nu a făcut din viața și opiniile sale, nu numai din literatură, un secret — ci dimpotrivă: spirit activ, polemist pasionat și om de atitudine categorică, dramaturgul a purtat și continuă să poarte cu lumea un sustinut și neîmpăcat dialog public, în care opera literară propriu-zisă este doar o parte. Controversa a intrat în destinul scriitorului, nedezmîntîndu-l. Mai bine de 40 de ani de carieră literară ni-l înfățișează astfel: Eugen Ionescu nu este (și nu a fost niciodată) un scriitor „secret”, ascuns și izolat în tăcere, lăsînd misterul să-i adauge un nimb de gravitate și detașare. Sincer și direct, autorul lui *La Leçon* a reacționat prompt, a precizat fără să se lase rugat și a mărturisit — uneori pînă la a-și face un... deserviciu. Acest mod de a-și concepe literatura și viața îi este caracteristic și credem că de la el trebuie începută o analiză a operei, căci teatrul însuși, adică cea mai importantă parte a întregului, are un profund, destul în întotdeauna ușor sesizabil, caracter autobiografic și confesiv. Iată de ce în volumele de jurnal n-au fost de descoperit (pentru avizați, în primul rînd) prea multe noi „chipuri”, eroul lor fiind, în bună parte, previzibil. Așadar, nu atât în direcția surprizei, ci în cea a adîncirii au putut interesa aceste texte mai mult sau mai puțin strict autobiografice. Ce trăsături cunoscute sau mai puțin cunoscute aprofundează ele, cum se leagă și cum se despart de temele, situațiile și stările din teatru vom vedea cu altă ocazie.

Situația este cu totul inversă atunci cînd, urmărind începuturile literare ale lui Eugen Ionescu la București, descoperim existența unor fragmente destul de ample de jurnal, în care autorul — aproape un necunoscut — vorbește mult despre sine; un autor fără operă — chiar depășindu-se mereu, prin evoluția sa contradictorie, de ceea ce numim o operă. Desfășurîndu-se în perpetue încercări, publicînd o plachetă insignifiantă de versuri (*Elegii pentru ființe mici*, 1931) și apoi un volum de critică explozivă ce contesta valorile în vogă ale epocii (binecunoscutul *Nu*, 1934), risipind prin reviste cronici, eseuri, polemici, însemnări extravagante, Eugen Ionescu părea să acționeze mai degrabă împotriva lui însuși; în orice caz, a „carierelor” sale. În aceste împrejurări, apariția risipită a unor pagini de jurnal în care autorul vorbește despre toate aceste fapte și atitudini ale sale capătă un caracter revelatoriu, aproape fundamental. Nu era vorba numai de o justificare pe care Eugen Ionescu o dădea paradoxalelor lui poziții literare, ci de repunerea și redimensionarea lor într-un alt plan decît cel literar, planul existenței ce, în fond, le-a generat pe toate celelalte. Așadar, cum vom căuta să arătăm, critica, poezia, proza, pamfletul, eseul nu erau altceva decît oglindiri, fragmente ale unui jurnal, mărturii directe ale unui fel de a privi lumea și literatura, de a se privi pe sine. Descoperirea lor — în genere, puținele schițe de exegeză critică asupra perioadei românești a activității literare a lui Eugen Ionescu s-au oprit la *Elegii*, *Nu*, și doar la

cîteva articole mai cunoscute — precizează și explică o serie de lucruri importante, ca să nu spunem capitale, în înțelegerea autorului. Eugen Ionescu nu s-a constituit, deci, nici de la primele lui apariții publice ca o natură secretă: prin urmare, și din acest punct de vedere nu putem observa decît o continuitate — cea a unui fel de a fi, chiar excesiv în sinceritate, ne schimbînd de-a lungul întregii sale vieți. În *Nu* bunăoară, există pagini de jurnal ca atare sau deghețate sub alte titluri (de pildă: *Intermezzo-urile*) și oricînd le-a citit și s-a exprimat despre ele a făcut observația sincerității, cînd jucată, cînd adevărată, a autorului lor. Paginile confesive riscite de scriitor în presa timpului sînt însă mult mai numeroase decît cele pe care le cunoaștem din *Nu*. De altfel, ceea ce a fost de obicei citat și analizat în exegeze reprezentă, după un calcul aproximativ, abia o pătrime din ceea ce Eugen Ionescu a publicat în periodicele românești între 1930 și 1940.

Lectura acestor texte, în totalitatea lor, ne relevă un fel necunoscut (sau poate doar bînuît) de a-l citi și înțelege pe autorul de care ne ocupăm.

SURPRIZA nu constă, bunăoară, numai în aceea că timbrul, problematica, obsesiile, dramatismul și măștiile din aceste pagini, direct sau indirect confesive, sînt de multe ori identice cu cele din jurnalele franceze, publicate mulți, mulți ani mai tîrziu. Ci mai ales în aceea că ele definesc cu precizie poziții pe care, altminteri, fără cunoașterea lor, le puteam doar bănuîi, le puteam doar propune ca ipoteze caracterologice. Ele ne relevă în primul rînd o anume configurație caracteristică, pe care o consemnăm și mai sus, și anume că scrierile românești ale lui Eugen Ionescu sînt, în fond, dilatări ale unui jurnal — jurnalul unei existențe contorsionate și obsedate de neputința unei constituiri din care opera să ținească. Atitudinea literară, estetică sau culturală pe care Eugen Ionescu a avut-o în deceniul patru nu poate fi înțeleasă decît ca expresie a unei atitudini față de viață și față de sine. Contestația, principala trăsătură a acestor scrieri, nu ne apare deci, cum vom vedea, ca un produs al unei mentalități disprețuitoare sau cosmopolite, ci forma adîncă a unui fel de a fi ce se iubeste și totodată se neagă mereu pe sine. Recepțînd din acest context numai anecdota — cultivată, ce e drept, cu o plăcere uneori nemăsurată, scrierile sale apar doar ca un act de teribilism juvenil. Și unii contemporani au fost tentați să se oprească numai la anecdota. Desigur că teribilismul frappează în primul rînd, dar el este numai o formă, un accent al unor trăiri cu mult mai dramatice. „Jocul” lui Eugen Ionescu, orice formă și oricît de superficială sau chiar gratuită ar lua, nu este niciodată hilar și stupid. Chiar celor care sînt dispuși să vadă înaintea de orice ridicolul, să le amintim că ridicolul este comic și tragic în același timp; că însul superficial nu se implică niciodată pe sine, nu are conștiința „superficialității” sale. Or, chiar în amănuntul că în *Nu*, sau în alte texte, Eugen Ionescu clamează superficialitatea sa, motivînd-o prin inesențialitatea literaturii și problemelor literare de care se ocupă, există o premisă suficientă pentru a bănuîi (dacă nu a înțelege) că acest comportament nu este numai un joc, ci și semn al unui acut și inhibitor sentiment al crizei valorilor.

Și chiar dacă contemporanii au cunoscut aceste frămîntări, mai adesea au trecut pe lângă ele, socotindu-le mai mult expresii circumstanțiale ale unui asigurat candidat la ratare literară; această impresie a contemporanilor nu era cu totul neîndreptățită. Acum însă, existența operei ulterioare ce i-a adus celebritatea, a perspectivei timpului și evoluției „miraculoase” a acestui scriitor obligă,

dincolo de voința sau chiar de opinia noastră, la rectificări, la o înțelegere mai nuanțată și dominată de necesitatea integrării celor două cariere literare într-un întreg. Credem că nu numai evoluția spectaculoasă ce a urmat, ci însăși valoarea în sine a unor texte care, cu excepții, n-au mai fost readunate din revistele vremii niciodată într-un volum, obligă la anumite precizări și reevaluări. Dispărînd în preajma lui 1940 aproape complet din literatura română, Eugen Ionescu lăsa în urmă, incontestabil, un eșec, dar un eșec plin de semnificații și ferovoare intelectuală, în care contestația și rigolada erau dublate de o conștiință dramatică și de o natură umană veșnic tulburată. Lăsa apoi și o anume optică, deschisă, un stil de a ataca problemele literaturii, criticii, poeziei care interesează pe orice cercetător al acestui deceniu, dintre cele mai fecunde și animate ale întregii noastre literaturi.

Oricine putea să vadă în Eugen Ionescu al acelor ani o „poză” pe care, de altfel, el însuși voise să o impună și să o cultive: aceea a unui tânăr nihilist inteligent ce-și risipește verbul și talentul polemic în a contraria opinia publică literară. Clasă între neserioși și teribiliști, autorul își permitea libertăți care amuzau sau enervau după caz — și nu ne referim numai la atitudinile criticului literar. Jocul a amuzat și, în orice caz, a satisfăcut considerabilul orgoliu juvenil al debutantului, care-și contrazicea, încă din facultate, profesorii cei mai „serioși”, creîndu-și, firește, multe animozități. De la un moment dat încolo, chiar înainte de *Nu*, această imagine începe să-l incomodeze pe autorul ei, pentru simplul motiv că, absolutizată, transformată într-o etichetă, imaginea formată nu mai primea datele noi pe care chiar Eugen Ionescu le furniza cu privire la sine.

Căci, dacă acest comportament a fost în prima lui fază spontan, inconștient, copilăresc, de la un moment dat a devenit „programatic”, ca efect al unor convingeri formate, și deci a căpătat astfel o gravitate pe care Eugen Ionescu n-a ascuns-o nici de data aceasta; dar care nu a mai fost sesizată sau, conform imaginii deja create, n-a fost luată în serios. Ambițiile „aspirantului la gloria literară” s-au transformat, au lăsat să se vadă și altceva; adică o conștiință turbulentă, pentru care negația și sfidarea nu erau numai un simplu joc, ci expresia unei adînci insatisfacții și disperări, dincolo de literatură și problemele ei. Felul nou în care Eugen Ionescu mărturisea aceste lucruri grave nu era însă prea diferit — același stil paradoxal, aceeași sinceritate ce descumpănește, același joc de argumente ce țineau să deconspire și să dinamiteze criteriile, prejudecăți și valori.

În fine, practicînd și autoironia — cu acel nedezmîntit simț al umorului sumbru ce-l caracterizează — el bagateliza pe aceeași pagină și propriile-i grave dileme, contrazicînd convenții la care oamenii cu greu pot renunța; în mod deosebit aceea că despre lucruri serioase — moartea, singurătatea, dezechilibrul, suferința — nu se poate vorbi decît în ton adevărat, firește cel al seriozității. Exasperarea lui Eugen Ionescu lua forme diverse, constituindu-se ca un mod de existență în care eșecul și izolarea deveneau o realitate din ce în ce mai greu de suportat. Un eșec în ordine existențială, un impas profund al exprimării, o „originalitate”, singularitate în care Eugen Ionescu se regăsea mereu, fără sorți de transcendere și de izbăvire.

Acest inconfort interior și exterior este peste tot vizibil, dar mai cu seamă, înert, în fragmentele de „Jurnal”, pe care tinărul iconoclast le inserează în mai multe din scrierile sale.

FAZELE acestei confuzări cu impasul (sau confuzării în impas) sînt dificil de delimitat, mai cu seamă cînd ne aflăm în intimitatea unei naturi atît de prelungit a adolescenței și capricioase ca cea a autorului lui *Nu*. Dificultatea propriei existențe și a raportării ei atît față de etern cît și față de vremelnice — cotidian, temporar, literar — rămîne exprimată în aproape toate operele sale de mai tîrziu, dar ea este tot atît de obsesiv prezentă și în începuturi. O căutare înfrigurată descoperă pretutindeni numai impasuri și-l conduce mereu către o aceeași stare haotică de care se simte, aproape fără voia sa, continuu atras.

Punctele de sprijin găsite, dînd uneori pasaje luminoase în această trecere, sînt repede atacate cu un ciudat, dar caracteristic, simț al neîncrederii. De aci, specific devine un fel de permanent talent

de a descoperi și crea dificultăți, de a refuza o împăcare, o „comoditate” în rioară, de a suspecta certitudinile sale pe ale altora și de a trece la o pămînt argumentare împotriva-le. Zbateră, atortură, dar și conștiința ridicolului ac chinuiri, mărturisire, dar și insatisfacție pentru mărturisire, intuiție a absurdului și conștiința că absurdul fundamentează chipul grotescului de îndată ce este exprimat, scris pe o pagină mai mult sau puțin literară. Spectacolul acestor solit este dimensionat și de alte împrejurări specifice: o anume complacere în viața de cafenea literară, cafeneaua care o epatează la limita amuzamentului cu sfidarea, un orgoliu „balcanic”, „rare și-l satisface prin aceste mici rade provinciale, un sentiment de insuritate agravat de contextul istoric în toate acestea se petrec, înainte ca Eugen Ionescu să fi implinit 30 de ani. În el umorilor variabile și a paradoxului plicat în tot felul de împrejurări și puri, autorul lui *Nu* ne apare, totuși un rigorist al negației. Există o înclinație, aplicată deseori numai din spate de contrazicere, care face ca totul să fie coerent, dar după sistemul foarte particular al acestei personalități de excepție. Sîntem și într-o epocă în care nu Eugen Ionescu constituia un caz al volvei și nonconformismului. Modernismul avangardist produsea destule originalități, confesiunea este la modă, venită prelungescă voga unui Gide și pe nelegurile valahe; în generație apar contestatarii și „disperați”, sinceri sau zeuri. Deosebirea dintre Eugen Ionescu și ceilalți — o deosebire nu în toate punctele ei perfect transanță — constă în aceea el nu s-a înregimentat vreunei direcții literare, ideologice, filozofice sau religioase; că negația pe care o cultivă la început mai mult din spirit de frum mai apoi pentru că îi reprezintă cele intime convingeri — nu a fost dublată o afirmatie, de vreo aspirație ce ar putea înlocui ceea ce era de negat ceea ce ar fi trebuit impus.

Soluția oricărei „salvări” colective produce numai o evidentă oroare. Și ide de grup literar îi rămîne mereu strălămpatică.

Antitraditionalist și demistificator prejudecăților vechi literare, Eugen Ionescu este totodată și antiavangard cultivînd jurnalul. Eugen Ionescu a la un moment dat pe gîdii autorii lungi și „plicticoase” mărturisiri, le putea înalenticitatea și lipsa de fond unor trăiri pe care aceștia și le-ar perfecționa în scrierile lor — multe din ce este drept, fiind lipsite de valoare. Toate aceste doctrine și poziții la moie Eugen Ionescu nu vede decît alte evenții, mai noi, alte prejudecăți, un etern din care caută, și reușește în pe cu prețul adîncirii eșecului, să se tragă. Eugen Ionescu nu a fost de „partizanul” propriului său caz — în el întrevăde, din cînd în cînd, condiția eternă a omului în fața marilor probleme ale existenței. Dar, vrînd, nevrînd, trebuie să se recunoască în alții: și atunci, orgoliosul ajunge nu numai să nege pe sine și să se contrazică (oroare de a semăna, de a fi atîns măcar de vîr formă a gregarității îl stăpînește precom dar se silește să dezvăluie mereu și fa comică, ridicolă a acestor stări și atitudini, deosebindu-se iarăși de toți ceilalți colegi de generație ce se opresc asupra lui numai cu o vădită și uneori paroxistică seriozitate. Această lipsă de credință în orice — ceea ce nu înseamnă lipsa credinței în genere sau căutarea ei zăcîmătată — particularizează cazul scriitorului, ce se formulează sporadic, în permanență criză, în permanentă stare amenințare interioară: spunînd da, Eugen Ionescu găsește imediat toate argumentele lui nu — și invers. Este ceea ce el numește incapacitatea sa de „a se de volta”, credința că toate lucrurile sînt în fel de nesemnificative sau de semnificative, credința că rațiunea omenească este prea săracă, întrucît nu cunoaște decît afirmația sau negația. „Atitudinile duble”, cum le numește chiar el, nu sînt deci preconizate, impuse deliberat de autor, ci i se impun dinlăuntru, expresie a spiritului său neliniștit și polemic. Eugen Ionescu le mărturisește ca pe un d al suferinței sale, și nu numai al capriciului. Sovăitor, perpetuu „om al începuturilor”, dezechilibrat în esență, scriitorul nu se exprimă însă sovăitor, concesiv și relativist, ci, semn că se revolve perpetuu împotriva acestei stări de marasm, explodează în extreme, reacționînd radical. Nervozitatea și inteligența argutiei, spiritul viu, rebel, paradoxal și deoseori patetic, nu scutesc însă însemnările

ME



și eseurile tineretii scriitorului de contracultură, ezitări, confuzii, fanfaronade, grațiozități și naivități. Nu aflăm nicăieri, din păcate, acea superioară și fertilă ambiguitate a expresiei pe care o vom descoperi abia în teatru. Scrierile anilor 1930-1940 rămân mai mult mărturisiri și mai puțin poziții estetice de sine stătătoare, cel mult eboșe ale unor opere de mai târziu, de care le unește numai aceeași atitudine în fața anumitor acte umane obsedante pentru autor.

Instaurat, climatul sfidării răstălmăcește tot felul de opinii, între care unele nu au defel intenția de a sfida cu orice preț. Eugen Ionescu e un timid care se apără prin obrăznicie — spun recenzentii contemporani, o spune și el, undeva, în Nu.

TEMPERAMENTUL autorului este însă doar o componentă în explicarea atitudinilor sale — odată ce am încercat să găsim explicații adânci. Și orgoliul, evident și declarat, nu ajunge — căci vom găsi mereu pagini întregi de lamentație, de umilire, de frică și cosmar. Acestea din urmă sînt, autorul singur ne lasă să înțelegem, expresii ale „flagelării”, ale unui sentiment al păcatului, mult mai mult decât disculpări publice. Toate aceste comportamente contradictorii caracterizează un om fără liniște, fără certitudini — dorindu-și însă cu ardore liniștea și certitudinea. O stare de nostalgie paradisiacă străbate printre revolte — ea va fi prezentă și în unele piese de mai târziu; și chiar dacă în scurte momente liniștea este regăsită, Eugen Ionescu nu are puterea de a o menține; „vreau partea mea de paradis”, spune el în Nu, la pg. 229, „vreau să merg acolo cu iubita mea”. Paradisul său înseamnă o lume a mirării — blindețe, cer albastru neschimbat, bucurie naivă, comuniune calmă cu iubita și prietenii, liniște și retragere din vacarmul uman. Paradisul acesta naiv, copilăresc — poate chiar ușor ridicol, — seamănă mai mult cu idealul unei certitudini terestre. Încercarea „de a deveni creștin” (mărturisește în Nu, p. 143 și încă în alte prilejuri) se izbește de ideea că a accepta soluția creștină ar putea însemna o comoditate, un fel de demisie „burgheză”. Acest fel de a înțelege și reacția la este tipic pentru scriitor. Eugen Ionescu vrea pierderea terestră și cea eternă totodată, conștiința acestui fundamental impas îl respinge cînd de la una, cînd de la cealaltă. De aici, ceea ce el numește „ridicolul metafizic al stării mele de om” (Nu, p. 298). Omul cere pentru sine imposibilul, știind, avînd conștiința — tragică, firește — că cere imposibilul. Nostalgia acestui ciudat tărîm paradisiac este potențată de un permanent presentiment al unei catastrofe cosmice, al surpării lumii, în sfîrșit, de o mare oboseală și o roare față de viața în colectivitate agitată. Presimțirea apocalipsului devine din ce în ce mai neliniștitoare cu cît ne apropiem de 1940 — un fel de milenarism profan se confundă cu ideea de proveniență probabil spengleriană a declinului civilizației europene. Și în primii ani ai așezării scriitorului în Franța problema viitorului Europei continuă să-l preocupe. În teatru, ca și în publicistica de azi, tema reapare frecvent. Dar și la aceste lucruri ne vom referi cu o altă ocazie.

Un acut sentiment de insecuritate, revenit ciclic și mai târziu, mereu, este în orice caz caracteristic și autor 1934-1940.

Din orgoliu, dînr-o anumită conștiință a crizei valorilor, din incapacitatea sa de a se rally și devota unei acțiuni militante, din convingerea că cultura română este o cultură mică și ignorată de lume, Eugen Ionescu este un neconsolat și în această parte a ființei sale. Schițeză, la începutul carierei sale critice — în van însă, neavînd nici temperamentul și nici devotamentul necesar — un cvasi-„program”, mai mult o ambiție, a unui neojunism critic cultural. Renunță repede, și din această încercare se formulează majoritatea opiniilor sale cu privire la literatura română, despre care va fi vorba într-un capitol aparte. Efortul de adaptare este și el disperat — ca tot ce face — și tocmai de aceea nu semnifică decît o fundamentală inadaptare. Periferic, Eugen Ionescu pare a se complăce în climatul vieții literare cotidiene, dar trauma mai puternice îl fac să se dezamăgească repede și de această tentativă temporară încercată.

Supapele de exprimare a unei perpetue nemulțumiri se închid una după alta. Eugen Ionescu însuși se „decompensează” treptat, apăsător, firește, de presiuni interioare și exterioare, pe care cu greu le stăpînește, li se împotriveste. Plecat în Franța, tonul său se mai destinde — ori-

cine va citi corespondențele din Paris o va sesiza cu ușurință. Dar inconfortul interior este numai în parte aplanat.

Acuzat de imoralitate — în actele sale literare —, Eugen Ionescu se apără declarîndu-și lipsa de convingeri morale, filozofice, religioase. Tristetea sa — o spune — vine tocmai din lipsa lor: „Nimic nu merită nimic” (Nu, p. 91)... „Tot ce facem este provizoriu” (Nu, p. 296). Astfel de declarații nu trebuie luate la lequale. („Nu sînt cu totul și cu totul de reacredință” — tot în Nu, p. 162.) Ele mai mult evită decît explică: Eugen Ionescu nu-și iubește disperarea și nu propune idealuri întense, fanatic adoratoare ale suferinței și exaltării, refuzînd a vedea în ele vreo salvare sau „schimbare la față”. Am putea spune că oroarea față de acest modus vivendi se citește în paginile sale de jurnal. De aici au rezultat și unele polemici cu „profeții” tinerei generații. Sînt frecvent descrise stări de agorafobie, de panică teribilă față de formele inregimentării. Cu toate aceste accente grave și frecvente ce impresionează pe cititor, Eugen Ionescu nu ne apare ca un mizantrop ci, mult mai mult, ca un fanatic individualist, neliniștit și foarte neîncrezător în propria individualitate. Cu sentimentul paralizant al morții și al vieții simțită ca un cosmar, obsesiile se însoțesc în a produce stări de marasm celui ce va scrie *Tueur sans gages* și atîtea alte piese ale cosmarului. Ca atîtea din personajele sale de mai târziu, Eugen Ionescu este un fel de prizonier al neputinței. Stări de anxietate, de haos lăuntric îi accentuează dificultatea de a exista — și uneori, în scurte accente, cea de a supraviețui. O „Mare Frică”, „Adevărata Frică” — așa cum o numește el undeva — îl stăpînește; cauzele ei imediate sînt de obicei sau fenomenele gregarității, ale avalanșei de materialitate (și deci de a-spiritualitate), sau moartea. Pagini de jurnal din prima tinerețe (1932) descriu descoperirea bruscă a acestei obsesii (vezi în Nu, p. 90, descrierea întîlnirii cu moartea — cadavrul unui tânăr tîrîm găsit pe un drum de țară; sau, în Jurnal la șaisprezece ani, „Linia dreaptă”, 1, febr. 1938, amintirea unei discuții patetice pe această temă purtată cu unul din colegii săi de liceu). Moartea fără sens face ca viața să nu aibă sens — și această concluzie incită la un nihilism aproape total, exprimat în micile sale „teorii” despre echivalența tuturor lucrurilor — la fel de importante și de neimportante, de semnificative și nesemnificative. Absența absolutului sau prezența lui reduce, într-un frumos paradox, totul la nimicnicie. Și mai cu seamă literatura. Contrariile sînt identice — bucuria și tristețea, frumosul și urtul, binele și răul, iubirea de sine și scriba de sine. Ridicolul este o stare generală și se dezvăluie atît în afirmație, cît și în negație. Eugen Ionescu trădează și se simte trădat în orice acțiune, în orice act — tot ceea ce atinge se transformă în neant — care nu e altceva, nici el, decît un echivalent cosmic al ridicolului.

EXPRIMIND în scris toate acestea, scriitorul se simte în permanentă trădat pînă și de expresie. Literatura însăși este pentru el o trădare — ea e o tehnică, o convenție, ceva acceptat, general, uniformizant — și de aceea își propune să caute pretutindeni „tipătul” autenticității — insula de sinceritate care ar diferenția, ar singulariza. Dar tipătul e anestetic, și Eugen Ionescu nu se sfiește să vorbească despre insuficiența valorii estetice a operei de artă.

Iată deci o spinoasă problemă: unde este Eugen Ionescu trădat — cu adevărat — de expresie, unde o trădează el, sau unde expresia îl trădează — adică îl arată, cu exactitate, în această situație contrariantă? De fapt, poate că aci este problema fundamentală a scriitorului din fața începuturilor, a scriitorului care nu

este încă autorul unei opere: Eugen Ionescu nu se poate exprima „estetic”, nu se poate ignora pe sine și transcende în creație; mistuindu-se, neagă totul, chiar și ceea ce-l reprezintă. Această frustrație, această neputință, îl fac să se dezangajeze de tot ceea ce spune, să se nege, să se contrazică, să se desolidarizeze de propria-i expresie. Cercul vicios este evident, el neagă ceea ce a negat, pentru a o lua mereu de la capăt, repetîndu-se obsesiv.

În fond, Eugen Ionescu exprimă prin scris exact această stare căreia i se li-vrează cu o fantasmagorică sinceritate. Se vede pe sine ca un prizonier al unui „carusel”, avînd mereu impresia că, înaintînd, se apropie; dar descoperînd din nou că „distanța” e aceeași, că se găsește într-un cerc vicios (în Nu, p. 292). Desigur că sinceritatea, clamarea tuturor acestor nefericiri resimțite, spontaneitatea sa înseamnă totuși o eliberare, nu numai ca semn al unei naturi extravertite — cum e socotită sinceritatea aceasta indeobște —, ci mai cu seamă denotînd o natură exasperată ce face din sinceritate o religie — o terapeutică, o salvare și o penitență totodată. Capacitatea de a se rosti (dar, crede el, de a nu se exprima prin roșire, făcîndu-l să suferă și să se nege) trădează o natură evident lirică; dar totodată și o alta hiperconștientă de neajunsul cuvîntelor, lipsită de elanul „poetic”, paralizată de fundamentală neîncredere în exprimare. Cuvintele și noțiunile se dezagregă, se desfac — problemele rămîn —, însul forțează spunînd lucruri care nu trebuie spuse, sfidînd convențiile. Crispăt înaintea oricărei forme de grandilocvență, simțînd pericolul căderii în retorism, față de care a avut o teribilă aversiune, Eugen Ionescu se eliberează din grav, din patetic, în forme stilistice paradoxale, în ironii, jocuri, persiflări și sarcasme. Ele contrazic, la acest nivel, printr-un ton voit inadecvat, „prejudecata” gravității spuse cu gravitate și, mai profund, exprimă spiritul său contradictoriu, revolta afișată față de ceea ce e acceptat, „firesc”. El se rostește inadecvat, jucînd inadecvarea care seamănă cu neseriozitatea — pe care o și proclamă ca unică soluție. Acest hipercriticism năste în fond un „complex al operei”, o incapacitate de transfigurare în estetic, o mare și paralizantă neîncredere în sine.

JURNALUL lui Eugen Ionescu este, prin urmare, necesitatea interioară a celui ce nu a găsit încă o exprimare pe deplin convenabilă estetic și care își demască naufragiul, cu o mare voluptate a indiscreției și cu o cludată plăcere a chinului. În fond, Eugen Ionescu exprimă exact această stare — și aci începe sau sfîrșește singularitatea tipului său în această fază a devenirii. Jurnalul nu e conceput, în primul rînd, ca operă numai literară — și nici noi nu o vedem astăzi altfel decît o vedea autorul atunci. Literatura proprie a părut, chiar autorului înconjurat de succesul de mai târziu, ca un rezultat al unui eșec în spiritual, ca o renunțare sau ca un patiativ. În privința ideilor despre literatură și a raporturilor ei cu viața poate fi ușor remarcată continua ezitare a scriitorului. Nu atît o ezitare între genuri literare diferite ce-l tentează deopotrivă (așa cum am fi ispițiți să credem privînd lucrurile dintr-un punct de vedere îngust literar), ci o ezitare între literatură și metafizic. Mult timp, poate și azi, Eugen Ionescu desparte aceste domenii, socotînd literatura un abandon, un păcat, o minciună sau o inutilitate. Literatura nu era pentru el un drum al regăsirii — și de aceea, continuu, mereu în acești ani, Eugen Ionescu scrie și respinge ceea ce așterne pe hîrtie, de aceea operele de tinerețe au un caracter literar deseori deficient — dar poate tocmai în aceste deficiențe el reușește să-și exprime exact starea în care se află. Cînd, în cele din urmă, literatura va fi acceptată — scrierile teoretice din deceniile 6 și 7 o vor arăta pe larg —, această accep-

tare se va face exact în numele exprimării prin literatură și neputințelor omului de a se consola cu literatura, de a crede în literatură. Literatura lui Eugen Ionescu spune tot timpul că literatura nu înseamnă în raport cu metafizicul decît cel mult o întuire, un succedaneu. Dar — și aci este deosebirea între cele două faze ale creației sale — literatura a fost în cele din urmă acceptată, practică, chiar și numai pentru a fi demască. Ceea ce face, ca, bunăoară, jurnalele franceze să fie mult mai... literare. Literatura a rămas în fond, chiar și pentru scriitorul aflat în plină glorie mondială, o capcană, un blestem, cel mult o slabă compensație a Marii Absențe...

Putem vedea în toate aceste adînci frămîntări și tribulații un destin al literaturii înseși. Încît ni se pare că Eugen Ionescu se exprima și nu se exprima — în același timp. Pentru noi, jurnalul său românesc exprimă tocmai neputința de a se exprima într-o operă — adică într-o altă convenție, prin care, dacă nu reușește să aplaneze conflictele eului, măcar încearcă să le obiectiveze sau să le transcende.

Teatrul, mai precis un anume fel de teatru — insolit, șocant, paradoxal —, va constitui nesperată și cine știe dacă dorită descoperire, prin care aceeași sinceritate, neschimbată și vizibilă oriunde, va deveni ficțiune, convenție, operă. Cît de dramatică a fost căutarea se poate vedea din tot acest funambulesc chin, aceste tururi de forță ale neputinței care s-au întemeiat pe contestații multiple și neantente la orice sentiment de autoconservare. Este aproape evident că Eugen Ionescu are în jurnalul său, nepublicat în cea mai mare parte, început în adolescență și dus prin decenii pînă azi, cea mai vastă și amănunțită scriere a sa. Ca orice jurnal, ea revelă un personaj literar pe care aceste rînduri au încercat să-l intuieze „din fărîme” și să-l descopere coerentă, cel puțin pentru o anumită perioadă a vieții sale reale. Și chiar atunci cînd jurnalul lui Eugen Ionescu va fi în întregime publicat, distanța, hiatal dintre autorul real și personajul literar pe care el îl creează din sine va rămîne ca un dat inerent al literaturii. Că Eugen Ionescu însuși este conștient și de acest fapt o dovedește poate chiar apariția sa ca personaj al pieselor sale: un personaj ca oricare altul, supus legilor pe care autorul însuși i le impune. Sinceritatea obsedantă a scriitorului se izbește mereu de conștiința că sinceritatea totală nu poate fi literar realizată. Iată cum, din nou, Eugen Ionescu ne conduce către zonele cele mai neclare și ascunse ale literaturii.

Nihilismul, caracterul șocant și indiscreția autorului, tonul inadecvat și „neserios” al multor pagini de jurnal și de critică dezvăluie și destule revolte fără scop, grațiozități și exercitii. Eugen Ionescu se amuza — o și mărturisea cu „inocență” — făcînd haz de necaz. Ceea ce soca pe contemporani (și ceea ce șochează și azi) era această consecvență a inconsecvenței, această lipsă de încredere și batjocorire a criteriilor admise: el era un „eretic” (Nu, p. 95) care folosea atunci ca cea mai bună justificare a poziției sale chiar „mîlcul faliment” al experienței literare de care avusese parte (cum o și spune, tot în Nu, p. 248).

Contemporanii, încă înainte de scandalul iscat de premierea lui Nu, au sesizat, de la caz la caz, atît partea gravă a negațiilor ionesciene, cît și pe cea superficială. Cronica cronicilor ne-o poate dovedi — de la ironii și negații, pînă la unele înțelegeri și rallyeri; ca și oricare caz literar „de efect”, au funcționat, cum era și firesc, simpatia și antipatia din afara criteriilor valorice. Dincolo de ele, destinul scriitorului vorbește de la sine: cei 10 ani de perpetue începuturi și șarje desnează cu toată claritatea eșecul.



Mircea CIOBANU

Tînăru**l** bogat

MARIA PALADA coborise din tren înfrigurată și puțin nesigură pe mișcările ei. Își lăsase geamantanul la o distanță nu prea mare de scara vagonului și acum aștepta neîndrăznind să intre în fluxul mulțimii ce se îndrepta spre ieșirea din gară.

Curind, forfota de lume se rări. Sub cortina peronului rămăsese doar un grup de tineri, cîțiva dintre ei cu buchete de crizanteme în mîini. Fără îndoială, așteptaseră pe cineva și acel cineva nu venise. Pe fețele lor era neliniște. O vreme, vorbiră între ei, agitați. Apoi, grăbiți, porniră și ei spre ieșire.

Și pe toată lungimea peronului nu se mai văzură decît funcționarii gării agitînd fanioane — și trenul în urnirea lui înceată spre triaj.

Dantelăria de fontă de sub streșinile cortinei adunase peste noapte straturi groase de chiciură. Și cînd umbra ultimului vagon trecu de ea, lăsînd lumina zilei să se răspîndească întreagă pe toată lungimea peronului, Maria văzu în depărtare liniile triajului, păienjenişul lor complicat, întrerupt aici și acolo de locomotive în mișcare. Mobile de cărbuni, vagoane vechi trase pe linie moartă, cu acoperişurile acoperite de aceeași pulbere albă, a chiciurei, platforme încărcate cu stive de lemn, în așteptare — de pe o rampă, acionate ca de-o putere nevăzută, două vagoane de marfă porniră să alunece la o oarecare distanță unul de celălalt, și lu-necau silențios, ca de cînd lumea, într-o direcție imprecisă. Undeva, spre stînga, tampoanele unui cap de linie, întoarse în direcția unei locomotive lăsate în paragină. Își amestecau agresiv răscucire cu o încăleală de tufe negre și buruienți. Și ceva mai încolo — silueta mincată de ceață a unei pasarele.

Un bărbat bătrîn, cu mustați albe îmbrăcat într-o pufoaică lustruită de-atîta purtare, își scoase căciula în fata Mariei. Apoi se aplecă, îi luă micul geamantan și, cu un semn al celeilalte mîini, o pofti să treacă înainte. Ușor surprinsă de această ivire, Maria porni spre stîlpul de susținere ce străjuia ieșirea din gară, și ei de metal, cu capitulele vopsite într-o culoare greu de definit. Afară, într-o piață goală de oameni, aștepta trăsura cu coviltirul tras. Între huluțele trăsuri, un cal acoperit de-o pătură cenușie, sta cu capul virit pe trei sferturi într-un sac cu ovăz. Bătrînul arătă cu mîna, dînd din cap afirmativ, în direcția vehiculului. Învăluia de-a dreptul, simțind că obosela de peste noapte o părăsește, Maria puse piciorul pe scara trăsuri. De cînd nu se mai suise într-o trăsură asemenea? Demult, de dinainte de război — Bucureștiul fusese curățat de birjari, doar camionagii prosperau, cei mai mulți din căratul butucilor și cărbunilor de la depozitele de lemn, puțini din cîte un mutat de la o casă la alta. Comportamentul ceremonios al birjarului îi înțrețină buna dispoziție cită vreme trăsura dădu ocol lent pieței — cînd, însă, începură să urce panta străzii ce părea că duce spre centrul orașului, Maria auzi niște răcnete răgușite și zgomotul unor lovituri de bici — și se întristă, ca și cum cineva ar fi virit-o cu de-a sila într-un joc grotesc. Vehiculul abia înainta. Animalul bătrîn și slab care trăgea din greu, șira spinării i se arcuise mult — din loc unde se afla, Maria nu-i zărea decît trunchiul costeliv, greabănul mîneat de niște răni cenușii, coama rărită. Din cînd în cînd, trăsura se oprea: îndemnul omului de pe capră, șuierăturile de bici izbuteau s-o urnească iarăși, dar nu pentru multă vreme — și panta era lungă și pînă la capătul ei mai era cale destulă.

— Unde-ați spus că trebuie să vă duc? răcni de pe capră bătrînul fără să se întoarcă și aplecîndu-se și el înainte, ca și cum simulacrul acesta de efort ar fi ușurat întrucîtva povara animalului.

— Unde-ați spus? răcni el iarăși — dar tocmai atunci trăsura se opri și, cum, omul începu să-și îndemne calul cu lovituri și strigăte. Maria găsi că e inutil să-i răspundă.

Abia sus, dincolo de capătul pantel, cînd și birjarul se întoarse iarăși spre ea, ștergîndu-și fruntea de sudoare cu dosul mîinii, abia atunci Maria Palada spuse:

— Strada Cuza Vodă, numărul opt.

— A, făcu dezamăgit bătrînul, pîi nici nu mai avem mult și-ajungem — apoi ofță, dînd din umeri, de parcă i-ar fi părut rău că și-a chinat calul numai pentru atît de puțină cale.

Învăluia în ceață, o statuie așezată pe un soclu nefiresc de înalt se ridica în mijlocul pieței.

— Mai e puțin și dăm de poștă! — anunță foindu-se în pufoaica lui birjarul — și peste cîteva clipe: trecem pe lângă hotelul Astoria. Nu știu de ce lumea i-o fi spunînd Maica Precista, că pe firmă sorie Progresu'.

Acolo, un parc mic, bănci acoperite cu brumă. Acolo, pomi desfrunziți, case cu balcoane mari, pîntecoase, din fier forjat. Acolo, la o întretăiere, un tramvai cu un singur vagon. Și glasul birjarului, răgușit:

— Se vede că nu sinteți de la noi, ai noștri iau tramvai — și risul lui mărunt, în hi, de om bătrîn.

Maria Palada văzu printre negrele siluete ale unui șir de plopi o clădire albă, masivă, cu ferestrele zăbrele ca ale unei trezorerii.

TRĂSURA se opri. Cu mișcările unui ins prudent din fire, birjarul cobori de pe scară și luă micul geamantan de pe musamaua crăpată a banchetel. După cîteva pași, dispărî în întunericul unui gang podit cu scinduri, lung, îngust cit să treacă cu greu și înghesuindu-se două persoane. Un miros de mușcal și de tencuială care nu apucă să se usuce niciodată făcu anevoioasă respirația Mariei.

„Prin urmare, se gîndi ea, aici stă Marcu”.

Auzea bocănitul înfundat al pașilor birjarului, și o clipă avu reprezentarea unor bocanci uriași, cu tălpile uscate și tepe-ne, cu sireturile desfrînte. Birjarul sta în capătul gangului și o aștepta — apoi, cînd o văzu alături, făcu iar un semn cu mîna, larg însă de data aceasta, ca și cum ar fi întrebat: „Unde anume?” — pentru că gangul dădea într-o curte interioară și spre o clădire în formă de U, pe două cat-uri, în felul unui han, din cărămidă pînă la cel dintîi cat și din lemn pînă la streșini. O mare multime de uși dădea în niste verande sustinute din loc în loc de stîlpi — unii înnoțiți de vreme, alții noi, din brad abia curățat de coajă și prins la capete în scobe. O femeie numai în papuci și într-o rochie de diftină, ieșise în curte și zăngănind niste căldări pornise spre o cîsmă, de jur împrejurul căreia apa clădise straturi de gheață fumurie.

— Cum o cheamă pe persoana pe care o căutați? o întrebă birjarul pe Maria.

— Marcu, răspunse Maria, Marcu Palada.

— Și ce e persoana?

— Student.

— Hei, răcni birjarul spre femeia de la cîsmă, nu stii unde stă studentul Marcu? Femeia ridică din umeri, apoi souse:

— Eu nu țin studenți în gazdă, aia țin! și arătă cu degetul undeva, în stînga Mariei, spre niste ferestre acoperite cu obloane și spre o ușă părăgînită.

— Aici stă, hotări birjarul și bătu cu coada biciului în obloanele de lemn.

Așteptară o vreme, usa se deschise și în prag se arătă o femeie măruntă și slabă, cu obrazul măsliniu, cu ochii umflați ca după somn, încercînd să-și înnoade cordonul halatului.

— E, eu mi-am făcut datoria, ofță birjarul și puse geamantanul în mîna Mariei. L-am găsit — și în timp ce spunea: „L-am găsit”, își freca barba teпоasă cu o bancnotă de douăzeci și cinci de lei.

— Marcu nu e acasă, vorbi femeia din prag, fără să se miște și fără să arate în vreun fel că ar fi dispusă să se dea la o parte din drum.

— Sint, mama lui — insistă Maria. Femeia, care vorbise cu privirile în pămînt, se uită lung la ea și ofță nemulțumită:

— Intrați și așteptați-l, a plecat înainte de Anul Nou, trebuie să vină — și înțec, cu un aer posac, în timp ce Maria își stergea pantofii de-o cîrpă umedă, așezată în stînga ușii: Puteam să jur că bălatul ăsta n-are pe nimeni.

ODAIA unde intrase era împărțită de două cearsafuri mari, cusute de mînă între ele, întinse pe o sîrmă. Locul de trecere tinea loc și de bucătărie — în stînga, dincolo de draperia filfătoare, odaia trebuia să fi fost amenajată ca dormitor. Drept în față, locul de trecere dădea spre o ușă cu multe geamuri.

— Acolo, arătă femeia înfrigurată, dar să știți că acolo e frig.

„Prin urmare aici”, se gîndi Maria și

intră în urma gazdei. O încăpere simplă, aproape goală. Un pat de două persoane, o masă năpădită de cărți, un scaun. Pe jos, traversînd podeaua de la ușă la pat, un pres tesut din cirpe, un cuier și, lingă cuier, de-a dreptul pe podea, un geamantan.

— Da, doamnă, rări vorba, cu hartag, femeia, dar nici nu costă mult. La o sută cincizeci de lei, nici nu știu de ce m-am incurcat să-l iau în chirie.

— Aici nu e sobă? întrebă Maria.

— Băiatul nu v-a spus? întrebă la rîndul ei gazda, ferindu-se de răspuns, ca și cînd cineva ar fi scos-o responsabilă pentru alegerea lui Marcu.

Își măsura vizitatoarea cu o privire îndepărtată. Pe Marcu îl crezuse copil de oameni săraci, lasă că și el se ferise să-i vorbească de-ai lui — și acum, cu privirile la hainele Mariei, înțelegea despre tînărul ei chiriea mai mult decît apucase să înțeleagă din clipa cînd acceptase să-l ia în gazdă. Umerii ei mici și osoși se înălțaseră mult, privirea neagră i se răcise.

— Rămîneți aici să-l așteptați, întrebă ea, sau mergeți la hotel?

— Rămîn aici, hotări Maria Palada.

— Atunci, să vă fac un ceai — și cu aceste vorbe, aprinse lumina și trecu în odaia cealaltă.

Fără să se dezbrace, Maria se așeză pe scaunul din fata mesei. Pe călțile și pe hirtile ce acopereau cu vîlmășagul lor masa se asternuse praf. Privirea îi alunecă spre pat. De sub o cuvertură lăseă, atîngînd podeaua, dantela ciuruită pe alocuri a unui cearsaf scrobît. Din pricina frigului, presul părea umed — dar nu numai presul, ci și podelele al fi spus că sint spălate de curînd și că încă nu s-au uscat. Un iz de humă umedă stăruia în aerul încăperii. De dincolo, răzbătea zăngănit de vase. Maria se întoarse spre ușă, și atunci văzu că între cele două încăperi, cineva avusese bunul gînd de-a tăia în zid și o fereastră. Pe aici, prin geamurile ferestrelor, nu intra prea multă lumină; pentru asta, ar fi trebuit ca odăile celeilalte să i se lase ferestrele dinspre curte fără obloane — or, cealaltă odaie era năpădită de întuneric, însemna că acolo cineva încă doarme. Maria tresări. Pe fereastra dintre încăperi zări o umbră — nu, nu o umbră, ci, din ce în ce mai clar conturată, fata lipită de geam a unei fetite care o cerceta cu seriozitate, așezîndu-și podul palmelor ei, cu degete subțiri și prelungi, pe luciul de apă neagră al sticlei.

„Acolo trebuie să fie un pat, se gîndi Maria, și în patul ăsta doarme gazda cu fiica ei”.

Avea să afle în curînd că în cealaltă încăpere sint două paturi, unul mic, pentru un copil de nouă ani, și încă unul, în care dormea gazda cu bărbatul ei fără cununie. Avea să afle mai mult: că acest bărbat își făcea chiar atunci, ca orice lucrător de noapte, somnul.

Posomorită, fără chef de vorbă, gazda deschise usa cu cutul și apărî în odaie, ținînd cu amîndouă mîinile un lighean plin pe jumătate cu apă caldă, pe care se grăbi să-l așeze pe scaun. Ieși iar și se întoarse în mîna dreaptă cu o savonieră de tablă și în stînga cu un prosop curat, abia despăturit. Maria își scoase paltonul, îl atîrnă în cuier, lingă niste cămăci bărbătești, apoi își așeză mîinile pînă la coate în apa caldă și rămase cităva vreme așa, cu nădejdea că în apa aceasta o să-si lase și istovirea de peste noapte. Folosi săpunul pe care i-l întîn-sese femeia — un săpun mare, de casă, mirosînd puternic a leșie și a levănțică. Dintr-o cană mare, cu smaltul sărit, gazda îi turnă în pumni ca să se limpezească — apoi îi întinse prosopul cu mo-liciunile roase de atîta întrebuintare. În vreme ce Maria trăia viu, răscolitor, pînă la neplăcere, simțămîntul că străina o supune unui examen și că îi pîndește reacțiile, gata s-o judece după mîntea ei.

— Pentru celelalte trebuințe, doamnă, tărăgănă iarăși vorba femeia, noi mergem în curte, la comun — și, cu aceste cuvinte, ridică ligheanul și, grăbită, ieși din încăpere.

Maria își luă paltonul pe umeri și se așeză pe marginea patului. Dinapoi ferestrei, fetița continua s-o cerceteze cu atenție, lipindu-și cînd un obraz, cînd celălalt de acum aburite, de netezimile sticlei. Maria Palada îi făcu un semn cu mîna — și fetița, cu o încruntare spe-riată a sprîncenelor, se făcu nevăzută. Stîla, mai exact: bănuia după citirea ultimi-mei lui scrisori, că nu va mai sta fată în

fată cu fiinta celui Marcu de care se despărțise la sfîrșitul verii trecute. „Femeia aceasta știe despre el mai multe lucruri decît mine”, se gîndi Maria Palada cu o oarecare invidie. Trebuia să recunoască, însă, că femeia aceasta îi plăcuse din capul locului — părea înzestrată cu o stăpînire de sine și cu un fel de-a spune: ia-mă așa cum sint — al ființelor ce se cunosc bine pe ele însele. „Noi, se gîndi ea, nu ne înșelăm la oameni”.

DE alegerile lui Marcu, atunci cînd venea vorba de tovarășii lui de joc, nu se îndoie niciodată că n-ar fi tocmai cele mai nimerite. Uneori copilul îi aducea în casă făpturi de-o seamă cu el — dintr-o privire pricepeai că din zdrente s-au sculat în zori și că în zdrente vor adormi la noapte, ceva îi spunea, însă, că Marcu știe să-i aleagă, și-i lăsa nestingheriți, fără să țină seama că de pe tălpile lor noroiul uscat o să treacă de-a dreptul în țesătura covoarelor. Erau mai știutori decît Marcu. Sărăcia le grăbea maturizarea — bănuia asta din privirile lor reci, pricepute la mecanismele comparației. Știa de la început că nu Marcu îi va părăsi, ci ei — ei care-l căutau curiosi să pătrundă în odăile unei case mari, dornici să atingă cu mîinile lor ceea ce li se păruse de neatîns, și pe urmă neuitincios să îndure gîndul că un copil nu poate să fie scos vinovat că nu s-a născut într-o casă de chirpici. Marcu își cultiva cu obstinație aceste efemere prietenii. La fel începeau, la fel se sfîrșeau. Copilul se așeza la masă împreună cu ei și cerea de mîncare; pe cîți nu dădeau ei buzna, îi vira el cu de-a sila în casă, și luată mereu de la capăt, căutarea cu îndărătnicie a unui prieten statornic nu-l descuraja. Tocmai faptul acesta o îndreptătea pe Maria să spună că fiul ei nu alege rău, că pînă la urmă dintre descultii lui o să se găsească unul care-o să poată trece cu vederea că are de-a face cu locuitorul unei case de piatră. Mai tirziu, n-a izbutit să-l mai urmărească prietenii. După numărul din ce în ce mai mic de colegi care-l căutau, bănuia că umorea suspicioasă a Sisei i s-a transmis nu numai Militei, ci și lui. O singură dată l-a întrebat, la începutul celui de-al doilea an de liceu:

— De ce nu mai vine pe la tine nimeni? — și Marcu i-a răspuns cu simplitate:

— Pentru că nici un coleg de-al meu nu stă prin apropiere.

Astfel lăsa Marcu să se înțeleagă că dintre toate liceele din București și l-a ales pe cel mai îndepărtat de casă, tocmai pentru că a început să-și ascundă obisria.

Chiar și odaia aceasta i se arăta ca un ascunzîș.

Oriunde, dar nu în casa Palada. Chiar si într-o odaie umedă, chiar si în preajma unei femei cu sufletul acrit de viață — dar nu în casa Palada.

Un miros de zahăr ars răzbătu din camera alăturată pînă la ea. Apoi, se arătă și gazda, purlînd — cu același aer posomorit — un pahar cu ceai și cîteva felii de piine pe o tavă de lemn.

— Ca să vă încălziți, spuse ea. Am rămas fără ceai și-atunci am ars niste zahăr. Eu zic că merge și-asa.

Maria prinse usor cu amîndouă palmele paharul fierbinte și mulțumi:

— E foarte bine.

— Așa bine nici la dușmani, replică femeia — și, ca pentru sine: Să vezi ce-l fac cînd vine-acasă.

Și, deodată, cu privirea ținută în ochii Mariei Palada:

— Ce-a fost în mîntea lui? De ce-a vrut el să stea în sărăcia asta?

Gazda n-avea mai mult de treizeci și cinci de ani. Pe fata ei slabă ochii păreau mai mari decît ar fi cerut-o proporția, cîndva delicată, a trăsăturilor. Fusese o femeie frumoasă. Nu mai era decît o femeie încruntată și pînditoare, adunată înăuntrul ei ca un arc pregătit în orice clipă să-si declanșeze resorturile — o fiică ca a nemulțumirii, pe care n-o mai poți împăca în schimbul nici unei făgăduințe și a nici unui dar. Cum sta cu brațele încrucișate pe piept, cu spatele rezemat de canatul ușii, părea că are multe de spus în privinta lui Marcu, dar că n-are de gînd să deschidă gura decît într-un moment prielnic ei.

„Unei asemenea femei nu i se poate refuza nimic”, se gîndi Maria și, fără să vrea, își închipui că între ea și Marcu este cu neputință să nu se fi stabilit o legătură de suflet, dacă nu cumva și una trupească.

— Peste-o oră, două, vorbi femeia, afară o să fie mai cald decît aici.

Maria o privi lung și tăcu. Din cînd în cînd, ducea la gură ceasca de ceai. Trebuia să se grăbească. Așa ceva nu mai băuse din timpul primului război, era un copil, și gustul dulce și amar al ceaiului îi aminti de Logofeteasa — ea se mai întimpla să aducă, din drumurile ei prin orașul bîntuit de foamete, cîte-o legătură, si-aceea bine ascunsă în sin, cu zahăr, puneă apa la fier, o turna în pahare, lua puțin zahăr într-o linguriță și-l topea la foc, zahărul se făcea întîl galben ca mierea, apoi se întuneca la culoare, și cînd ajungea să pîlpîie cu bulboane maronii, Logofeteasa îl stîngea în apă, ah, dimineți la rînd bucătăria de demult a Dudeștilor se umplea de fumul zahărului ars, era bine, doar Sisa nu se atîngea de băutura asta, se uita pe sub sprîncene la Logofeteasa, spunea: Ceal neptesc! și se ridica de la masă mai întunecată la chip de cum se așezase.

Mariei îi tremurau mîinile — și amă-nuntul acesta nu-i scăpă străinei.

— O să deschid usa, spuse ea. De bine, de rău, dincolo e mai cald. Și-ar fi mai bine, zic eu, să vă suiți în pat. Trage de jos, mie mi-ai să înghețai picioarele.

Odată deschisă usa, din camera cea-

laltă năvăli pătrunzător mirosul de zahăr ars, dar peste câteva clipe, si mai pătrunzător — mirosul petrolului, cald si înăbursor, de la masina de gătit. Deodată femeia izbucni :

— Credeți că mie mi-e ușor, doamnă? Nici eu n-am trăit de la-nceput așa. Si încet :

— Când trăiam bine si în casa mea, mă uitam la mizeria altora si ziceam că așa e omul, se obișnuiește cu de toate si că nu-și mai dă seama cit de rău e să dormi într-un bordel. Nu-i așa, nu se obișnuiește. Tot timpul îl sîcie cite ceva, frigul, foamea — că doar n-o fi de piatră. Dacă omul nu se mai plinge, asta înseamnă că s-a obișnuit să tacă, nu s-a mîhînce. Si după o pauză, puțin mai domol :

— Nu de mîncare mă plîng, mîncare e, slavă domnului, dar cînd vine iarna aici, sînt c-ă-nnebunesc, nu-mi vine să pun mîna pe nimic. Nici să-mi iau cîmpii nu-mi vine, mi se-ntîncea mîntea, m-as vîri în pat si-acolo aș rămîne, cu plapuma în cap pînă vară.

Si încet de tot :

— Dacă n-ar fi copilul ăsta, să mai aibă și el cite-o nevoie, nu m-as mai trezi nici din somn, nici din băutură.

Maria o cercetă cu o privire mirată. Înțelegea că simpla ei prezentă răscolise orgoliul gazdei. Starea ei de acum cerea explicații — si cum așa, pe nepregătite, să i le dai unei străine fără ca mai înainte să te încerce nevoia de-a o izgoni? Cînceva o scosese din apele ei. Cînceva îi adusese aminte că este cu puțință să trăiești si altminteri decît în frig si sîcîită la tot pasul de cite-o lipsă — uite, părea ea să spună, n-am în casă nici un fir de ceaj si tocmai acum s-a găsit să-mi calce pragul una care nu stie ce-i aia să te afumi la o lampă! Si iarăși femeia izbucni :

— Să nu vă-nchipuiți că nu cîstigăm, si eu, si bărbatu-meu. Cîstigăm, slavă Domnului, dar cînd femeia vrea să se aleagă praful si pulberea, chiar că se-alege. Așa (și făcu semn cu capul spre fereastra despărțitoare), ăsta o tîne morțis să ne cununăm. Nu ne cununăm, zic eu, prostia asta n-o mai fac niciodată. Dacă ne cununăm trebuie să punem bani de-o parte, să ne facem cu ei casă, să ne-mbrăcăm omeneste. E mai ușor să-l aruncăm pe gîrlă. De ce să-mi meargă înco? Mi-a mers o dată bine si nu mi-a mai mers. Gata, mai bine rău, că răul tîne pînă cînd crăpi, si crăpi cu blestemu-n gură, nu zice lumea : ce-a apucat-o pe-asta c-ă-n loc să ceară luminare dă cu barda-n Dumnezeu? Nenorociti (și iarăși făcu un semn cu capul spre fereastra despărțitoare), nenorociti ăsta stie că putem s-o ducem bine si vrea să mă scoată de-aci, să agonisim si să intrăm în rîndul lumii. Dacă mă iubește, cum zice, atunci să rămînem aici, în frig si să ne cumpărăm mîncarea de la colțul străzii. Doamnă, ăsta cum dă de bine mă lasă. Să mă lase și-acum, eu nu-l opresc; nu e zi de la Dumnezeu să nu iasă cu scandal — acum îl dau afară si peste-o oră se-ntoarce, nu-l rabdă inima, zice, să mă lase singură la nevoie.

Si, cu un glas aproape batjocoritor :

— De ce credeți dumeavoastră că-mi iau în gazdă cite-un student? Cînd e liniște-n casă mă apucă uritul, cu ăsta (și iarăși făcu semn cu capul), cu ăsta sau cu altul e totuna, dacă el vrea să stea în mizerie n-are decît. De groată nu-l schimb, doamnă. Si cu el mi-e urit, dar cînd mai e cite cineva în casă, n-ai încotro, te scoli, te mai speli, îi dai și lui să mîhînce, cînd mîhînce îl întrebi unde-ai fost, ce-ai mai făcut, cu cine te-ai mai întîlnit, eu masa n-o pun în so-eoteală nimănui, că dacă aș pune-o ar sta si băiatul dumitale cu nasul în farfuria si-ar zice că a plătit o dată, de ce să mai plătească si cu o vorbă?

Aici femeia se opri brusc, înălțînd din umeri si rămîind cu ei așa, în poza unei adînci nedumeriri. Maria o ascultase în tăcere ; odată cu fiece cuvînt al străinei i se părea că este si mai obosită, si mai încercată de nesomn decît era. Dincolo de acea inversunată filozofie se bănuia o motivație greu de mărturisit. Puteai să-ți închipui orice : că nu de mult a ieșit din negurile unei închisori ; că a plătit pentru păcate pe care nu ea le-a săvîrșit ; că a văzut cu ochii ei ceea ce nimeni n-ar fi trebuit să vadă. O credință de nezdruccinat părea că-i dictază fiece gest si fiece cuvînt, o credință în stare să-i furnizeze argumente pentru orice împrejurare si s-o facă surdă la orice alt argument din zestrea evidenței.

„O fanatică“, se gîndi Maria Palada, cu un fior de teamă.

MULT mai bine ar fi fost pentru ea să se fi inselat, să fi nimerit într-o altă casă, chiar si dacă pentru asta ar fi trebuit să treacă momentul acela confuz si apăsător al seuzelor, ah, da, a fost o greșală, ori-cum îmi pare bine că v-am cunoscut, vă mulțumesc pentru ceai. Nu, nu mai era loc pentru nici o nădejde. Aici, în preajma acestei femei trăia Marcu. El își alesese climatul si fără îndoială că, de vreme ce și acum, iarna, nu-și găsisese alt adăpost, climatul îi pria — cum, Doamne, cînd ei, Mariei Palada, îi înghețaseră nu numai mîinile si picioarele de frig, ci și sufletul, de cuvintele acestor învîrjbite cu lumea? Si credința că numai tînut în sîrăcie omului nu-i dă pace sufletul să-și părăsească aproapele! Căci despre o astfel de credință era vorba.

— De ce nu vă întîndei în pat? Întrebă, aproape răstît, gazda. Maria răspunse cu un zîmbet :

— O să mă întînd puțin. Dar poate că între timp vine si Marcu.

Rostise numele fiului ei cu secrete nădejde că va auzi : care Marcu? despre care Marcu vorbești? Ce simțămînt ar fi încercat-o față de femeia aceasta? Nu-i

asa că simțămîntul recunoștinței? Ar fi iubit-o ca pe o seamă a ei, n-ar fi plecat în căutarea lui Marcu pînă cînd n-ar fi aflat despre întîmplătura ei partenară de dialog măcar atît : de unde, dintre meandrele cărei nenorociri a ieșit cu dorința de-a nu mai fi ieșit niciodată de-acolo? si, ascultînd-o, i-ar fi fost recunoscutoare, si în sine ei ar fi multumit puterilor cerești că nu lui Marcu i s-a dat să respire în apropierea nefericitei.

Or, n-a fost să fie așa.

— Marcu? vorbe străina. Marcu vine si se întoarce cînd vrea. Dacă spune că se întoarce la prînz te pomenesti cu el seara sau în toată noaptea. De unde vii? îl întreabă — si el dă din umeri si ride, cel puțin nu mînt. Cîteodată spune : de la cutreierarea pămîntului. Copilul ăsta, doamnă, n-are astîmpăr, umblă tîris după el cu tot felul de fîpturi ale lui Dumnezeu. De unde le găsește nu stiu, parcă și-a pus în mînt să se aibă bine cu tot orasul, cînd ti-e lumea mai dragă bate cite cineva la ușă. Si doar pe ăia pe care-aș arunca mai bucuroasă cu apă fiartă, doar pe ăia îi cheamă el înăuntru. Acum s-a dus la o nuntă, poate că acolo s-o mai liniști.

— Față de gazdă, Maria Palada încerca, tot mai stîngeritor, sentimentul că se află ca o copilă înaintea unui om matur, greu de urmărit, știutor să se dezvăluie numai atît cit să-și păstreze ascendentul asupra ei. Parcă n-ar fi plecat de-acasă cu moartea în suflet să-și caute fiul, întîmplările unei vieți întregi parcă n-ar mai fi fost ale ei. O clipă de neatenție fusese destul ca o femeie oarecare s-o deposedeze de toate argumentele proprii mîhîniri. Nu mai era decît, cel mult, ceea ce străina cerceta cu niște priviri îndepărtate si reci : o persoană bine îmbrăcată, bine trăită, neatînsă de nici o suferință, rămasă la înțelegerea despre viață a unei plante de seră. Si gîndul că același ascendent l-a dobîndit străina si asupra lui Marcu o neliniște ca descoperirea unei imixțiuni primejdioase în propria ei casă. Brusc, așteptarea lui Marcu primi un alt sens : trebuia să-l vadă, să-l atingă cu mîinile, să-și dea seama cu cit a rămas mai săracă nu din despărțirea de el, ci din apropierea lui de această femeie puternică.

„Într-adevăr, se gîndi ea, o femeie puternică. A pierdut o dată și-a doua oară nu mai vrea să piardă“.

Se pomeni spunînd :

— Marcu tîne la dumeavoastră mult. Străina o privi mirată, ca și cînd la așa ceva n-ar fi dus-o mîntea :

— La mine, doamnă, nu tîne nimeni, nici ăsta (și iarăși făcu un semn cu capul spre fereastra despărțitoare), nici copilul pe care-l cresc, vorbă să fie că-l cresc, crește singur în balamucul ăsta, ce-o să iasă din el numai Dumnezeu știe. Si e și fată.

„Sînt obosită“, gîndi Maria.

Acum ar fi fost timpul prielnic să rămîna singură. Sîntise că străina abia așteaptă să iasă din cameră — or, tocmai această vîdită dorință a străinei îi hrănea, ciudată, nevoia de-a o avea în preajmă.

„Așa procedeză cu toată lumea“ — se gîndi Maria și, ca nu cumva s-o vadă plescînd întrebă :

— Aveți o fetiță?

— Am pe dracu', n-am nimic. E fata unei surori care-a murit de plămîni. Mai e una, pe aia o crește mama, la Mangalia. Știam de la început că nu trebuie să mă vîr în necazurile soră-mi, dar n-am putut să aștept, prea făcea vîdu-vul pe năpăstuitul ca să nu-mi dau seama c-o să se-nsoare cit ai bate din palmă. Așa am vrut eu, să-l văd cum răsuflă ușurat cînd îi iau fata, tocmai cînd lumea spunea că-i iau bietului om lumina ochilor. Acum amărîta stă la ușă și ne-ascultă. Nu poate s-o suferă nimeni. Are ceva rău în ea, mîhînce și nu se satură, se lipește de om pînă cînd omul o-mbrîncește cit colo. Cînd îi spun c-o dau, începe să urle si urlă cite-o zi întregă — ci, atunci îmi trece si mie prin cap s-o omor : e hoată, e mîcinoasă, cînd o-ntrebi ceva își pune ochii în tavan si mînt de te-apucă sila, Marcu ride și-i dă nas, dacă nu mi-ar fi urit de ea poate că mi-ar place si mie s-o aud cum povestește ce-a mîncat ca prin vecini. Nu-i dă nimeni nimic, doamnă, si tocmai de una care nu poate s-o-nghită, de Apostoia, spune că i-a dat să mîhînce sare-male.

Maria Palada primea fiece cuvînt al femeii ca pe o lovitură piezișă, bine chibzuită, în piept. Totul părea calculat cu grijă, însă știa și unde să izbească, știa și ce efect o să aibă izbîtura ei.

— Uite-o ! strigă gazda și în clipa cînd strigă : „Uite-o !“, cu o viteză fulgerătoare, mîna ei, sîngă, ieși din incriminare si se infipse în goul ce se bănuia înapoia cearșafului mare ce despărțea camera cealaltă. Pînă atunci stătuse pe prag, singură. Acum tot pe prag stătea, numai că alături de o fetiță în cămașă de noapte, cu gleznele subțiri, pe fața prelungă și slabă cu o expresie pe care n-ai fi izbutit în ruptul capului s-o numești a umîriri, a umîlînei, a friei sau a bucuriei. Mîna gazdei rămăsese infiptă în bretonul micului personaj — și, așa cum stăteau pe prag, cele două fîpturi ai fi zis că acolo au stat de cînd lumea, neclintite, amîndouă cu limpedea conștiință a pozei lor demonstrative.

— Tot timpul trage cu urechea ! se plînge gazda. De cînd sint n-am văzut copil să stea cu gura căscată la tot ce se spune. Cîteodată mai scapă si omul cite o vorbă mai groasă — si cînd mă uit mai bine, dau cu ochii de ea.

Si descleștîndu-și degetele mici din pîrul fetiței, cu un brînci :

— Du-te și scoală-l pe Mauriciu. Spu-



ne-i că a venit mama lui Marcu, să dea fuga după cumpărături. Si către Maria :

— Îi iubește, doamnă. Cînd ne certăm îi ia partea, îi sare proasta de gît și-l stringe la piept ca pe mă-sa. Dar pe cine nu iubește ea? Are suflet de miloagă, degeaba-i spun că mă-sa a murit.

Si cu un geamăt din toți rîrunchii :

— Ah, doamnă, ce casă am avut, dacă aș fi știut de la început c-o să se fudulească porcii-n ea, cu mîna mea i-aș fi dat foc. Pămînt, doamnă, vie de-ți venea să căpiezi cînd se pune în floare, te ră-tăceai prin livezi. Nu m-au dat la școală. Lasă că-i ajunge să știe cit face trei ori cinci și să se iscălescă, fata mea e deșteaptă ! așa spunea tata, fata mea e nă-dejde mea, o dau pe astălată la școală că e mai moale — și-a dat-o la școală, și-acolo și-a slăbit plămîni, venea în vacanțe acasă, eu zdrăvăna, călcam aici si se-azeza în fundul casei, vara dormeam trei patru ore pe noapte, habar n-aveam, ea săraca, spunea mereu : mi-e somn, m-aș culca și nu m-aș mai trezi.

Si deodată, răcnînd :

— Tot aici ești? ce te uiți în gura mea? O să mă omori, școală-l, ți-am zis, pe netrebnic, sau lasă-l că-l scol eu.

Maria Palada îndrăzni :

— Lăsați-l să doarmă, prezența mea n-are nici o legătură cu programul dumnealui — și ea însăși se pomeni că face un semn cu capul spre fereastra despărțitoare.

Femeia o măsură îndelung, stringînd din buze a nemulțumire — sau nu cumva a dispreț? nu cumva privirea ei ar fi trebuit să spună că nu trebuie să te porți cu mînuși cînd ai de-a face cu un bărbat? că ea, Maria Palada, degeaba a trăit dacă n-a aflat pînă acum atîta măruntis? Cum adică să-l lași să-și facă somnul? să nu și-l facă — și, ziuă, cînd o umbla ca beat, bijbînd și scîpînd lucrurile din mîna, să-și aducă aminte din pricina cui e buimac.

D E dincolo se auziră glasuri — al fetiței, mic, mîngios, al bărbatului mormăit, a oboesală grea.

— Acum o să plece, poate că-i dă Dumnezeu în gînd să nu se mai întorcă.

— Bine, spuse Maria Palada, dar e bărbatul dumitale.

— Bărbatul meu? sări femeia de pe prag, ca mușcată de șarpe.

Si tare de tot :

— Auzi, Mauriciule, ce ești tu? Bărbatul meu!

Si, întorcîndu-se la tonul tăios de mai înainte :

— Doamnă, eu n-am avut pe lumea asta decît un singur bărbat. Dacă o fi un Dumnezeu în cer, cu el de mîna ajung înaintea lui, să mă judece, dacă la oameni n-am găsit înțelegere. Un singur bărbat, și-atîi, în rest, dracu' știe ce — nevoie, păcate, să-ți vină să verși. Nu i-am ieșit din vorbă, una spunea, una făceam, mai lipsea să mă închin la el. Mi-a făcut rău, dar nu cred că din prostie : din nebulie, Cîteodată mă-ntreb de ce nu i-a trecut prin cap să mă și o-moare. Dacă ne-am certat vreodată? dacă nu ne-am înțeles? E, asta e, nu ne-am certat, din ochi ne-înțelegeam. Nu sint proastă ; cit trebuie să priceapă omul ca să nu moară pricep și eu — e, asta, e, cînd mi-aduc aminte de el, nu mai pricep nimic, mi se-necură mîinile. Știu doar ce s-a-ntîmplat ; cum s-a-ntîmplat — e, asta nu știu ; nici cînd am plecat din Mangalia și-am vîndut tot, nici cînd ne-am mutat aici, nici cînd am primit citația de divorț. Mută am intrat în tribunal, mută am stat în fața judecătorului, mută și proastă m-am întors acasă — e, cînd m-am întors eu acasă am zis : ia să beau eu un pahar de vin și să dorm, și vinul mi-a căzut bine, și-am băut trei, patru pahare, dusă am adormit pînă a doua zi la prînz. Cînd m-am trezit aveam capul cit o baniță, acum știu toate felurile în care poate să se îmbete un om. Se-ntîmplă să bei acum un pahar, două și să n-ai nimic ore întregi : vorbești omeneste, mergi omeneste, pe urmă te-ntînzii, atipești citeva clipe, si cînd te trezești se-nvîrte lumea eu tîne — e, asta e, cînd m-am trezit din beție dîntii am jurat să nu mai las din mîna paharul decît la morgă.

„E bine-asa“, se gîndi Maria, pîrîndu-i-se mai firese s-o asculte pe gazda

fiului ei, decît să rămîna singură în așteptarea lui. La istovirea din timpul nopții, cuvintele străine se adăugau ca o a doua încercare, la fel de groa. Si despre încercarea de-acum ar fi putut să spună că o îndepărtează cu atît mai mult și de sine însăși, ca și de rostul adevărat al călătoriei. Si numai ieri, spre seară, în așternutul ei, aflase că Milita o urăste de moarte. Si numai ieri, srce ceasurile prînzului simțise cum, deodată părăsită, înții de Gheorghe Palada și apoi, ca un semn de rău augur, de femeia Catrina, casa i se preschimbă într-un loc al nimăului, bun să intre în stăpînirea duhurilor rele ale strîcăciunii și ale paraginei. Îi fusese, nu-i așa, frică. I se strînsese inima la gîndul că și ea va trebui să plece și să lase casa singură — și nu-i așa că se temuse de-acest gînd, al plecării, ca și cînd cineva ar fi silit-o să se îndepărteze de un om în agonie cîrăia, ca să moară, nu-i mai lipsește decît o clipă de singurătate? Si acum, iată că o femeie vorbea despre sine însăși cu îndrăzneala celui ce-și închipuie că dintre toate ființele cugetătoare doar ei i s-a dat să trăiască în mijlocul nefericirii. „Tu? părea să-i spună străina — tu ce știi despre întuneric și frig, despre părăsire și despre gîndul morții? Pînă unde te-ai priceput să te apropii de toate acestea? Tu nu ești decît ceea ce ne arată mîna ta nemuncită, haina ta croită fără cusur“. Si pentru o clipă a fost ca și cînd nu i s-ar fi dat să fie pentru citiva vreme nevasta unui oarecare Martin Cunt și mama unui copil născut ca să moară și, astfel, cu moartea lui, să reinnoiască nădejile de-o altă viață a unui neam întreg, ca și cînd nu i s-ar mai fi dat să nască de două ori și de fiecare dată cu spaima că din singele unui bărbat ca al ei nu poate să iasă nimic bun. De ce se așternuse la drum? Aproape că nu-și mai amintea. Străina aceasta părea s-o fi deposedat de la început de toate întîmplările ce i-ar fi dat dreptul să se socotească nefericită. O nevîrstnică, asta devenise, în fața unei fîpturi atotștiutoare. Si frigul oboseli ce se adăugase la frigul umed al încăperii. Vorbi ca în somn :

— Si Marcu nu v-a spus cînd o să se întorcă?

Străina se încruntă. Pămîntic, piclea de pe fruntea ei se strînsese într-o mulțime de cute, privirea ei neagră se făcu dintr-odată opacă. N-a răspuns. Ai fi zis că se gîndește la propriile ei cuvinte, că și le cîntărește, neștiind încă dacă n-ar trebui cumva să tacă. Si astfel, într-o tăcere stîngeritoare, trecu vreme destul cită Mariei Palada să i se pară că, într-adevăr, se află ca o nevîrstnică și o neprecipută într-ale vieții în fața unei insee pe care bine-ar fi, cînd își tîne fîlcile strînse, să n-o tulburi cu întrebări de nimic. Îi privi rînd pe rînd pîntecul, sîinii și brațele. Sub țesătura rochiei se desena un pîntec mic, de femeie care nu a născut niciodată. La fel i se bănuiau și sîinii — mici. Din min-necile ridicate pînă în apropierea coate-lor brațele i se iveau cu incheieturi fragile. Doar coapsele și pulpele femeii i se arătau cărnăsoase, vii, neliniștite, și emanînd parcă o căldură numai a lor, fără vreo legătură cu partea de sus a trupului.

„Altminteri cum ar putea să stea fără ciorapi?“ își spune Maria Palada — și gîndul o duse spre Marcu, ca spre un bărbat în toată puterea cuvîntului, con-strîns de împrejurări să trăiască în preajma ei.

„A pierdut o dată, își mai spuse ea, abia izbutind să sustină privirea străinei, grea, perdeluită ca de-o ceață neagră — a doua oară nu mai vrea să piardă“, și își închipui că aici, în paragina unde fusese aruncată, femeia tîne cu ghearele și cu dîntii de condiția ei de stăpînă : măcar aici, dacă din raiul unde își petrecuse cu înțitul ei bărbat fusese izgonită ca o roabă oarecare. Se pomeni gîndindu-se : „Marcu s-a apropiat de ea — și de gîndul acesta neașteptat simți cum pielea i se încrețește ca de ascultarea unei vești înfricoșătoare.“

Cu privirea ținută la sîinii străinei, ar fi vrut s-o întrebă iarăși : „Si Marcu nu v-a spus...“ — dar limba i se lipise de cerul gurii, ca într-un vis al neputinței de a-și răsiți, cu un tîpăt din rîrunchi, spaima.

(Fragmente din „Istoria VI“)

Mesaje franceze pe scena română

CARAVANA teatrului francez în România continuă să ne aducă oaspeți cu oferte artistice generoase. Sint, indeobște, recitaluri individuale, monologuri, sau monodrame, ori colaje realizate de un singur artist, ale cărui virtuți interpretative sint puse în valoare de regizori și tehnicieni profesioniști abilitați.

Prin eforturile creatoare ale acestor actori solitari și cutezători în singularitatea lor facem cunoștință și cu cite un autor galic din cea de-a doua jumătate a secolului nostru. De pildă, cu Robert Pinget. Ne era apropiat mai ales ca prozator, romancier de vogă în special în deceniul șapte, cînd a obținut și două importante premii literare, Pierre de Boisdeffre îl așează printre reprezentanții „noului val”. Aflăm că scriitorului, azi septuagenar, i s-a dedicat de curînd și un medallion de dramaturg la Avignon, reprezentîndu-i-se cinci piese; printre ele, și *Ipozeza*, văzută de noi acum la București.

Regizorul Joel Jouanneau a avut ideea de a o transpune imbinînd acțiunea filmată cu cea scenică, astfel că l-am urmărit, cu atenție, pe actorul de origine engleză David Warrilow, timp de patruzeci de minute pe pinză, și vreo cinci-sprezece pe planșeu, dînd chip și glas personajului Mortin. Imbrăcat în frac și purtînd adidași, Mortin caută să dezlege o enigmă, preumblîndu-se îndelung printr-un hambar (ori un pod?), o pivniță, o curte de țară, călcînd cu fereală peste felurite ciuvee, întîlnînd, în acest blajin periplu domestic, găini meditative, sobolani morți, obiecte degradate, cărora însă nu le acordă însemnătate, cu excepția unor ouă, ce-i stimulează în principal apetitul filosofic.

Misterul ce cată a fi dezlegat — și nu va fi — e al unui scriitor, autorul unui manuscris intruvabil; se pare că acel autor s-ar fi sinucis, aruncîndu-se în fințînă — dar nimic nu e cert. Robert Pinget și David Warrilow emit o lungă serie de ipoteze cu privire la cele de mai sus, într-un joc de cuvinte adesea scintilător ca spirit. Umorul negru și zeflemeaua albastră se imbină cu domesticitatea rustică roză, creînd o situație insolită. Dicția și accentele actorului o potențiază. O impresie e că scriitorul parodiază speculațiile metafizice solipsiste, punînd sub microscop satiric logoreea pretențioasă ce-și pierde la un moment dat obiectul. Sugestia artistului ca demiurg, dornic să concureze dumnezeirea, multiplicarea continuă a eventualităților pe drumul căutării deductive a unui adevăr sint doar puncte de pornire pentru un discurs ce se va rătăci de ele, uitîndu-le, convertindu-se malitios în arguție absurdă.

Filmarea e, în bună măsură, convențională și, de la un moment dat, minată de monotonie. Interesează însă expresia amuzantă a personajului, care acționează cu serlozitate detectivă și gînditor. Atrage felul în care reliefează interogațiile comice, iesînd de pe pinză cu o bicicletă. David Warrilow îl va suplini pe Robert Pinget (anunțat, dar absentînd) printr-un alt monolog, în notă gravă, mai prezentînd apoi, în lectură simplă, și un

text de Beckett. A fost aplaudat pentru toate trei ipostazele, care-l definesc ca virtuoz.

UN alt recital, construit cu preocupare pentru autenticitate și cu migală, e acela al actriței Elisabeth Macocco. Din fișa ei de creație rezultă că e una din inițiatoarele grupului teatral francez „Attoupeement” și susținătoarea mai multor spectacole cu o singură interpretă. A deținut și roluri importante în piese shakespeariene, brechtene, goetheene. La București ne-a adus creația ei din anul 1988 — realizată la Feyzin și itinerată apoi pe mai multe scene franceze — inspirată din viața și sfîrșitul de carieră al ilustrei cîntărețe de operă, Maria Callas.

Textul a fost scris de Jean-Yves Pich după interviuri acordate de vestita primadonă. Mi s-a părut că recunoșc și pagini din cartea de memorialistică a gazetarului Philippe Caloni, care s-a întîlnit cu solista în 1977 și a avut cu ea o foarte amplă convorbire. Evident, dificultatea unei asemenea scrieri e că reproduce mărturii făcute unor interlocutori (ei însă lipsind de pe scenă). Nu se poate contura un portret dramatic din propoziții atît de disparate și cu sensuri atît de diferite. Interpreta a biruit cu inventivitate și multă dăruire ceva din această anevoință, trasînd un delicat itinerar sufletească ce se încheie tragic.

E de apreciat modul simplu, sugestiv, de reliefare a unor trăsături notorii ale Mariei Callas: capriciile, disprețul pentru presa de scandal, pasiunea pentru munca și arta ei, orgoliul, onestitatea profesională. Nu mi se înfățișează o biografie, ci cîteva segmente ale acesteia, într-un crescendo studiat, cu treceri ve-

line de la naratoarea ce relatează, la artista care retrăiește cel mai greu moment al existenței ei. De prețuit, de asemenea, faptul că nu s-a mizat pe extraordinara voce a cîntăreței, sau pe alte efecte melodice. De abia spre final s-a inserat *Norma* de Bellini, adică în acel moment cînd datorită accidentului ce a avut loc aievea la Opera din Roma, acțiunea ne situează în însăși drama personajului. Finalul a fost, într-adevăr, cutremurător, admirabil ca factură artistică, conturat cu mijloace sonore și luminoase de puternică portanță, augmentată în tragismul său de somptuosul costum al cărei autoare e Beatrice Viard. Ca și în alte spectacole franceze din seria „Primăvara libertății”, eclerajul, gradările fasciculelor luminescente, vibrațiile coloanei sonore și interpolările muzicale sint și aici impecabile. Îi notăm, deci, cu plăcere, pe maestrul de lumină Yvan Pellecuer și pe maestrul de sunet Jérôme Vicaat Blanc.

Momentele statice și egalitatea de ton dintr-o bună parte a narăției personajului sint datorate, probabil, regiei lui Dominique Lardenois. Monologările îndelungi au nevoie indeobște de o studiată dinamică și de pigmentări subtile ale scenelor, capabile să evite senzația de curgere epică fără evenimente. E însă remarcabil devotamentul cu care aceeași regie a ținut în prim-plan actrița (ea adresîndu-se tot timpul publicului) și coloritul intens conferit personajului scenic Maria Callas în episodul ce se petrece la Operă.

Caietul-program precizează că „documentația” aparține interpretei. E încă un argument ce explică inteligența și cultura rolului făuritor.

Valentin Silvestru



Memoria teatrului: Imagine din spectacolul shakespearian al regizorului Florin Fătu-lescu de la Brașov (1985) Cum vă place. Rosalinda era Victoria Cociag-Șerban iar Orlando, Ioan Georgescu

Theodor Mănescu

„TOTUȘI, oare ce-o să se întîmple de-acum înainte cu el? Cine a spus că unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină?” — este una din replicile finale din *Politica* de Theodor Mănescu. O replică emblematică pentru o biografie umană, pentru opera unui scriitor care, în aproape șase decenii de viață, implicare în evenimentul cotidian, participare la spectacolul istoriei, mărturisirea o vocație. O vocație moștenită din familie, de la bunicul și de la tatăl său, gazetari de marcă, pionieri ai mișcării democrat-socialiste din România. Absolvent al Facultății de filozofie, cu o licență în estetică, Theodor Mănescu, la întîlnirea cu timpul și convulsiile sale, a fost un moralist. Îl preocupă și căuta dimensiunea etică a lui zoon politikon, a actelor umane pe scena istoriei devenită teren al alienării. Această frământare răzbate din tensiunea dialogului în înfruntarea celor două generații din *Excursia*, transpusă scenic revelator de Ion Cojar într-o distribuție în care figurau Dina Cocea, Ion Lucian și Adrian Pintea. Regăsim această temă de meditație în procesul de conștiință al lui Eugen, obsedat să descopere ce se ascunde dincolo de aparențe, un nonconformist incorrigibil și un erou al adevărului (*Noaptea pe asfalt*). Așa a re-verberat cu tensitate în montările de relief ale piesei de la Teatrul Giulești, în direcția de scenă a lui Tudor Mărcășu, sau de la Sfîntu Gheorghe, în regia lui Constantin Codrescu. O temă de reflecție care capătă amploare

de frescă în *Politica*, trilogie care, prin scriitura sa epică, inaugurează cu succes o specie nouă în literatura românească: romanul dramatic. O saga teatrală a unei jumătăți de veac de istorie românească, o radiografie a unei mișcări politice, o dezeroizare a faptelor, a idealurilor, compromisiurilor și înfringerilor unui popor și ale eroilor săi. Aici Theodor Mănescu este politolog, istoric și dramaturg coerent și profund. Această confesiune, solilocvii, document are fior existențial. În final, vivisectia crizei spirituale a personajului dezvăluie eșecul social, politic, nu însă și cel uman: „Mama: Grea soartă ai avut băiete. Mi se pare mie că ai fost luat drept alcineva / Bărbatul: Eu? Grea soartă a avut țara asta, mamă. Grea soartă a avut poporul nostru. Și pe nedrept. Asta explică multe. Dacă nu chiar totul. Mereu impresurați... Ce contez eu?” Bărbatul este un intelectual, nu în sens de categorie socială, ci de om care gîndește și se întreabă în legătură cu rostul vieții sale, cu sensul evenimentelor dramatice pe care le-a trăit, la care a fost martor dar și participant alături de o întreagă comunitate.

La dilemele sale dramaturgul nu oferă soluții sau concluzii. În cercetările sale în arhiva vremurilor și a propriei conștiințe, dialectica proprie contradicțiilor se cufundă într-un fel de metafizică a istoriei care imprimă poezie și inefabil scriiturii. Era leit-motivul reprezentației remarcabile a Teatrului Foarte Mic în regia lui Silviu Purcărete și scenografia lui Octa-

vian Dibrov. În invazia faptelor de afară, sugerată atît de plastic de chipurile răvășite de istorie pictate pe pinza imaculată ce acoperă pereții scenei, fiul Bărbatului simte nevoia, în finalul spectacolului, a unui dialog cu cei trecuți în tărîmul de dincolo. Scriitorul își subintitula de altfel, inspirat, parabola *Convorbiri între vii și morți, la care participă probabil și cel încă nenăscuți*.

În ultima sa piesă, *Taias lingă o rulotă*, text de serti, Theodor Mănescu refuza perversitatea lui homo humanus de către homo politicus. Spectacolul este terifiant. Nici o metafizică nu pare a justifica în opinia sa alienarea umană și refuzul speranței. De aceea, poate, dramaturgul, îndepărtat cu brutalitate de tiranie, și-a reluat activitatea după Revoluție apelînd la o armă redutabilă: condeiul gazetarului.

„Responsabilitatea revine întregă omului”. Este profesiunea de credință a unui scriitor pentru care litera pusă pe hîrtie era un act de conștiință. În acest sens, cuvintele eroului său din *Politica* sint premonitории și testamentare: „Viitorului, pe care îl sper din toată inima minunat, acești ani îi sint temelie. Ar fi o nefericire să intrerupem această mișcare înainte, ar fi ca și cum am paraliza. Nu mi-ar place să trăiesc ca un Gulliver printre uriași, dar nici printre pitici, ci doar ca un om între oameni, eu egalul lor, și ei egalii mei. Nu accept ca meseria mea să fie pină la moarte tragedie. Eu cred că revoluția continuă”.

A plecat dintre noi în noaptea de 10 mai 1990.

Ludmila Patlanjoglu



Elisabeth Macocco și David Warrilow

Recitalul unui actor-poet

INSTALAȚII metalice complicate cu fire și becuri multicolore, mașinării sculptoare și caraghioase imprumutate parcă din arsenalul jocurilor pentru copii, proiecții fanteziste ale unei lumi de lilipuți robotizate. Pe scena în miniatură a unui teatru de marionete de bilci, figurinele create cu inventivitate plastică modernă de sculptorul italian Enrico Baj, minuite de actorul francez Massimo Schuster, dau viață celebrului Pêre Ubu și soartei sale, prototipuri ale arivismului și cupidității dezumanizante, compun fauna pestră și alienată de la curtea regelui Venceslav. Autorii acestor ingenioase montări cu Ubu rege pun în lumină cu fantezie originalitatea scrisului lui Alfred Jarry, precursor al teatrului absurdului și al curentelor avangardiste ale secolului XX. La Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale” din București, în cadrul manifestărilor culturale româno-franceze „Printemps de la Liberté”, asistăm la un spectacol absurd și comic al goanei după îmbogățire, un festin ilar al alianțelor, trădărilor și decapitărilor, coșmarul buf și crud al tiraniei, al viețuirii prin anihilarea aproapei. Creaturile lui Baj valorifică prin reducere ineditul personajelor grotești ale lui Jarry, mecanisme acționate de un unic și teribil mecanism: dorința de putere. Interpretul și regizorul Massimo Schuster reliefează cu rafinament artistic tradiția din care s-a inspirat dramaturgul, commedia dell'arte și teatrul de guignol. Actorul improvizează cu dezinvoltură și farmec, face spirituale comentarii și trimiteri contemporane, are o plăcere și o bucurie a jocului contaminant. În relație cu universul vermicular al piesei, este, pe rînd, un Gulliver uimit, un Oberon demistificator, un Puck burlesc, amuzat de farsele sale. Impresionează capacitatea de a se metamorfoza, inflexiunile extrem de variate ale vocii, suplețea gesturilor, fluiditatea stărilor interioare. În ființa histrionului se nasc și se adună ca într-o cutie a Pandorei o multitudine de ipostaze caricaturale ale umanului. Un polimorfism al răului din om descris cu vervă, cu grație și cu o emoție participativă care cuceresc.

Ubu rege în lectura lui Massimo Schuster ne oferă nu numai o viziune originală a ubuismului, dar și recitalul unui actor-poet.

Alexandra Florian

NOTĂ

● **Inovația secolului**, comedie de Tudor Popescu (publicată în almanahul „Thalia” al „României literare”) a avut premiera pe țară la Teatrul din Brăila, în regia lui Mihai Lungeanu. **Districtul celălalt**, comedie jugoslavă, de Dušan Kovacevici, (apărută în același almanah) se repetă la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, în regia lui Horea Popescu.

Am fost anunțați de Teatrul Național din Craiova că aici se montează **Pietonul aerului** de Eugen Ionescu. Recent am aflat că (deocamdată) nu se mai repetă. Teatrul „Ion Creangă” ne-a informat, acum trei luni, că lucrează la spectacolul cu piesa inedită **Tara lui Gufi** de Matei Visniec. În prezent însă nu se mai lucrează acel spectacol. La sfîrșitul lui februarie ni s-a transmis de către Teatrul din Oradea că regizorul Dragoș Galgoțiu a început repetițiile cu opera-rock **Te iubesc, te iubesc**. Declarația din titlu nu mai e valabilă, opera în chestiune a fost, se pare, părăsită. Alte știri și contra-știri asemănătoare vin din mai multe teatre. În cite un loc se repetă o piesă de opt luni, sau de zece, ba chiar și de un an. Iar în unele nu se repetă nimic. Pe cînd un spectacol colectiv general „Debandada”?

Rep.

Aventura „drumului către vecin“



DOUĂ locuințe alăturate — două uși deschise. În pragul celei din stînga, a ieșit un om. Se îndreaptă către vecin. Dar dincolo, cine-l așteaptă? Nu se vede nimeni. Atunci... ce-l așteaptă? Și, apoi, cum va găsi el drumul cu ochii înlăntuiți de un ruban (roșu)?

Enigmaticul afiș al celei de a 36-a ediții a Festivalului Internațional al filmului de scurt metraj de la Oberhausen (R.F.G.) — unanim recunoscut astăzi drept cea mai de seamă competiție de gen din lume — ne incită la maratonul peliculei din eleganta Luise Albertz Halle, sediul favorit al citorva manifestări ce se conjugă cu exigenta cursă pentru premii, care a intrunit anul acesta 85 de filme selectate din peste 500. Deviza festivalului: „WEG ZUM NACHBARN“ — Drumul către vecin.

Un pachet masiv de filme interzise

INTR-UN film-conversație cu Richard Leacock, omul cu „camera pe umăr“ sau „camera vie“ cum i s-a mai spus, acesta nu ezită să-l declare perfect actual pe oarecum uitatul Robert Flaherty. Motivul? „Prin felul în care l-a filmat pe oamenii din documentarele sale dovedeste un profund respect pentru om, pentru drepturile lui“. Posibil că de la această sugestie să fi pornit și Angela Haardt, noua directoare a Festivalului, atunci când și-a asumat riscul de a programa (în competiție și în afara ei) un pachet masiv de „filme interzise“, asupra cărora s-a năpustit în ultimele decenii cenzura din țările est-europene. Experiență inedită, din două cauze: mai întâi pentru distanța în timp pe care numita cenzură a roșit să o interpuină între peliculă și spectator, mai ales cel tinăr (decî necunosător) și oricum dornic să cunoască lumea de azi, dilemele vîrstei sale. În al doilea rînd, pentru că această experiență a avut loc la o scară apreciabilă — cu filme din R.D.G., Cehoslovacia, România, Bulgaria, Iugoslavia și Polonia —, din țări cu condiții de trai și rădăcini culturale deosebite.

Te așezi, deci, în stal și retrăiești ori afli pentru prima oară adevăruri ce păreau definitiv ascunse, la timpul lor, odată cu libertatea de a le judeca: ce a fost primăvara cehoslovacă din 1968, de

ce s-a sinucis studentul Jan Palach, cum s-au derulat așa-zisele „alegeri libere“ de după război din Bulgaria, cauza blazării cronice a tinerilor muncitori est-germani, încă din anii '60, cum priveau recruții polonezi — în mod sincer — serviciul militar. Alte mărturii elocvente aduc documentariști români pe ecranul festivalului, luminînd destine uitate, condiții de viață epuizante, orizonturi închise în plină „epocă de aur“...

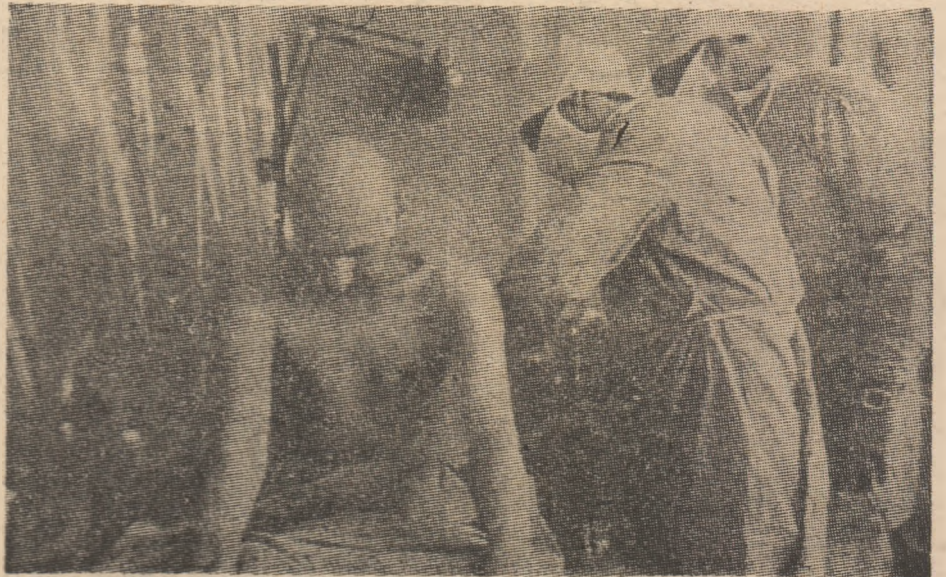
Privești cu băgare de seamă în obscuritatea sălii și încerci să afli: ce impact pot avea asupra unui public internațional atari pelicule? Oare tinerii care stau în picioare, lingă usă, nu vor pleca imediat după generic? Eroare! Sala devine arhiplină. Succesul e asigurat. Filmele își dovedesc perenitatea tocmai datorită opțiunilor morale și politice tranșante, pe care nu numai reculul de memorie ci și eferescența momentului de față le determină. Desprinderea într-o rapidă succesiune a „vecinului“ est-european din cătusele unei presupuse societăți ideale a uimit și a stîrnit curiozitatea cetățeanului occidental, de orice vîrstă. A înțelege de ce și cum s-a petrecut reacția în lanț, în atîtea țări, este o dorință cu neputință a fi împlinită doar cu silogisme comentariilor mass-mediei, bazate pe analiza ideologiei și realităților actuale. Procesele umane adînci, lente dar erodante, acoerente de mersuri și urale, de zimbete impuse și flori de plastic, de flamuri și pancarte — cum numai filmul polonez *Defilada* a știut să le adune la un loc — au creat acumulari pregătind conștiințele în ani, în decenii de sufocantă demagogie.

Efectul prezentării lor, în evantaiul comportamentului uman fixat de „ochiul cinematografic“ la timpul respectiv și structurat pe o idee furnizată de însăși realitatea existentei inumane, s-a dovedit a nu fi deloc lînsit de interes. Dimpotrivă. A crescut, implicit, cota condamnării morale — în cunoștință de cauză — a ideologiei comuniste și a intruchipării sale într-o societate „originală“ a sclavajului modern. Este ceea ce au pretut și juriile, atunci cînd au acordat filmului românesc *Panc*, de Sabina Pop, două importante premii.

Au focalizat interesul publicului internațional și celelalte filme românești în concurs: *Va veni ziua*, de Capel Moscu, *Tocirea*, de Radu Igazsag, *Cota zero*, de Laurențiu Damian și *Portretul unui necunoscut*, de Radu Nicoară.

Imaginea, în pragul mileniului trei

ÎN 1964, Benoit Mandelbrot a elaborat „geometria fractală“ inspirat de varietația inifaptă a conturilor în natură. De atunci, termenul a dobîndit circulație definind forme extrem de neregulate sau fragmentate. Pătrunderea lor în arta ecranului era o chestiune de timp dar și de curaj în creație. Iată că tot această ediție a festivalului de la Oberhausen ne-a pus față-n față — chiar și în palmares — cu filme ce dispun de un ritm fractal. *Going up (Mergind în sus)* al americanului Gary Pollard — premiat de FIPRESCI — ne oferă în jumătate de oră spectacolul complet al construirii unui zgîrie nori. Imposibil, veți spune. Ceva lipsește! Nicidecum. Atunci, poate, nu comunică nici un sens. Cîtuși de puțin! Secretul devine public: documentaristul, depunînd o muncă istovitoare pe vectorul ideii, accelerează, stopează sau urmărește în cursă normală a timpului real oamenii, construcția, mediul ambiant. Este, dacă vreți, ca un vis — dar un vis al spectatorului modern. Am zice chiar că filmul se adresează omului de mîine care,



Cadru din filmul „Cernobil – pragul“, o producție a studioului Dovjenko din Kiev

grăbind timpul, își lungeste viața aflată totuși la o dimensiune apropiată de a semenului său, dintr-o generație precedentă. Dar specificul fractal (variația inegală și neașteptată de ritm) identifică un mod de comunicare fără precedent cu un spectator avizat, a cărui rețină nu mai înregistrează pasiv imaginile, pe firul ideii enunțate din generic. Tehnica utilizată — cînd numărul obișnuit al fotogramelor pe secundă, cînd filmarea fotografică cu fotogramă, ca în animație, cînd ralenti-uri și apoi accelerații, — are un sens precis: pune accente, impune o optică unică asupra evoluției realităților filmate, — pune sigura între creator și spectator. Cu mijloace asemănătoare, dar în alt scop — de a da relief unui flux al memoriei, un alt film, tot american, intitulat *Machete — Gillette — Mama*, de Larry Gottheim, disecă o realitate crudă, pitorească, obsedantă din peisajul latino-american, în care mizeria, veselia, truda sau viața la întimplare se înlăntuie ameteor, camera de luat vederi alunecînd tocmai pe conturul fractal al vieții meleagului explorat. Chiar și coloana sonoră e fragmentată.

Este evident că atari filme sochează spectatorul pe care anumite cinematograful sau televiziuni nu l-au pregătît pentru a introduce în computerul minții — stocînd și apoi judecînd rapid — imagini și sunete cărora, dacă nu le-a descoperit sensul în consecuția sau în variația de ritm concepută de autor, riscă să nu priceapă nimic. Invitînd, din acest an, produsele de televiziune (cele realizate cu mijloace electronice, nu pur și simplu destinate micului ecran), Festivalul de la Oberhausen face un pas decisiv în a stimula creatorii dornici să acționeze cu mijloace avansate, dar și publicul cărui, în trecut, și erau prezentate peliculele de avangardă la categoria scuizabilă de film experimental. În pragul mileniului trei, cînd atara ecranului își însușește și dă sens creator unor mijloace deschizătoare de orizonturi vaste — cum este „Imaginea de sinteză“ — este de datoria tuturor minuiților imaginii să pregătească retina spectatorilor pentru a asimila, la cota de gîndire și simțire a omului cu adevărat al viitorului, standarde

superioare de comunicare artistică. Este obligația lor față de MÎINE!

O criză a scurt-metrajului?

FAPTUL că spectatorul tinăr, cum arătam, denotă o precocitate fastă pentru acceptarea și înțelegerea, de pe ecran, a fenomenului social-politic, a istoriei trăite în „satul planetar“, ca să folosesc o expresie favorită a lui Marshall McLuhan, precum și acela că filmul de animație capătă — datorită televiziunii — o expansiune în aria de vîrstă interesată nu numai să se amuze ci și să reflecteze (vezi meditațiile filozofice sau etice, ca în filmul *Balans*, distins cu premiul OSCAR), a produs un afliu de scurt-metraje.

Și totuși, criza există. Pentru a o combat, Festivalul a inițiat încă de la precedentă ediție o Piață a filmului. Aici se întîlnesc nu numai realizatori care caută surse de finanțare sau producători în așteptarea clienților. Au loc simpozioane, îmbrățișînd aspecte complementare filmului odată realizat, care pornește pe traseul distribuției. A constata pur și simplu o criză și chiar a o indentifica în sfera distribuției este prea puțin pentru specialiștii Institutului European de Film Documentar (EDI). Afliind un imbold în evenimentele petrecute anul trecut în Europa răsăriteană, care au intrat ofensiv pe ecranele televiziunilor occidentale — prin filme și emisiuni denșînd cu mult telegenitatea — cercetătorii de la EDI au lansat provocarea unei „mese rotunde“ cu tema „Informație, speculație, reconstrucție“.

Temeiul oferit dezbaterii au fost anumite concluzii privind necesitatea „reaproprierii de realitate“, atît în filmul documentar cit și în producțiile de același gen destinate televiziunii. Constatînd că nu există încă o „regulă“ care să ofere garanția libertății de expresie, opiniile au focalizat situația televiziunilor est-europene în care situația însăși că ele sînt de stat a determinat izolarea de realitate, în trecutele regimuri, pentru că puterea guvernamentală asupra lor s-a exercitat mai mult în acord cu standarde predefinite decît în acord cu ordinea autentică și cu elementele ce compun realitatea. Acest autoritarism asupra opțiilor și modalităților folosite de către documentariști care investighează realitatea imediată nu a putut fi înlăturat, de pildă, în R.D.G., decît prin acordarea unor posibilități de exprimare obținute, concret, prin comparație cu situația existentă în televiziunile vest-germane. Aceasta a permis, totodată, și libera circulație și difuzare în est a producțiilor de gen supuse anterior unui strict embargo ideologic.

O altă latură a crizei de distribuție se prefigurează acum în legătură cu evoluțiile așteptate în centrul Europei. Așa de pildă, dl. Ronald Trisch, directorul Festivalului de scurt-metraje de la Leipzig, mi-a vorbit de posibila dispariție a acestei tradiționale manifestări ca urmare a unificării celor două Germanii. Cauza: dificultatea finanțării, în sistemul economiei de piață, a unei acțiuni cu profit sigur dar calitativ și în perspectivă, nu bănesc și imediat. De altfel, problema este identică și pentru Festivalul de la Cracovia — pînă acum finanțat de stat — care și privește cu îngrijorare viitorul, condiționat de rațiuni economice și nu de calitatea selecției filmelor participante. La sfîrșitul Festivalului de la Oberhausen, un comunicat de presă ne-a pus la curent cu întrunirea a nouă directori ai festivalurilor de gen, care solicită, alarmati de situația financiară, sunortul activ al publicului și institutiilor culturale europene pentru a putea fi asigurată dezvoltarea și promovarea internațională a culturii cinematografice.

„Deci, nu cumva personajul legat la ochi, care pornește spre vecinul pe care nici noi nu-l vedem pe afiș, este tocmai filmul de scurt-metraj?“

Eugen Atanasiu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

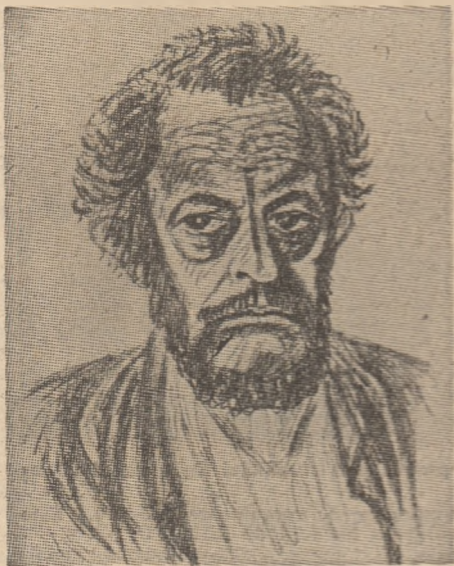
Anul trecut, în '61...

...ce an, ce an, în ianuarie murise din băutură și exigență, Dash, Dash Hammet, cel care știa să scrie la fel de bine ca toți mai narii lumii, dar nimeni nu-l vedea, pe urmă, prin mai, Gary Cooper, prin iulie Hemingway, în noiembrie Tisse, singurul care a știut să filmeze gitejle unui bas într-o biserică, am chemat-o la mormîntul ficăruia, de ficăruie dată era plecată, călătorea prin capul meu din Famagusta la Lima, din Gobi la Nisa, de pe Popocatepetl la Passau, o căutam prin hoteluri, acasă, în alee, aveam ceva de Pavese cu agenda telefonică deschisă o noapte întreagă pînă a cedat, totuși Passolini debuta cu „Accatone“ unde mixa Bach pe o bătaie, în praf, sub soare, între doi amărîți, ameam și intram la „Vă place Brahms?“ mă pierdeam între Marilyn privită pe furie de Cliff în „The Misfits“ și „Dragostea lui Alioșă“ care nu era altceva decît cazul meu, să bați drumurile după o fată oricît se ride de tine, nu aveam bani, eram șomer ideologic de București, n-am vrut să intru la „Une aussi longue absence“, nu suport pleonasmul cultural, pe urmă m-am îndemnat:

„hai, poate o găsești acolo...“ și nu mi-a rămas decît foarfeca lui Wilson, aceea cu care tăiam și eu știri din „Liumanite“, curse de cai de la Deauville și Saint-Cloud, taifunurile din Pacific și citate din Bréton, pînă mi-a scris dintr-un bistro că a văzut „Jules et Jim“ (ce an, ce an!) cu convingerea că l-aș fi făcut eu, că și-a rupt un toc al pantofului pe drumul de la cinema la bistro, mult mai tirziu aveam să află că a folosit o frază a lui Renoir: „filmul lui Truffaut aș fi vrut să fie al meu“, atunci cînd vedea „Jules et Jim“ — era chiar ziua ei, ca-n șlagăre — eu ieșeam de la „Malca Ioana a ingerilor“ a lui Kawalerowicz, strivit sub amintirea despărțirii noastre în fața bisericii sfîntilor Constantin și Elena de pe Popa Nan, n-aveam mai mult de 16 ani, după o vară de amor cast prin pădurile Poienii Țapului, imi spusese — în dar de ziua ei — că nu ne mai putem săruta după ce mama îi povestise despre cele întimplare la Katyn, mult mai tirziu aveam să află că era o frază celebră a lui Adorno pe care o prelucra înainte ca el s-o fi rostit, „Malca Ioana“ se lega, prin coridoare

și pe sub bolți de minăstire, cu Katynul care ne desfigurase, un necunoscut puseu m-a dus pînă în capătul străzii, să-mi văd Școala Iancului, unde învățasem primele litere și acolo, era toamnă, nu era tirziu, am văzut-o intrînd la *L'année dernière à Marienbad* și m-am așezat lingă ea, în clar-obscur, pe sub lambriuri și candelabre, i-am luat mina într-a mea, a acceptat, s-a lăsat învîlăuită de fraza aceea enormă care căuta o privire, m-am uitat la sclerotică ei și am văzut acolo, în înghețarea ei treptată, crescîndă neînțelegere la această minunție care mie imi suna ca Bolero-ul lui Ravel în prima ecranizare a unei fraze dintr-un discurs îndrăgostit. I-am întors fața spre mine, așteptînd adevărul decisiv. M-a mințit. Mi-a șoptit că e filmul vieții ei. Nicidec! n-am putut birui o frază ca asta spusă într-o sală de cinema. Am suportat împreună să fim numiți snobi, snobii care au fost anul trecut la Marienbad, am străbătut toate vulgaritățile, „Marienbadul e vechea metodă de a agăța o femeie“, o, mon Dieu, ce an, ce sfîrșit de an cu „Procesul de la Nürnberg“ în premieră la New York, cu debutul lui Tarkovski, în ultima zi, la Moscova... Ce mai vrei? — cum ar striga Brel, printre oglinzile exasperate ale cine-

Grafică de Ernst Barlach



NE-AM putea întreba, în era statisticii, care dintre fețele creației lui Barlach — sculptură, grafică, beletristică — îi exprimă cel mai caracteristic personalitatea. Părerile diferă: istoricii și criticii de artă optează în-deobște pentru sculptură, artiștii pentru scrieri, iar scriitorii pentru grafică. Într-adevăr, literatura și grafica lui Barlach se întrepătrund atât de puternic, încât se află într-o permanentă stare de metamorfoză reciprocă, fiind ambele în același timp, cînd prilej de lectură, cînd obiect oferit privirii. Desenele și gravurile, dincolo de concentrarea lor compozițională, au întotdeauna un substrat narativ — multe sînt ilustrații la scrieri proprii sau ale unor mari poeți: Goethe, Schiller, Rilke ș.a., iar imaginile literare, în special descrierile de natură sau de personaje sînt lucrate în conture tăioase, ca niște gravuri în lemn solicitînd aproape agresiv privirea. Totuși, cu excepția unor din gravuri, Barlach nu este propriu-zis un expresionist, așa cum apare catalogat în genere. A făcut parte din generația marilor expresioniști, a cunoscut operele lor, a fost vizibil influențat de unii din ei — de Kubin, de Käthe Kollwitz, de Max Beckmann, de Kokoschka, în primul rînd în gravuri. Barlach rămîne însă un singuratic, un gotic german al nordului, cu un spirit profund religios înrădăcinat în geografia vizuală a teritoriului din apropierea Mării Baltice și a Nordului. În călătoriile perioadei de

studii la Dresda, la Paris, unde s-a aflat în 1895—1896 la Academia Julian în compania multor viitoare figuri ilustre ale artei moderne europene, mai tîrziu la Florența, Barlach a asimilat o considerabilă cultură artistică și literară, dar, spre deosebire de colegii lui renani sau bavarezi fascinați de Franța, de înaintașii lui, însetați de luminile și culoarea sudului italian, s-a retras cu o tulburătoare incăpăținare în spațiul dimensiunilor lui nord-germane. Să-l ascultăm măturisirile (1915) din „Jurnalul de la Güstrow”, referitoare la o scrisoare adresată scriitorului Theodor Däubler, companionul lui de călătorie în Italia: „Am recunoscut acolo că înmăsurile, flămurile și florile elocvenței italiene mi-au produs o adevărată alergie, că resping vertijul italian, căruia Däubler însuși nu s-a susținut. Că eu, acolo unde nu întîlnesc simplitatea, nu mă pot mișca; nu vreau să recunosc drept artă nici un fel de sofisticări ale cunșterii”. Iar ca răspuns la un eseu admirativ al lui Däubler despre Picasso Barlach scrie: „Nu am nici o privire disponibilă pentru Picasso”. Totuși în spațiul conștiinței sale artistice trăiesc coerent organizată o lume de valori diverse. „Port în spațiul meu interior”, scrie Barlach în 1915, „forme care îmi echilibrează. Se află acolo și războiul, și toată munca mea, și viața memoriei mele, și Goethe, Shakespeare, Keller, Däubler, goticul și tot universul”. Despre tensiunea experiențelor acestui spirit exigent

cu sine, măcinat de alternanțe între fervoarea religioasă și îndolală sau refuzul conștrîngerii în convenții: imblinzit de lirismul naturist ingenuu propriu și altor artiști germani din aceeași zonă și aceeași vreme — respectiv pictorii și gravorii de la Wuppertal — ne vorbesc în primul rînd sculpturile religioase ale lui Barlach instalate în vechile catedrale din Lübeck și din Kiel. Integrarea este perfectă; secolele care despart acele sculpturi de arhitectura lor de adăpost sînt anihilate. Artistul mărturisește că nu vrea să fie decît un autentic meșter gotic, cuvios, umil și orgolios totodată. Mai tîrziu, după 1930 și instaurarea regimului hitlerist, atitudinea, punctele de vedere și dominantă contemplativă ale lui Barlach s-au mai schimbat, fapt care apare evident în grafica și scrierile sale. Dacă în 1906, o notiță din „Carnetul de buzunar” vorbea despre „sculptură ca expresie a ființei umane originare și ca destinație făuritor de mituri”, grafica lui Barlach se va constitui de la început ca o dimensiune complementară acelei viziuni atemporalizate. În grafică, alături de Barlach contemplativul, se instalează și dublura activă, receptivă la forme și simboluri noi. Artistul devine tot mai doritor să „prindă cu ochii cifrul lucrurilor” din jur. Simbolismul născut astfel este evident în dramaturgia lui Barlach, în acest sens amintind surprinzător de simbolistica dramaturgiei lui Rudolf Steiner. Gravurile din ciclurile care însoțesc unele din piesele lui Barlach nu rețin însă acest caracter simbolic decît în mică măsură, specificul lor fiind un realism expresiv, concentrat pe studiul mișcării. În expoziția actuală, cea mai veche serie datează din 1912; sînt ilustrații la „Ziua moartă”, cu personaje a căror conformație corporală masivă se apropie întrucîtva de sculpturi, dar narativ dinamizată. Tehnica lineaturii strînse și agitate vine deliberat în sprijinul programului grafic al lui Barlach, care exprimă participativ extensia experienței lui vizuale. Astfel spațiul de acțiune al personajelor începe, din 1919 înainte, să arate nete înrîdări cu spațiile concepute de cinematografia expresionistă germană: sînt aceleași racursuri și angulozități mult încărcate emoțional și care trăiesc pe cont propriu dincolo de viața personajelor prezente acolo. Cîteva din imaginile cunoscutei serii „Ruda săracă” arată ca niște secvențe de film. În același an (1919—1923) Barlach se îndreaptă spre gravura în lemn. Apropiată, tehnic vorbind, de sculptură și istoriografic vorbind, de tradițiile artistice gotic-germane, xilogravura înseamnă pentru Barlach o revenire parțială — mai ales tematică — la preocupările de sculptor religios. Cele șapte planșe ale seriei „Metamorfozele lui Dumnezeu” (1920—1921) sînt o profesiune de

credință nu numai a doctrinei teologice creștine, dar și formele de cultură generate de ea. Ca o replică la pictura expresionistă a lui Meidner „Eu și orașul”, „catedralele” lui Barlach, înfățișînd dumnezeirea ca un călător, plutind senin deasupra unei lumi de catedrale gotice, sînt un omagiu de fidelitate adus acestei geografii spirituale a spațiului european. Și „Dansul macabru” este o aluzie la iconografia vitraliilor de catedrale din teritoriile de limbă germană. Dumnezeu ia parte, în închipuirea lui Barlach, la dezlănțuirea de tragice energii a jocului zădărnice. În altă gravură a aceleiași suite, Dumnezeu ia chipul unui cerșetor; este „Divinul cerșetor”, al tradiției cabalistice. Ciclul se încheie cu „A șaptea zi” în care Dumnezeu cu chip de basm stă culcat înduioșător pe o stîncă cioplită aspru în placa de lemn. Litografiile din 1922—1924 — imagini felurite ale mizeriei umane — traduc o cu totul altă viziune, marcată de vechi amintiri de călătorie. Ecouri din Rusia pe care a vizitat-o în 1906 și de unde i-au rămas în memorie siluete simbolice ale sărăciei și despersonalizării, ecouri din Franța, unde l-a redescoperit cu interes pe Daumier cu simplificările și accentele lui de grotesc. Fantastul exacerbat grotesc ca pentru o exorcizare îl atrage tot mai mult pe Barlach gravorul. Nu numai în ilustrațiile la Faust I și Faust II (1923), dar pînă și în cîteva din cele destinate unor poezii de Goethe (1924) domnește o viziune fantastic-dureroasă, nuanțată după caz. Cu o încărcătură emoțională simbolică pentru starea de spirit pesimistă a artistului în anii '30 apare litografia „Adam și Eva” (1930). Sînt amîndoi urțiți pînă la desfigurare, amintind de gravura lui Rembrandt pe același subiect, acea imagine care l-a provocat lui Iakob Burckhardt uimitoarea lui antioatie pentru marile pictor olandez. În 1934, într-un eseu polemic împotriva fanatismului patriotard nazist, Barlach își reexaminează sursele creației și reconfirmîndu-și apartenența la „maestri anonimi germani”, aduce un elogiu culturii artistice franceze — impresionistilor în special. În același context și la aceeași dată, Barlach îi scrie pictorului berlinez Otto Nagel: „nu mă voi feri să-mi exprim durerea pentru faptul că, după ce am trăit 60 de ani aici ca german, vine cineva să mă învețe cum trebuie să fiu german!” Erau anii în care i se interzisese să expună, iar lucrările etichetate ca „degenerate” și de aceea fie exportate, fie distruse. Expoziția de la Muzeul Colecțiilor este organizată de Casa de Cultură a R.F.G. în colaborare cu Institutul pentru relații cu străinătatea din Stuttgart.

Amelia Pavel

BALET

Compania „Balletto classico” la București

DACĂ am încerca să marcăm pe o hartă a Europei locurile în care s-au afirmat, cu strălucire, în ultimii douăzeci de ani, primi balerini, coregrafi și maeștrii de balet români, înscrîși în dicționare internaționale de dans, am parcurge harta de la Stuttgart în Insulele Canare și de la Rennes la Roma, Italia bate însă recordul în densitate: aici s-au afirmat cei mai mulți artiști români ai dansului. La Roma, partenerul primei balerine Carla Fracci este Gheorghe Iancu, la Verona cel mai bun prim balerin, pe care l-am revăzut în toamna trecută la studii, se dovedea a fi Cristian Crăciun, iar la Reggio Emilia, partenerul altei prime balerine a Italiei, Lilliana Cosi este Marinela Ștefănescu.

Cu peste zece ani în urmă, Lilliana Cosi, părăsind teatrul „La Scala” împreună cu Marinela Ștefănescu, au fondat în orașul sus amintit o trupă de balet, pe lângă care funcționează și o școală de dans, trupă ce a devenit treptat una dintre cele mai imponente companii de balet italiene: „Balletto classico” din Reggio Emilia.

O parte dintre dansatorii și coregrafii români stabiliți în străinătate au luat, imediat după căderea dictaturii, legătura cu colegii din țară. Primii și în același timp cei mai calzi suflători în restabilirea relațiilor și mai generoși, dăruind baletului Operei echipament de studii și de spectacol și aparatură tehnică, au fost Marinela Ștefănescu și Gigi Căciuleanu, directorul și coregraful companiei Théâtre Chorégraphique de Rennes. Și tot Marinela Ștefănescu a fost primul sosit în țară, ca să dea spectacole cu compania sa italiană, pe scena Operei Române din București, unde s-a format și s-a afirmat ca artist.

Cu cincisprezece ani în urmă, în primăvara lui 1973, venea pentru prima oară la București Lilliana Cosi, ca primă balerină la teatrul Scala din Milano și dansa în *Lacul lebedelor* împreună cu baletul Operei Române. Cu cincisprezece ani în urmă, scriam — în cronică făcută spectacolului, tot în „România literară”: „Stilul interpretativ al Lilliane Cosi vădește dubla sa formație: eleganță, precizie, distincția școlii italiene și francheze de balet și fermitatea, elanul, corectitudinea tehnică, proprii școlii sovietice de dans”. Aceeași eleganță și precizie caracterizează și astăzi stilul primei balerine italiene, la acestea adăugîndu-se acum o anumită severitate a liniei, o dematerializare, care răpește din căldură, adăugînd un plus de înălțare aeriană. În parte și genul de roluri interpretate — întruhipări ale Naturii, Păcii, Artei — au condus-o către această manieră de dans.

Marinela Ștefănescu, cunoscut în țară cu precădere ca interpret — dansator de linie și tehnică clasică, dar și de temperament — s-a prezentat de astă dată, ca realizator al celor două spectacole date la București, *Trezirea omenirii* și *Rădăcini*, în calitate de libretist, coregraf, regizor, coautor al costumelor și luminilor, și interpret al rolului principal.

Coregraful face primul pas către conturarea personalității sale de creator prin libretetele ce abordează teme general umane și totodată contemporane, trecute prin prisma modului său de a le vedea. În *Trezirea omenirii*, pe muzică de Igor Stravinsky, Bedrich Smetana și Adrian Enescu și în scenografia Hristofeniei Cazacu, Marinela Ștefănescu și-a propus să se aplece asupra durerilor și crizelor existente astăzi în lume, cît și a dorinței universale de pace. În baletul intitulat *Rădăcini* pe muzică de Franz Liszt,

Adrian Enescu și Alexandr Skriabin, în scenografia inspirată, semnată pe rînd de trei scenografi, Basilio Chalkidiotis în primul tablou, Hristofenia Cazacu în tablourile doi, trei și patru și Mihail Gyorgy în ultimele două, coregraful abordează ideea matricei originale și a pecetei pe care aceasta o pune pe creația oricărui artist, cît și problema dualismului materie-spirit în orice operă.

Tematica însă coplesce creatorul. Dar a transforma o cronică de spectacol într-o discuție asupra coerenței unor idei filosofice ar fi o translație în alt domeniu. De aceea, lăsăm de-o parte lumea conceptelor, abordînd opera concretă, ce trăiește oricum prin sine și poate naște la rîndu-i nenumărate sensuri generale.

Marinela Ștefănescu are un mod original de punere în pagină a oricărei idei, a oricărui balet al său: se situează pe sine în centrul lui, ca un romancier care poartă totul la persoana întîi, el fiind Omul din spectacolul *Trezirea omenirii* și Artistul din *Rădăcini*. Toate personajele — personificări ale unor abstracții — evoluează în jurul lui sau împreună cu el.

Limbajul oscilează continuu între clasicul pur, în unele tablouri și neoclasicul modern în altele. Tablourile concepute în stilul dansului clasic rămîn seci, în schimb părțile neoclasic-moderne prind sevă, precum partea finală din baletul *Trezirea omenirii*, intitulată *Dialog cu infinitul*, sau tabloul *Nostalgie*, cu coloratură de dans de caracter, din spectacolul *Rădăcini*. Pe acest drum are coregraful șansele cele mai mari. Variațiile create pentru ansamblul de bărbați sînt cele mai frumoase în ambele spectacole, iar unele sărituri, atît pentru fete — ca de căprioare în salt — cît și pentru bărbați sînt cele mai frumoase în ambele spectacole, de o plastică remarcabilă.



Întreaga companie „Balletto classico” are un bun nivel tehnic. În plus, trupa de bărbați, începînd cu soliștii Francesco Tagliabue, Faliro Bonacci și Luca Bassi, se evidențiază prin expresivitatea plastică lor corporale, o notă aparte de poezie mai aducînd în spectacol și solista Paola Masi, în tabloul *Nostalgie*.

Spectacolele companiei conduse de Lilliana Cosi și Marinela Ștefănescu au constituit, într-un anume sens, și o restituire a unor fapte de artă petrecute în lume și care-și au rădăcinile în școala românească de balet.

Liliana Tugearu

Transparență givrată

ÎN pragul unei săptămîni de finanș electoral, programele televiziunii au intrat parcă, așa cum era și firesc, într-o zodie mai dramatică, mai dominată de politic. Luînd ca reper zilele de week-end, care am văzut că fuseseră pînă azi etaloane de evazionism, putem spicu un număr mai mare de emisiuni în care se lasă ghicită gravitatea momentului pe care-l trăim. Să fie urmarea modificării de ultimă oră a statutului televiziunii (care, prin decret, nu se va mai numi de-acum încolo „liberă” și și-a schimbat, cel puțin cosmetic, tutorele)? Sau rezultatul formării, în sinul ei, a celui Grup profesional pentru independența t.v.? Sau doar dorința de a-și îmbunătăți „pour la bonne bouche”, comportamentul, după ce a reușit să vicieze cu atîta perseverență informația? Sau nu-mai oboseala noastră de a mai observa?

Oricum, s-a ajuns la o mai mare diversitate, cel puțin pe suprafață, la un ton mai ferit de subiectivism, la o mai mare transparență, care rămîne totuși doar aceea a unei sticle givrate. Geografia emisiunilor este mai largă, s-a abordat provincia, s-au atacat mai multe probleme sociale, deși chiar în cazul acestora lipsește experiența și, uneori, buna credință. Între felul echilibrat, loial, cum a fost prezentată greva sticlărilor din Turda (reporter N. Costin)

și, pe de altă parte, caricatura diversionistă făcută grevei șoferilor de camion din București (reporter Cepraga) este o cale lungă, și această deosebire arată acum, ca o circumstanță nouă, că atitudinile nu aparțin neapărat conducerii, cît limitelor fiecărui autor în parte. Fiecare face cît îl ajută puterile și conștiința proprie, și în acest caz este de sperat că timpul va alege.

Dintre reportajele din provincie, al căror număr a crescut și el întrucivă, am reținut pe cel din Tăcuta, județul Vaslui, filmat la solicitarea unui spectator, nemulțumit că nu se dă o mai mare atenție oamenilor simpli, cu necazuri neștiute de nimeni. A rezultat o impresionantă și parcă simbolică imagine: un sat străvechi, aproape părăsit de oameni și total lipsit de forța lui de muncă, un loc condamnat la inexistență de planurile de sistematizare. Un mic univers fără apărare, rupt de orice perspectivă prin lipsa drumurilor și a podului peste riu. Mărturisirea bătrinei în negru, cu șapte copii, pe care nu-i mai poate vedea, dar bucurîndu-se de portocalele pe care nu le cunoscuse încă, îmbracă totul într-o aură de tragedie inocentă, de neorealism patetic (mai proprie, în orice caz, momentului, decît multe din peliculele edulcorate oferite la capitolul filmului propriu-zis).

STILUL givrat intervine și cînd este vorba de notoria, deja, manifestatie din Piața Universității. Acum, că ea nu mai reprezintă un secret pentru nimeni, televiziunea ar trebui să-i dea la iveală — în lipsa unui dialog public între autorități și reprezentanții demonstrațiilor — adevăratele mobiluri. Au apărut, în acest sens, timide indicii. În emisiunea „Ferestre spre lume”, sîmbătă seara, am văzut un reportaj destins și plin de bune intenții, au mai fost remarcabilele documentare semnate de Stere Gulea (cu personalități rostind discursuri din balcon sau discutînd la masa rotundă). Dar, alteori, obsedantul miting a fost tratat cu o voită neglijență, care a aruncat asupra lui lumini false. S-a filmat la ore nepotrivite, evitîndu-se momentele de maximă participare. Un astfel de reportaj tendentios a mai fost și reluat, patruzeci și opt de ore mai tîrziu, sugerîndu-se apoi că a fost vorba doar de „o regretabilă eroare”, după care s-a revenit, dîndu-se pe post și reportajul zilei respective, fapt ce a nemulțumit pe toată lumea, pîrînd pentru unii o frustrare, pentru alții un exces. Gafe ce n-au decît scuza relei voințe.

Ar mai trebui vorbit de cîteva emisiuni care s-au impus. Documentarele social-istorice ale Mariel Preduț aduc mereu în prim-plan probleme de maximă concentrare ideatică. „Cuvîntul care zidește”, serialul de interviuri al lui Vartan Arachelian, face apel la personalități ce exprimă responsabilitate morală față de o perioadă de adevărată reconstrucție civică. Apărut într-un alt cadru, interviul aceluiași reporter cu regele Mihai s-a constituit într-un documentar istoric asupra unei epoci istorice despre care istoricii au deținut pînă acum doar adevăruri fragmentare. Am asistat și la premiera unui film politic demult așteptat. „Un candidat la președinție”, căruia i s-a atașat o discuție, condusă de Radu F. Alexandru, menită să-i lumineze unele laturi din punct de vedere juridic și politic. Chiar în emisiunile de divertisment s-au remarcat unele insule de seriozitate, dacă putem spune așa: scenele grupului, deja faimos. „Divertis”. Printr-un efect de rapidă distanțare, cei cîțiva redutabili ironiști — în egală măsură autori și actori — reușesc performanța de a face în cîteva minute procesul automatismelor verbale, al reflexelor condiționate și al șabloanelor întoarse pe dos, ce diluează și fac derizoriu limbajul nostru din ultimele săptămîni. Un divertisment cu tîlc, mai grav decît multe emisiuni cu pretenție de seriozitate.



CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Un foarte mic pas înainte

Am intrat în a cincea lună a anului și programul cultural radiofonic înfirze încă a-și reorganiza decisiv structura, preferînd calea retuşurilor în care, doar dacă ne plasăm sub soarele unui optimism teoretic, putem între-zări semnele promisiunilor viitoare. Așa înregistrăm inaugurarea emisiunii care la prima ediție se intitula **Actualitatea cultural-artistică** iar săptămîna aceasta a optat pentru un nou nume, **Actualitatea literar-artistică**, emisiune de 25 de minute, difuzată în premieră marți (I, 15,20) și reluată miercuri (II, 17,00). Bucuria că această **Actualitate** există în fine este umbrită de cîteva regrete. În primul rînd, ea intră în spațiul ocupat pînă acum de **Tineri scriitori**, ciclu la care nu există motive să se renunțe iar, în al doilea rînd, orarul din mai este cu mult mai puțin relevant decît cel din ianuarie cînd, e drept pentru scurt timp, **Actualitatea** a existat, cum e și normal pentru acest tip de emisiune, zilnic (II, 17,00—17,15). Ezităm, așadar, între a califica (refapariția **Actualității** ca pe un mic pas înainte sau ca pe un vizibil pas înapoi, în condițiile în care prezența

informației culturale, a informației, deci, nu a comentariului și exegezei, este destul de palidă la radio. **Viața cărților** a fost abandonată iar cele cîteva minute rezervate de **Revista** cronicii literare nu au cum clătina opinia publică. Exuberanța, pentru noi, explozie jurnalistică a produs, inevitabil, o redistribuire a atenției cititorilor dar, din ianuarie pînă în prezent, cărți au apărut, nu puține și nu lipsite de interes. Noi le cumpărăm, revistele le analizează, televiziunea le pune în discuție. Doar radioul preferă să tacă și dacă nu ar consulta alte surse, ascultătorul nu ar ști nici măcar care este noua înfățișare a vieții editoriale sau ce titluri se află în librării și în pregătire. Avem, astfel, prilejul să semnalăm o îngrijorătoare marginalizare a informației literare și nu numai a ei căci și celelalte arte, cu excepția muzicii, sînt tratate radiofonic oarecum în trecere, **Rampa și ecranul** (vineri, I, 15,20, reluare duminică, II, 12,35) și **Arte frumoase** (luni, I, 15,20, reluare sîmbătă, II, 12,35) neputînd, obiectiv, în 25 de minute de emisie să epuizeze domeniile cărora li se aplică. Iată, deci, că noii

Actualități li revin obligații importante și de maximă urgență. O radiofonie care ține seama de interesele directe ale ascultătorilor săi (ale tuturor ascultătorilor, deci și ale celor atașați programului III, unde, deocamdată, rubricile de informare și comentariu cultural sînt absente) poate găsi soluția de difuzare zilnică a **Actualității**, lăsînd altor cicluri datoria analizei detaliate a cîmpului cultural. O emisiune de știri care să orienteze ascultătorii întregii țări, o emisiune „la zi”, ghid și semnal pentru noutățile în librării, sălile de expoziție, concert, spectacol aflate în Capitală și în alte localități. Ediția de marți 8 mai (semnată de Constantin Vișan) a deschis un asemenea drum și în condițiile în care, repetăm, ea va deveni o transmisie zilnică, avantajul de informații va fi mai larg și divers iar realizările din București sau Cluj li se vor adăuga și cei noi corespondenți sau consemnări. Să fie aceste gânduri pură utopie? Redacția muzicală ne demonstrează că și utopiile pot prinde contur foarte precis, așa că exemplul ei merită a fi studiat de specialiștii altor sectoare artistice. Reporteri abili și întreprinzători pot face din **Actualitate**, dacă emisiunea își cîștigă locul ei firesc, adică în preajma **Radiojurnalului**, un punct radiofonic forte.

Se publică în continuare **Mircea Eliade** inedit, comunicat de Mircea Handoca prin intermediul „revistei de poezie” **POEZIS**, lunar ce apare la Satu Mare. După **Clasicism și religie** (nr. 2) sînt desvăluite texte **Despre umanismul indian** (nr. 3). Altminteri revisa, care candidează cu mari șanse la un loc în elita presei noastre culturale, găzduiește numeroase eseuri, studii și cronici literare și, firește, poezie. Pînă acum, în cele trei numere au fost inserate — uneori pe spații ample — versuri de Daniel Corbu, Ion Băiaș, George Vulturescu, Aurel Pop, Emil Matei, George Boitor, Ioan Bran, V. Voiculescu, Grigore Vieru, Daniel Corbu, Dorin Sălăjan, Ion Ghiur, D. Matcovschi, Adriana Iliescu, Octavian Docin, Jasile Tarța, Ion P. Iacob, Szilágyi Domokos. În traducere: Bulat Okudjava, Raymond Queneau, Georges-Emmanuel Clancier, Eugène Guillevic, Max Alhau, Pierre Reverdy, Charles Baudelaire, Langston Hughes, Robert Frost, Robert Bly, Bill Knott, Eduard Roditi, H.R. Hays, Davis Gascoyne, Henry Michaux, Paul Eluard, Philippe Soupault, Vladimir Visoțki.

Din vioiul și incisivul săptămînal **TIMPUL** (Iasi; nr. 17, 5 mai) reținem — menționînd și contribuția predecesorilor de la Al. Mateevici și Eminescu, la C. Noica și Petre Țuțea — versurile Elenei Ștefci („Spații mari, iluzii, / aur, aburi: / alt război / gresit cu semeție, / parc-as ciopîrți / c-un fierăstrău / iar și iar o viperă / din mit / ca s-o vîd / cum tot rămîne vie” — **Odă semeției înfrîngerii**).

„Dizidenții adevărați — creionează Daniel Vighi în **ORIZONT** (nr. 19 din 11 mai) — sînt oameni sinceri care, mai mult decît alții din preajmă, au curajul propriei sincerități. Un dizident vede mai acut lumea din jur și devine o conștiință, un justițiar, chiar dacă, aparent, pare desprins de cele lumesti și răfăcit în propria lui etică paradoxală. În fața nedreptății, dizidentul nu are nuanțe, nu interpretează, nu se gîndește la consecințe, într-un cuvînt, nu este politician. Sentimentele care îi mină astăzi pe dizidenții de ieri să fie iarăși dizidenți sînt dovada palpabilă că nedreptatea există. Dizidentul nu dă greș din punct de vedere politic, pentru că ceea ce spune el nu presupune o strategie politică, ci un strigăt cinstit, născut dintr-o experiență a împlinirii la răul minciunii”.

Că limba (literară, ori nu) evolucază este un fapt cunoscut; că se mai strecoară, mai ales în ciupercăria publicistică post-revoluționară, numeroase greșeli, dezacorduri mai mult sau mai puțin deranjante, este explicabil; dar să se revoluționeze și știința gramaticii de la o zi la alta? Și totuși: „Întreprinzătorii Mîllo, care vor cu tot dinadinsul să-i adauge la nume sufixul «-nar» (s.n.)...” — stă scris negru pe alb în **GAZETA DE BUCUREȘTI** (an I, nr. 1). De fapt, inventarea unui nou sufix în limba română (recte: nerecunoașterea sufixului ar) oricît de gravă ar fi, este o greșală minoră, în comparație cu altele...

„Cu toată abundența fotografiilor atrăgătoare publicate de gasete de tot felul — scrie săptămînalul de atitudine **CUVINTUL** (an. I nr. 14 din 2 mai) — doar din rațiuni estetice și fără nici o legătură cu campania electorala, pe adresa concursului (**Miss România**, n.n.) găzduit de revista noastră și organizat în colaborare cu editorul nostru, so e c, în mod constant, propuneri de candidaturi. Pentru acest concurs, nu este nevoie de 100 000 de semnături, cu toate că aceea care va cîștiga concursul va fi «regina» frumuseții feminine timp de un an”.

Un început de **Cronică literară** face în **DIMINEAȚA** (Supliment, an. I nr. 3, nedat — unde e și director) Al Piru: obiectul — cele patru volume (1974—1989) din **Scriitori români de azi** de Eugen Simion: „Lecturile lui Eugen Simion au adesea rezultatul, nu prea favorabil pentru scriitori, de a scuti să mai parcurgă textul pe cititorii înșiși multumiti cu ce au aflat de la critic. În cîteva cazuri se pot chiar mira că lectorul a descoperit atîtea lucruri la care ei nici nu visau”. Pare interesant de a reveni. (M.M.).

DIN PARTEA UNIUNII SCRITORILOR

Alegerile pentru Birourile de secții ale Filialei Uniunii Scriitorilor din București vor avea loc după cum urmează:

POEZIE — joi, 24 mai, orele 9,00 Teatrul Mic, strada Constantin Mille; **PROZĂ** — vineri, 25 mai, orele 9,00, Teatrul Mic; **TRADUCERI** — sîmbătă, 26 mai, orele 9,00 Teatrul Mic; **LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET** — joi, 24 mai, orele 10,00 Casa Scriitorilor, Calea Victoriei nr. 115; **DRAMATURGIE** — joi, 24 mai, orele 16,00 Casa Scriitorilor; **CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ** — vineri, 25 mai, orele 16,00 Casa Scriitorilor.

Adunarea Generală a Filialei Uniunii Scriitorilor din București pentru alegerea Comitetului și a secretarului Filialei va avea loc marți, 29 mai a.c., orele 10,00 la Studioul de Concerte al Radio-televiziunii din strada General Berthelot.



Aimé CESAIRE

Tragedia regelui Christophe

●● Aimé Césaire (n. 1913, în Martinica) e cel mai însemnat scriitor ne-european de expresie franceză. S-a relevat la Paris ca poet (Caietul unei reîntoarceri în țara natală, 1939, cu o prefață de André Breton). A întemeiat aici, împreună cu Léopold Sédar Senghor și Léon Damas, un grup cultural african care a lansat și teoria „negritudinii”.

Volumele sale de poeme, Les armes miraculeuses (1946), Soleil cou coupé (1948), Corps perdu (1950 — ilustrat de Picasso), Ferrement (1957), Cadestre (1960), cele de publicistică politică — Discours sur le colonialisme (1962) — l-au acreditat ca un scriitor valoros, de fervoare lirică și pamfletară.

Dramaturgia sa e cunoscută în multe țări. A debutat cu Tragedia regelui Christophe (1963), istoria primului rege negru al unui stat liber modern (Haiti), care, dintr-un erou eliberator (fusesse general în armata franceză din colonia San-Domingo), s-a transformat într-un

dictator odios. Portretul se constituie din fragmente documentare privind biografia lui Toussaint Louverture, a lui Dessalines, a veritabilului Henri Christophe I și din bogate elemente de ficțiune. Un anotimp în Congo îl are ca erou pe Patrice Lumumba (1956). Ultima dramă a autorului e ...Și ciinii tăcură (1969).

Tragedia regelui Christophe a fost reprezentată prima oară de o trupă alcătuită din negri, condusă de regizorul Jean Marie Serreau — care a adus piesa și într-un turneu la București. Încercările de a prezenta la radio, la televiziune, de a publica în presa noastră fragmente s-au izbit de refuzul categoric al cenzurii. Recent, dl. Antoine Vitez, oaspete al Bucureștiului, ne-a relatat că, în sfârșit, după aproape treizeci de ani, a izbutit a înscris lucrarea în repertoriul Comediei Franceze, Premiera va avea loc în acest an.

LA PALAT.

Maestrul de ceremonii: Haideți, domnilor, haideți! Scuzați-mă că vă hărțuiesc, dar Regele poate sosi dintr-un moment în altul și trebuie să începem repetiția. Vreau să fac apelul nominal și să vă reamintesc principiile generale ale ceremoniei. E o ceremonie importantă, capitală, domnilor, asupra căreia sint fixați ochii întregii lumi. (contorsțiuni ironice, mîmăitările ale curtenilor).

Primul curtean: Domnule duce!

Al doilea curtean: Domnule conte!

Al treilea curtean: Oh, prințule! (izbucnesc în ris).

Primul curtean: Ce poveste! Acest rege, acest regat, această încoronare — să nu-ți vină a crede!

Al doilea curtean: N-o crezi, dar o simți. E extenuantă.

Vastey: Un rege negru — o poveste de adormit copii, da? Acest regat negru, această curte, replică perfectă, în negru, a ceea ce bătrîna Europă a știut să facă mult mai bine!

Magny, duce de Distracție: Dragul meu Vastey, eu sint un vechi soldat. Am luptat sub Toussaint și Dessalines și-ți voi spune deschis că nu-s făcut pentru toate aceste maniere curtene care dumitale par a-ți da mari satisfacții.

Vastey (foarte demn): Dragul meu coleg! Magny! Dumneata? Duce de Distracție! Să îți un asemenea discurs!

Al doilea curtean: Cu titlurile noastre umflate, duce de Limonadă, duce de Marmeladă, conte de Bomboană, avem niște mutre! Ia priviți-ne! Francezii se vor ține cu miinile de burtă!

Vastey (ironic): Ești un om fără credință! Fie! Risul francezilor nu mă jenează. Marmeladă — de ce nu? Și de ce nu Limonadă? Sint nume care-ți umplu gura. De un efect gastronomic garantat! Și pe urmă, francezii îl au și ei pe ducele de Ficat și pe ducele de Supă. Sint oare titluri mai gustoase? După cum vedeți, există și precedente. Să fim serioși, Magny! Pe cine ne-a trimis Europa cînd am solicitat ajutorul Asistenței Tehnice Internaționale? Nu un inginer. Nu un soldat. Nu un profesor. Ci un maestru de ceremonii! Forma, dragul meu, aceasta e civilizația! Punerea omului într-o formă! Glîndește-te! Forma, matricea din care lese ființa, substanța omul însuși. Adică totul. Vidul, dar vidul prodigios, generator și plasmator...

Magny: Ce înseamnă această cotcodăceală?

Vastey: Există cineva care o înțelege din instinct: Christophe. Cu miinile sale formidabile de olar, dînd consistență argilei haitiene, el, singurul — nu știu dacă-și dă seama, în orice caz e precis că simte — ghicește linia ce șerpuiește spre viitor, forma acestuia! Într-o țară ca a noastră asta e ceva, crede-mă!

Magny: La naiba cu reveriile dumitale de estet rafinat. Dacă m-ar fi ascultat, în loc să se minjească pe ici-pe colo cu ulei de cacao și să-și încingă fruntea cu o coroană mai bine și-ar fi strîns centironul și cu sabia în mină am fi dat pîtenii cailor spre Port-au-Prince, unde se află atît de frumoase ținuturi de cucerit și atîția tilhari de spintecat!

Maestrul de ceremonii (zărîndu-l pe Christophe): Domnilor, vă rog, domnilor, puțină liniște. Fac apelul nominal:

Înălțimea Sa Domnul Duce de Limonadă
Înălțimea Sa Domnul duce de Distracție
Alteța Sa Serenissimă Marchizul de Gălușcă

Înălțimea Sa Domnul duce de Pintecel
Înălțimea Sa Domnul duce de Marmeladă
Domnul conte de Bomboană
Domnul conte de Covrig

Scutieri: Jean Louis Dragoste

Tonton Cimitir

Jean Jacques cel Aspru

Etienne Registru

Solide Cupidon

Joseph Almanzor

Ofițeri ai ordinului Regal Dahomey

Domnul de Jupiter

Domnul Pierre Pompel

Domnul Lolo Inimă zburdalnică

Bun! Toată lumea e prezentă. Domnule Paraviré, ca păstrător al cheilor magaziei vă rog să aveți grijă de podoabele regale... În ce privește tradiția lor, reamintesc că ele dictează următoarea ordine: înelul spada, hlamida, însemnul dreptății, sceptrul. Haideți, domnilor!

Christophe: Bun, bun! Bine! Lipsesc însă femeile. Aduceți doamnele și arătați-le fiecareia rolul ei exact în ceremonie. (Întră doamnele: negrese corpolente și înzorzonate, Christophe dîndu-le, la întimplare, câte o palmă peste cîrpe). Hai, hai, doamnelor marchize, doamnelor ducese, scumpele mele barone... (Doamnele se așază în linie). ...Doamna de Seringă, Doamna de Găurică, Doamna de Coada Ochiului! Scumpa mea cumătră! (Curtenele se învîlmășesc, de bine de rău, într-un fel de repeliție generală bufonă și stingace).

Maestrul de ceremonii: Mersul! Mare grijă la mers! Fără gesturi frînte, sacadate... Gesturi rotunde! Nici aerul țepăn al unui soldat la manevră, nici nepăsarea dezinvoltă a picioarelor africane și a bratelor creole. O postură în același timp demnă și naturală... Naturală și solemnă...

Christophe (îzbucnind). Ei, drăce! Cine naiba m-a proccpsit cu asemenea gîste! Găurică, ce dumnezeu!? Mergi ca lumea, altfel voi considera că mă insultă. (Luîndu-l de guler pe contele de Bomboană). Să nu cumva să calci așa cînd ai să-mi prezinti sceptrul! Că doar nu vii să te mînînc! Ia te uită! Ai zice că întinde o banană unui elefant!

Maestrul de ceremonii: Reîncepeți, domnilor! Atenție la mers! Toată problema e mersul! (Doctoral și tehnic). Vedeți, pentru a merge bine, omul trebuie să se țină drept, fără rigiditate, să-și înscrie picioarele pe o linie dreaptă, să nu se legeze nici în dreapta nici în stînga axei sale, să facă a participa imperceptibil tot corpul la mișcarea generală. (Curtenii se străduiesc).

Christophe (destins, apoi înflăcărit): Această e o gîndire înaltă. Domnilor, și mi-e plăcut să observ că ați sesizat-o în plenitudinea ei. În toată seriozitatea ei profundă.

Aceste nume noi și titluri de noblețe. Această încoronare!

Odinioară, alții ne furau și numele, și onoarea, și mîndria. Noblețea noastră, da, noblețea, spun. Noblețea ne-o furau.

Pierre, Paul și Jacques, Toussaint

Iată ce nume

Stampile umilitoare, ascundeau

Numele noastre cele adevărate

Eu însumi Rege-al vostru... simțiți

oare durerea unui om care nu știe nici cum îl cheamă cu adevărat?

Cine-l mai poate azi rosti? Vai, numai

mama Africa îl știe. Ea, mama noastră, mama tuturor.

Ei bine, eu răspund cu gheara. Noi trebuie să avem cu toții gheare. Să fim nu doar cei sfîșiați, ci cei ce sfîșie.

Și pentru că acum noi am putea să ni le smulgem — numele — din timp.

Din timpul ce-a trecut

Ea va rămîne o sarcină de seamă

A celui viitor

(tandru)

Hal, frați, surori, cu glorie eu vreau

S-acopăr aste nume ale voastre

De sclavi,

Cu nume mîndre să le acopăr pe acelea

Infame, de mizerie și de-orfanii.

De-o nouă naștere e vorba, oameni dragi!

(contemplînd podoabele regale)

Sînt flecuste, fără îndoială.

Hal, zornăiți, voi, toate jucării

O! Insulă pietroasă, unde marea

Ntr-o seară neștiută, mil de negri

A vomitat aduși de nu știu unde

Cu bălegarul lor de fiare hăltuite,

Foșnește acum tu, cîmpe albă,

Cum îți spuneau strămoșii Bambara

Trezește-n noi puterea de a spune

De-a face, de-a înălța, de-a construi

De-a fi, de-a numi și de-a lega.

De-a săvîrși și chiar de a refaca

Și eu voi lua asupra mea povara

Povara grea pe care o cunosc

Și o voi duce mindru mai departe!

(Intineric)

CATEDRALA DIN CAP

Corneille Belle, arhiepiscopul (oficiînd):

Prozitenisue charissime in Christo Fill et promittis eram Deo et angelis ejus deinceps legen Justiciam et pacem. Ecclesial Dei populoque tibi subjecto facere ac servare... ac invizilare ut pontificibus Ecclesial dei condignus et canonicus honor exhibeat!

Christophe: Profiteor. (Diaconul îi prezintă Evanghelia, pe care Christophe o sărută. Arhiepiscopul îi pune coroana pe cap).

Președintele Consiliului de Stat: Excelență, prin grația lui Dumnezeu și legea constituțională a statului vă proclamăm Henri I-ul, suveran al insulelor Tortuga, Gonove și altele, alăturate. Dărimător al tiraniei, regenerator și binefăcător al națiunii haitiene. Primul monarh încoronat din Lumea Nouă!

Strigăte în asistență: Trăiască în veci Henri I-ul! Trăiască în veci Henri I-ul!

Christophe (în picioare, cu brațul întins deasupra Evangheliei): Jur să mențin integritatea teritoriului și independența regatului, să nu îngădui, sub nici un pretext, întoarcerea sclavajului, a vreunei măsuri împotriva libertății și exercitării drepturilor civile și politice ale poporului haitian, să guvernez numai și numai în interesul, pentru fericirea și gloria marii familii haitiene, al cărei părinte sint.

Șambelanul: Foarte marele, foarte augustul Rege Henri, rege în Haiti, e încoronat și întronat.

Mulțimea: Trăiască, în veci, regele Henri!

Corul (cîntînd)

Henri, vajnic luptător.

Du-ne, du-ne spre victorie

Henri, vajnic luptător.

SALĂ ÎN PALAT

Christophe: Unde e Prezeau?

Prezeau: Sint aici, Sire.

Christophe: Te însărcinez să rezolvi afacerea Basni. L-am făcut conte de Mont-Roui, i-am dat în stăpînire Deschappelles și află că a ordonat să fie biciuiți țărani. Ce dracu? I-am pus la dispoziție muncitori, nu sclavi! Trimite într-acolo un detașament de Royal-Dahomey. Cel ce a folosit biciul să fie legat de un copac. În plața publică, în fața poporului. Și să i se desprindă membrele de trup, unul cite unul, cu sabia.

Iar lui Basin transmiteți-i că-l aștept miine aici. Nu vom avea niciodată suficiență mină de lucru la Citadelă.

E timpul să-i trezim la realitate pe acei negri care cred că Revoluție înseamnă a lua locul albilor și a continua, la fel ca ei, adică pe spinarea negrilor, s-o facă pe albi.

Prezeau, vei trimite, de asemenea, o vorbă, o vorbă hotărîtă celui care e director peste herghelile de cai de prăsilă la Pășunile de Bronz. Spuneți-i lui Rigolo Socrate, deoarece așa îl cheamă, să n-o facă pe Rigoletto că altfel va avea de furcă cu mine. Îmi scrie că unul din armăsarii mei pur-singe a murit. Încredințați-l, odată pentru totdeauna, că Socrate, e om, deci muritor: că acei cai care îmi aparțin nu sint oameni; că ei pot să-și schimbe părul eventual, dar nu să moară. Astfel că-i acord un termen de trei luni pentru ca să-mi înlocuiască pierderea. În caz contrar, îl tai eu însumi în fața propriei lui herghelii. Acum e rîndul dumitale, Antoine! Avem de rezolvat împreună o problemă.

Antoine: Despre mine e vorba, Majestate?

Christophe: Despre dumneata. Aș vrea să-ți amintesc o poveste pe care o cunoști. Împăratul Dessalines și-a luat un maestru de dans care, în onoarea lui, a inventat jocul numit „Carabinierul”.

Antoine: Așa...

Christophe: Maestrul de dans se numea Manuel. La încoronarea mea am dispus să fie ucis. Înjosise națiunea ridiculizîndu-i conducătorul.

Antoine: Majestate, vă mărturisesc că nu vîd legătura.

Christophe: Antoine, pentru că trebuie să-ți pun toate punctele pe i îți aduc la cunoștință că te-ai comportat într-un mod ridicol la balul de ieri. Acum vezi legătura? Află că nu-mi place deloc ca nobilimea mea să se preteze la palăterii care-o înjosesc. La curtea mea nu se joacă bambula, domnule. Ai înțeles! Vezi pleca astă-seară, da, chiar astă-seară, la Thomaisco, cu gradul de căpitan.

Antoine: Căpitan? În acest tirgușor murdar, de la marginea regatului?

Christophe: Precis că-ți convine. Acolo poți dansa orice, după, cum îți place... chiar și Carabinierul. Du-te, du-te... Magny, e rîndul dumitale. Spune-mi, duce de Distracție, cite trepte are scara noastră regală de la palatul Sans-Souci?

Magny: Dumnezeu mi-e martor că nici nu mi-a trecut prin cap vreodată să le număr. E sigur însă că sint teribil de strîmte și de incomode.

Christophe: Le-am numărat eu pentru dumneata: 64, domnule; însă ieri te-am surprins în timp ce le urcai patru cite patru, în pofida oricărei demnități. Ce spectacol! Un duce urcînd treptele, cite patru, în palatul regelui său!

Magny: Dar...

Christophe: Nu există nici un dar, există numai exigențele etichetei, îndatoririle rangului dumitale și necesitățile statului. Gaffie, condu-l la Citadelă. De data asta lasă-i capul pe umeri, dar să i se dea o pereche de ciorapi de mătase. Ai înțeles? Francezii îi numesc butuci. Aceștia îi vor încetini pașii. Un mijloc excelent de a urca, de-acum înainte, cum se cuvine, scările de la Sans-Souci.

Ah! Ce meserie! Să dresezi un popor! Și iată-mă în situația unui învățător scuturînd nuiaua în fața unei națiuni de leneși! Domnilor, înțelegeți bine sensul acestor sancțiuni. Ori distrugem totul, ori punem totul pe picioare. Să distrugi, se poate... Razi pămîntul pînă rămîne gol-goluf! Pe legea mea, ar fi o libertate ca oricare alta. Rămîn pămîntul și cerul; stelele, noaptea, noi, negrii, cu libertatea, copacii, bananierii, sălbaticii. Asta ar fi o concepție. Sau punem totul pe picioare! Cunoașteți urmarea. Numai că atunci trebuie să susții ceea ce ai ridicat. Să susții și să urci, cu povara în spate, mai sus, tot mai sus. Și mai departe, mereu tot mai departe. Eu unul am ales. Trebuie să porți povara. Trebuie să înaintezi cu ea...

Să trecem la treburile de stat. Vastey, te ascult.

SALON BURGHEZ ÎN ORAȘUL CAP

Prima doamnă: Draga mea, ai aflat ultima noutate?... E nostimă, și cu femele... Închipuiește-ți, Christophe a mobilizat pînă și familia regală pentru construcția Citadelei... Chiar și fetele. Athénais și Améthyste, prințelese, sint obligate să lucreze pe santier cel puțin o dată pe săptămînă! Prințelese, înțelegeți?

A doua doamnă: Și în ce calitate vor lucra? Ca vivandiere?

Prima doamnă: Iată în ce calitate: una trebuie să filfie un drapel, cealaltă să cînte pentru a-i îmbărbăta pe muncitori. Și s-au inventat și titluri speciale. Uneia i se va zice „regina-drapel”, iar celeilalte „regina-liră”. Ei, cum îți place?

A doua doamnă: Vai, povestea mea e mai tristă. E istoria unui biet om. Dormea, se pare, pe prispă, la o oră nepotrivită. Adică la o oră pe care codul Henry o socotește nepotrivită pentru somn. Regele îl zări, de sus, de la Citadelă, prin binocul său. Și-l cuprinse o minie nemaipomenită. Chemă un ofiter. Intră cu el în galeria tunurilor. Ordonă tinărului căpitan să ochească. Aprinse el însuși fiitilul. O explozie formidabilă! Și, vai, bietul om care dormea nici nu mai apucă s-o audă: ghiuleaua ce se abătuse asupra lui îl făcu pulbere împreună cu coliba sa.

Prima doamnă: E îngrozitor! Dar ce îngrozitor e! Iată-l însă pe domnul Vastey. Domnule baron, fiți binevenit.

Vastey: Sărut miinile, doamnă.

A doua doamnă: Mă bucur să vă văd, domnule Vastey. Sinteti din ce în ce mai greu de întîlnit, de cînd aveți sarcini de stat.

Vastey: Să lăsăm, Doamnă...

Prima doamnă: Dar pe noi nu ne lasă în pace, Domnule Vastey, era odată un rege plin de toane infricoșătoare. Și suptii săi se întrebau...

Vastey: Nu! Contemplam spectacolul frumos și rar al unei mari ființe care se dezînlăuie, exasperată, fără îndoială, dar o forță, doamnă...

Prima doamnă: O forță? Doamne, nu m-am gîndit niciodată la asta. O forță? Dar atunci la ce să ne așteptăm din partea ei? Să ne zdrobească?

Vastey: Aștept, din partea ei, doamnă, ca să ne afirme ca oameni și ca popor. Și, în primul rînd, în propriii noștri ochi.

A doua doamnă: Așteptînd să facă ceea ce ziceți, observăm că a început să semene teribil cu ceva bine cunoscut de noi odinioară și împotriva căreia, domnule Vastey, spre cîntea dumneavoastră, ați combătut. Odinioară.

Vastey: Eh! Istoria, pentru a-și parcurge drumul ei, n-are, citeodată, decît o singură cale. Și toți o aleg pe aceea.

Prima doamnă: Chiar dacă pe această cale libertatea și sclavia încep să se confunde?

A doua doamnă: Un paradox încîntător. Așadar, regele Christophe va sluji libertatea cu mijloacele sclaviei?

Vastey: Și dacă s-ar adevăra că, bine cheltuit, banul dracului devine banul lui Dumnezeu? Dumnezeu meu, doamnă, e mîreția statului și libertatea Negrilor.

Prima doamnă: Văd, domnule Vastey, că nu voi cîștiga nicicdată procesul cu un avocat ca dumneavoastră. În sfîrșit, desultu cu politica.

(Prezentarea și traducerea fragmentelor, VALENTIN SILVESTRU)

„Anii cei minunați“

● Alături de Sarah Kirsch, Günter Kunert și poetul-cintăreț Wolf Biermann, Reiner Kunze este unul dintre scriitorii de primă mărime ai literaturii din R. D. Germană nevoiți să ia calea exilului în anii '70. S-a născut în 1933 în familia unui miner din Munții Metaliferi, în sudul R.D.G. A studiat filozofia și ziaristica la Universitatea din Leipzig, tot aici, între 1955—59, a fost asistent universitar, apoi a fost exclus din universitate și trei ani a lucrat ca ajutor de lăcătuș în industria de mașini grele. Din 1962 a devenit scriitor liber profesionist, publicându-și opera, nu foarte numeroasă în titluri, cînd într-una, cînd în cealaltă din Germanii • Sensible Wege (Reinbek, 1963), Brief mit blauem Siegel (versuri, Leipzig, 1973), Der Löwe Leopold, fast Märchen, fast Geschichten (Frankfurt/Main, 1971), Zimmerlautstärke (versuri, Frankfurt/Main, 1972). Volumul de proză scurtă, din care am selectat și textele de față, se intitulează, cu o parafrază din Harfa de iarbă de Truman Capote,

Die wunderbaren Jahre (Anii cei minunați), anii copilăriei și ai tinereții, dar și anii „epocilor de aur“ ale lui Ulbricht și Honnecker, și a fost publicat în 1976 în R.F.G., sensibilizînd instantaneu opinia publică vest-germană față de existența cotidiană din R.D.G., cu umilințele, cu obligativitățile, cu bucuriile modeste, cu eșecurile, cu rezistența individuală și speranțele cetățenilor acestei „jumătăți mai mici a Germaniei“, elevi, muncitori, ucenici, soldați, care trăiesc, în variantă real-comunistă, procesul de destindere început în deceniul opt în Europa. Devenit imediat un bestseller în R.F.G., acest volum a cunoscut mai multe ediții și a fost tradus în zece limbi, Heinrich Böll aprecia că în el „nici un rînd nu este întîmplător și nici un rînd nu este în plus“. În anul următor apariției volumului, în 1977, Reiner Kunze a emigrat în R.F.G., unde a fost distins cu mai multe premii literare. Aici a realizat și un scenariu după Anii cei minunați, semnînd el însuși regia filmului.

ELEMENTUL

1

PE RAFTUL său pentru cărți de la căminul de ucenici Michael a pus Biblia. Asta nu pentru că ar fi credincios, ci pentru că vrea s-o citească odată și el de la un cap la altul. Pedagogul i-a atras totuși atenția că pe raftul pentru cărți al unui cămin de ucenici socialist Biblia nu avea ce căuta. Michael însă n-a vrut să dea jos Biblia de pe raft. Care cămin de ucenici nu era socialist?, a întrebat el și, pentru că într-un stat socialist orice cămin de ucenici era socialist, iar a forma tehnicieni chimiști bacalaureați nu intra în atribuțiile bisericii, a conchis că, pedagogul să fie de acord cu el, într-un stat socialist nimeni nu putea deveni tehnician chimist bacalaureat dacă susținea că vrea să țină Biblia pe raftul lui pentru cărți de la căminul de ucenici. Această logică, dezvoltată la adăpostul medaliei de merit Lessing, acordată lui Michael la sfîrșitul clasei a zecea (cu media generală 1.00!), l-a adus neîntîrziat în fața directorului școlii: Biblia a dispărut, iar Michael a gîndit de aici înainte logic. Profesoara de educație cetățenească însă a început să-l califice ca pe unul dintre acele elemente care, în tabelul periodic al lui Mendelceev, nu figurează, fiind definite mai precis prin adjectivul „nesigur“.

2

INTR-O SEARĂ, Michael a fost chemat la punctul de gardă. Un bărbat în civil i-a pus în față un text, în care un anume Eu își asuma obligația ca, pe durata Festivalului Mondial al Tineretului, să nu se deplaseze în Capitală și i-a cerut să semneze. — De ce?, a întrebat Michael. Bărbatul i-a aruncat o privire de parcă n-ar fi înțeles întrebarea lui. — În timpul Festivalului Mondial al Tineretului el va fi în concediu, a explicat Michael, și sub pat îl așteptau deja niște bocanci de alpinism pe care și-i cumpărase nou-nouți, dar în nici un caz nu pentru a escalada cu el turnul de televiziune din Alexanderplatz. În timpul Festivalului Mondial al Tineretului el nici măcar nu va fi în țară. — În cazul acesta putea semna liniștit, i-a spus bărbatul, s-a aplecat peste masă și a mutat un pix, care stătea alături de foaie, direct în mijlocul hirtiei. — Dar de ce?, a întrebat Michael. Textul acela suna ca și cum si-ar fi recunoscut o vină. Iar el n-avea știință să se fi făcut vinovat de ceva. Cel mult de faptul că odată, făcînd autostop, fusese cit pe aci să urce într-un Volkswagen broscuță cu număr de Berlin-Vest. Cu acest prilej organele de securitate se interesaseră la școală de el. Acesta însă nu era un motiv să semneze acum, un angajament că pe durata Festivalului Mondial al Tineretului nu se va duce la Berlin. — Dacă e sau nu un motiv nu e cazul să discutăm acum, i-a replicat bărbatul. Acum e cazul să semneze și-atît. — Dar totuși trebuia să i se spună o motivație, a insistat Michael. — Cine anume trebuia să facă ceva aici, a spus bărbatul, decurgea din faptul că în acest stat puterea era exercitată de muncitori și de țărani. Prin urmare, era mai recomandabil pentru el să nu facă greutăți. — Michael a început să se teamă că s-ar putea să i se interzică să mai plece cu autostopul în Munții Tatra Mare. S-a abținut să mai spună că ultimele cuvinte sunau ca o amenințare și a semnat.

1) În școala din R.D.G., notarea se face descrescător.

2) Ținut în 1973 în Berlinul de Est.



Cu două zile înainte de începutul concediului său i s-a retras buletinul de identitate și i s-a eliberat o legitimație provizorie, care nu-i dădea dreptul să părăsească teritoriul R. D. Germane și pe care era scris abia vizibil: Element nesigur.

3

CU REPREZENTAREA topografică a Munților Tatra Mare în cap și cu bocancii pentru alpinism în picioare, Michael a pornit spre Marea Baltică. Deoarece nu era avantajos pentru el să facă autostopul de la Z., a luat pînă la K. trenul. Pe peronul gării din K., unde a coborît cu ghitară pe umăr, o patrulă i-a cerut să se legitimizeze. „Aha“, a spus milițianul feroviar cînd a dat cu ochii de legitimație și i-a spus să vină cu el. A fost predat la doi militieni voluntari, care l-au condus la comisariatul raional al miliției populare. „Despachetează!“ A despachetat. „Impachetează!“ A impachetat. „Semenază aici!“ A semnat pentru a doua oară textul în care un anume Eu își asuma obligația ca, pe durata Festivalului Mondial al Tineretului, să nu se deplaseze în Capitală. Aproape de miezul nopții i s-a dat drumul să plece. A doua zi dimineață — Michael se așezase pe marginea șoselei în speranța că va avea succes la autostop — a oprit, fără să-i fi făcut el semn, o mașină a miliției. „Buletinul dumneavoastră, vă rog!“ Puțin timp după aceea, Michael a ajuns din nou la comisariatul raional al miliției populare. „Despachetează!“ A despachetat. „Impachetează!“ De data aceasta a fost închis într-o celulă comună. Aici a găsit mai mulți ghitaristi, care și ei aveau interdicție de a se deplasa la Berlin pe toată durata Festivalului: fiecare din ei fusese prins cîntînd vreun cîntec de-al lui Wolf Biermann sau purtînd o insignă pe care scria: NU AȘTEPTĂ VREMURI MAI BUNE. Și-a auzit numele strigat. „Și unde merg?“, a întrebat. — „Are nevoie o orchestră elvețiană de un ghitarist“, i-a răspuns ironic unul dintre paznici. A fost escortat înapoi la Z. Concertul a avut loc la comisariatul raional al miliției populare. „Va să zică ai vrut să te duci la Berlin“, — „Am vrut să mă duc la Marea Baltică“, — Milițianul i-a dat pîrul pe după urechi. „Dacă mă icoi pe mine cu minciuni din astea, ti-arăt eu cu mîna mea ce înseamnă puterea muncitorilor și a țărănilor, fii atent!“ Michael a fost fotografiat (cu banderolă pe frunte, fără banderolă pe frunte) și eliberat. Ca să nu mai fie bănuț de nimeni că vrea să se ducă la Berlin, s-a hotărît s-o apuce întîi spre est și-apoi de-a lungul Oder-ului în sus, cu autostopul. La F. un sofer de camion s-a oferit să-l ia cu el a doua zi și să-l ducă întruna spre nord, trecînd pe la mare distanță de perimetrul administrativ al Berlinului. „Atunci la ora șapte și jumătate în fața gării“, La ora șapte și jumătate, piața din fața gării era albastră de cămăși și de steaguri. Un om de ordine cu brasărdă l-a întrebat pe Michael dacă el face parte sau nu dintr-un detașament de 50 de tineri. — „Da“, ce, arăt eu a așa ceva? „Om de ordine s-a întors cu doi militieni feroviari. „Buletinul!“ Michael n-a vrut să-i urmeze. Le-a explicat situația. I-a rugat. L-au apucat fiecare de cite un brățar. Arestul gării. Interogatoriu. Milițienii l-au sfătuit să-și cumpere un bilet la accelerat și să se-ntoarcă în localitatea de domiciliu. A protestat. A spus că are dreptul să-și petreacă concediul oriunde îi era permis să se deplaseze cu legitimația pe care o primise. — Nu era nevoie să meargă pînă la Z., i-au spus milițienii, ci numai pînă la D. Însă, dacă el ținea să le facă greutăți, atunci ei se vedeau nevoiți să transfere cazul lui la comisariatul raional al miliției populare și acolo nu prea avea să-i placă. O patrulă dublă și cu ciine l-a însoțit la casa de bilete și apoi l-a supravegheat să urce în vagon. „Și, dacă-ți vine cuniva ideea să cobori înainte de D., fii atent că ajungi la arestul preventiv!“ În toate gările pînă la D. pe perioane umblau patrule de miliție cu ciini. La D. îl așteptau doi militieni, care i-au ordonat să-și cumpere imediat bilet de tren pînă la Z. și să se grăbească să prindă legătura. A renunțat la orice rezistență. Pe peronul gării din Z. a așteptat el singur pînă au venit milițienii la el. După ce au comparat fotografia de pe permis cu figura lui, i-au dat legitimația înapoi. „Ești liber să pleci“, i-au spus. „Unde?“, a întrebat Michael.

Prezentare și traducere de
Gabriel Gafița

Uniforma organizației F.D.J., echivalentul est-german al U.T.C.-ului,

COPIII PĂCII

SASE ANI

„ȘI străpunge soldățeii cu ace de gălălie. Le viră acele în burtă și împinge pînă ce virul acului iese prin spate. Le înfige acele în spinare pînă cînd acestea ies în partea cealaltă prin piept. Soldații se răstoarnă și cad.“

„Ce ai tu cu soldățeii ăștia? De ce-i chinui așa?“

„Păi, pentru că sint ceilalți.“

ȘAPTE ANI

ÎN fiecare mină ține un revolver, iar de gît îi atîrnă un pistol automat de jucărie.

„Ce zice mama despre tine cînd te vede înarmat cu atîtea pistoale?“

„Da“ ea mi le-a cumpărat.

„De ce? Ce să faci cu ele?“

„Să mă lupt cu oamenii răi.“

„Dar cine sint oamenii buni?“

„Lenin“.

„Lenin? Cine e Lenin?“ Se vede că se gîndește intens, dar nu știe ce răspuns să dea. „Nu știi să-mi spui cine e Lenin?“

„E comandantul“.

OPT ANI

„EI erau din orașul P. și ni s-a reparat un loc în camping alături de cortul „er“, povestește un bărbat din W. „Nici nu apucam bine să ne arătăm că deja eram impușcați de băiețelul din cortul vecin cu un pistol de jucărie. Cînd băieții noștri l-au întrebat ce are cu noi, le-a răspuns că tatăl lui i-a spus că sintem dușmani — după care s-a retras imediat în usa cortului lor și a deschis focul asupra noastră. Băieții l-au categorisit rapid: ășta-i timpit, vorbește prostii, au spus. Eu, însă, vă mărturisesc că, după opt zile cînd, invariabil, urcîndu-mă în mașină, vedeam o gură de pistol atîrnată asupra mea, toată povestea a început să mă calce serios pe nervi“.

NOUA ANI

Preotul: Să zicem că vine unchiul din America...

Primul elev: Nu se poate una ca asta. L-ar impușca tancurile imediat. (Gest propriu unui pușcas ce execută foc automat.) Peng-peng-peng-peng! (Restul elevilor rid.)

Preotul: Și de ce să-l impușce?

Primul elev: Americanii doar ne sint dușmani.

Preotul: Dar Angela Davis? N-ai făcut chiar voi un număr special cu ea la gazeta de perete?

Primul elev: Da, da' ea nu-i americană. E comunistă.

Al doilea elev: Ba nu, e negresă.

UNSPREZECE ANI

„AM fost ales în comitetul de grupă“, spune băiețelul și își înfige furculița într-un cubuleț de șuncă. Bărbatul, care a comandat mîncarea pentru el, face. „Eu sint responsabil cu educarea tineretului pentru apărarea patriei socialiste“, spune băiețelul.

„Cu ce ești responsabil?“

„Cu educarea tineretului pentru apărarea patriei socialiste“. Și suge o macaroană lipită de buza de jos.

„Da? Și ce trebuie să faci tu acolo?“

„Să pregătesc manevre... și-așa mai departe“.

DOISPREZECE ANI

„ERA cit pe aci să-nvăț să trag cu pistolul, dar de-adevăratelea, știi, la poligonul de tir. Se poate ajunge pînă acolo cu

tramvaiul, așa mi-a explicat ofițerul ăla. A intrat în mijlocul orci de rusă, ușa s-a deschis deodată și tipul a întrebat cui i-ar place să-nvețe să tragă cu pistolul... Eu m-am oferit primul — numai că am avut cîteva impulsuri peste barem... Trebuie să-ți ții respirația timp de 15 secunde și să stai cu brațul întins și cu pistolul fixat într-o gaură acolo, și atunci ei pot vedea exact cite impulsuri ai. Dar dacă ți-as spune... știi ce greu e un pistol? Un kilogram și 300 de grame. Iar alt băiat a avut ghinion, ascultă-mă ce-ți spun eu. A avut prea puține impulsuri, ceea ce se întîmplă destul de rar — și știi de ce? Pentru că avea mina prea mică și nu ajungea cu degetul la trăgaci.“

ORDIN DE A TRAGE

„MĂ duc pînă la tata, zice, ia motocicletă și mă gîndesc, de ce nu mai vine odată, pe unde-o fi, pe măsură ce trece timpul devin tot mai neliniștită și deodată mă trezesc cu ei la usă, cîciă să vin pînă la P., că a vrut să treacă ilegal frontiera și grănicerii l-au prins. Iau deci primul tren și mă duc la P., a mărturisit, imi spun ăia de-acolo, nu vă faceți probleme, doamnă dragă, Gerhard al dumneavoastră trăiește, a mîncat bine și-acuma doarme. Dacă se întîmpla în timpul stagiului militar, atunci era mai rău. Tocmai terminase liceul industrial și-și luase bacalaureatul, iar de luni trebuia să meargă la incorporare. Și pe urmă luni după-amiază vin ăștia de-acici, de la noi, și-mi spun să mă duc marți din nou la P. Fac o prăjitură, mai cumpăr una de la cofetărie și, cînd ajung la P., mă-ntreabă ăia dacă nu aflasem, ce, nu mi-au spus ai noștri că s-a spînzurat? S-a spînzurat cu chiloții. Ei cîciă i-au dat o foaie de hirtie, să-mi scrie cîteva cuvînte dacă vrea, dar el a zis că nu dorește. Cum să-mi facă el mie una ca asta?... Și nu, n-am voie să-l văd decît foarte puțin, înainte de ceremonia funebă, care o să se țină la închisoare. De dat imi puteau da numai urna lui“.



De la Victor Hugo la Vaclav Havel

● Acesta este titlul cronicii pe care „L'Express” o publică pe marginea lucrării *Le Livre de l'Europe* (ed. Stock) de Régis Benichi și Marc Nouschi. Un vade-maecum al vechiului continent în căutarea unității. Pe lângă cele aproximativ o sută de hărți de o mare precizie, volumul cuprinde circa o sută de fotografii și numeroase desene care-i conferă o

atractivitate deosebită. Marii pionieri ca Victor Hugo, Romain Rolland sau Jean Monnet sint evocați cu numeroase citate și date biografice. Profesori de istorie la Paris, cei doi autori au adăugat la finele lucrării unele rețușuri actuale legate de marile răsturnări din estul continentului. Atlasul se încheie cu o hartă intitulată 1990, stirsitul unei lumi?

La ce folosesc Căsar-urile?

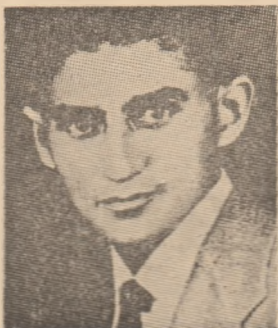
● Revista *Première* a pus această întrebare la care bine cunoscutul publicist Georges Cravenne a răspuns printr-o scrisoare în zece puncte din care extragem: 1. a face public bilanțul unui an cinematografic. 2. prilejul unei a doua cariere pentru filmele premiate. 3. consacrarea unui tânăr realizator. 7. unica ocazie de a omagia cariera unor

„mari” al profesiei: actori, realizatori, producători. 9. pur și simplu a se vorbi de cinema (afise, emisiuni la radio și televiziune). 10. adeziunea (fără a mai aminti scrișoarea celebră a lui Truffaut în care atribuie marelui succes al filmului *Dernier métro* celor 10 Căsar-uri) masivă a tineretului și a celor care umplu sălile.

Maestrul ororilor

● Unul din ultimele numere ale revistei „Lire”, consacră un „dosar” scriitorului Stephen King, la ora actuală unul din cei mai populari autori americani. Iată câteva informații: este pare-se, cel mai bogat scriitor din lume. Are 42 de ani și este specialist în „suspens”-ul ororilor. Fiecare roman al său se vinde în peste un milion de exemplare. Zece dintre ele au fost transpuse pe ecran. În pregătire — alte șapte. A devenit celebru la 26 de ani cu

romanul *Carrie* (2,5 milioane de exemplare vândute în format de buzunar). Printre cele 25 de romane care s-au vândut cel mai bine în S.U.A. în anii '80, șapte îi aparțin lui King. „Cred — spune King — că triumful meu ar fi să văd pe cineva murind de o criză cardiacă la lectura unei din cărțile mele. Murind literalmente de frică! Aș spune: cit este de trist... și aș fi în parte sincer, dar o altă parte a mea ar spune: —Dumnezeule, merge bine!”.



Manuscrise Kafka

● Manuscrisul capodoperei lui Franz Kafka, *Procesul*, intrat în Arhivele literare germane de la Marbach, a fost studiat cu scrupulozitate de către Malcolm Pasley, specialist în opera lui Kafka, realizator al ediției integrale a textului. Un volum de note și comentarii însoțește lucrarea ce va vedea lumina tiparului în luna iunie. Cu acest prilej, la Muzeul Schiller din Marbach a fost inaugurată o expoziție în jurul manuscrisului lui Kafka. Expoziția va rămâne deschisă până la 1 iulie.

Relațiile între generații

● „Întotdeauna părinții sint părinți iar copiii rămân copii” — aceasta este părerea romancierului Christiane Collange. Relațiile între generații se desfășoară sinuos, copiii cărunți nu au curajul unor mărturisiri iar bătrânii părinți se fac că nu înțeleg. Romanul *Eu, fiica ta* (ed. Fayard) ajunge la concluzii pline de vitalitate despre arta raporturilor între Păru-l-cărunt și Păru-l-alb, despre arta de a îmbătrâni în secolul XXI.

Pasternak, pe malurile canalului

● Cu prilejul centenarului Pasternak, editurile engleze au tipărit trei biografii: Boris Pasternak: *A Biography* de Peter Levi — ed. Hutchinson, Boris Pasternak: *A Literary Biography*, I — 1890—1928 de Christopher Barnes — Ed. Cub, Boris Pasternak: *The Tragic Years 1930—1960* de Evgheni Pasternak — ed. Collins Harvill. În Franța, în această lună a apărut în celebra colecție Pléiade, un volum de *Opere*, sub îngrijirea lui Michel Aucouturier.

Decor natural

● După ce a cucerit Europa cu inspirata sa coregrafie, Maurice Béjart a ales desertul egiptean drept scenă pentru cel mai nou balet al său, intitulat *Pyramide*. Premiera mondială, susținută de 60 de dansatori ai companiei Ballet Béjart Lausanne, are loc în ziua de 17 mai, în decor natural, avind ca fundal piramidele de la Ghizeh. Baletul este inspirat de cinci personalități, printre care Napoleon și Alexandru cel Mare, ale căror întilniri cu piramidele egiptene au rămas în istorie.

Un foc viu

● Născută la Praga în 1896, dispărută în 1944, în lagărul nazist de la Ravensbrück, Milena Jesenska este, înainte de orice, destinatară misterioasă a *Scrisorilor către Milena*, scrise de Franz Kafka. „Este un foc viu așa cum nu am văzut niciodată” — scria autorul *Procesului* despre ea. Militantă feministă, ziaristă, ea a fost printre primii care au decelat marelui talent al scriitorului și a devenit traducătoarea lui. În filmul *Aman-ta*, realizat la Praga pentru televiziunea franceză de Vera Belmont, Milena revine sub trăsăturile actriței Valérie Kaprisky.



Un eseu de Hrdlicka

● Scriitor, sculptor, desenator, pictor și profesor universitar la Viena, Alfred Hrdlicka a publicat în aprilie a.c. un scurt eseu cu titlul *Gott sei Dank! Der Sozialismus ist krank!*, în care se ocupă de bucuriile și dificultățile inerente re-

unificării Germaniei. E- seul a apărut în ziarul berlinez „Neues Deutschland”, împreună cu această ilustrație, operă grafică în tehnică mixtă, datată 1990 și intitulată, ca și escul, *Slavă Dom-nului! Socialismul este bolnav!*.

Picioarul meu sting

● Christy Brown, născut la Dublin, este un om plin de viață și de inteligență, plin de căldură și de umor. Dar Christy Brown este un handicapat. Numai picioarul său sting răspunde solicitărilor. Nu se dă bătut. În asemenea condiții scrie și pictează. Poemele și romanele sale, prin calitate devin best-sellers-uri. *Picioarul meu sting* este un film răscolitor prin umanitate, prima realizare a regizorului Jim Sheridan. Cu o înfință pudoare și cu o sensibili-

tate deosebită, tânărul realizator irlandez a reușit să trateze un subiect înfricoșător. O adevărată lecție de viață și de umanitate, o lecție de cinema. Regizorul n-a primit niciun premiu. Interpretul principal Daniel Day Lewis a primit Oscarul pentru cel mai bun rol masculin. Nici oamenii din Dublin care au constituit mediul în care s-a desfășurat acțiunea n-au fost laureați decit cu marele merit de a contribui la reușita filmului.

Dezvăluiri

● Lumea presei culturale și editoriale franceze așteaptă cu mult interes o carte care și-a anunțat apariția abia la toamnă la editura Olivier Orban. Este vorba de volumul autobiografic semnat de Françoise Verny, directoarea literară a editurii Flammarion. După o perioadă de muncă la Grasset, când a fost inițiată în „misterele” pre-miilor literare, a trecut

la Gallimard, cunoscind culisele celei mai prestigioase edituri, ajungind apoi ceea ce este azi. Tă-lentul de „profesoară” literară a făcut-o să se aplece asupra a sute de manuscrise descoperind pe cele valoroase. Inter-pusul față de cartea ei este dublat și de curiozitate: ce spune, cit spune din cte știe? Secretul manuscrisului este deo-camdată bine păstrat.

Vienomania

● Fenomen care de vreo 15 ani a dat naștere în Franța unei multitudini de scrieri despre vechiul imperiu austro-ungar, „Vienomania” beneficiază acum de o valoroasă lucrare de sinteză *Modernitatea vieneză și crizele de identitate* (colecția „Perspectives critiques”) de Jacques Le Rider, observator pe cit de scrupulos pe atit de perspicace al modernității vieneze. El demonstrează, bazindu-se pe o bogată documentație, că de la Freud la Karl Kraus, intelectualii vienezzi al epocii respective au căutat să reconstruiască identitatea individului. Demonstrația erudită și viguroasă a lui Jacques Le Rider aruncă o lumină nouă asupra acestui uimitor jumătăți de secol de istorie europeană.

Expatriatul

● La editura pariziană Le Seuil a apărut un nou volum al jurnalului lui Julien Green intitulat *Expatriatul*, cu însemnări dintre anii 1984—1990.

Desenele lui Andreas Haralambus

● „Mă străduiesc să fiu Haralambus” — a răspuns pictorul cipriot



Andreas Haralambus la o întrebare a ziarului *Filielefteros* cu prilejul vernisajului, la Nicosia, a unei expoziții. Realizate în maniera tradițională artistului, toate cele 40 de lucrări au în centrul lor omul și natura. „Nu sint un adept al modernismului — declara Haralambus. Sint, ca spirit și manieră artistică — un realist, desi unii observă în creația mea unele particularități ale impresionismului” (În imagine, un *Autoportret*).

Am citit despre...

Contemporani arbitrar reușiți

■ ÎN 1889 s-a inaugurat Turnul Eiffel. În 1889 Claude Debussy a compus *După amiază unui faun*. Intenția compozitorului ar fi fost, inițial, de a găsi un echivalent armonic al suflului colos metalic și a tot ce simboliza el în peisajul Expoziției universale de la Paris care a ilustrat apogeul valorilor artistice tradiționale și — deci — a marcat startul unor orientări estetice esențiale diferite.

De la această ipoteză pornește nuvela 1889 și tonalitatea diavolului care a dat titlul volumului *Tonalitatea diavolului* (Hutchinson, Londra, 1989), carte de debut în genul scurt a unui autor care are la activ peste 30 de romane, vreo 40 de volume de critică, eseistică, teatru, versuri, literatură pentru copii etc., dar abia la 72 de ani și-a încercat puterile și în nuvelistică. Harnicul, ingeniosul, foarte talentatul dar inegalul scriitor englez Anthony Burgess a ales pentru această nouă aventură o sumedenie de eroi livrești — scriitori din trecut depotrivă cu personaje din cărți celebre. Este, poate, un omagiu indirect pentru indeletnicirea prin care, aparent, s-a salvat (el consacrandu-se literaturii după ce, în anii tinereții, medicii îl avertizaseră, din fericire eronat, că este pe punctul de a muri) și pe care a practicat-o cu fervoare unică. Se regăsesc, oricum, în această culegere de proză scurtă, preocupările lui de istoric al literaturii și de muzicolog.

În nuvela amintită, imaginația autorului zburdă pe orizontala anului 1889 printre repere imprevizibil aduse laolaltă în scenă. Claude Debussy descoperă în finalul ei motivul faunului și apoi motivul Venerii cu aceeași lunecare cromatică peste trei tonuri întregi de la do diez (sau, altfel spus, de la re bemol) până la sol natural, tritonul — modus diabolici — intervalul drăcesc, în timp ce se află, împreună cu Stéphane Mallarmé, într-un bordel din Dublin. Se sfătuise mai înainte, tot la Dublin, cu bătrînul Robert Browning venit să mărturisească unui preot catolic — care a refuzat să primească spovedania unui protestant — păcatul de a-și fi ucis soția, pe Elizabeth Browning. Faunul însă nu se intru-chipase nici atunci, după cum nici o consultare prealabilă cu Christina Rossetti și cu fratele ei, la Londra, nu-i adusese soluția de natură să înnoiască radical limbajul muzical. Nu a ajuns la un Turn Eiffel sonor, nu a ajuns nici la o formulă în limitele tonalităților clasice, majoră și minoră, cu care auzul melomanilor era familiarizat, ci la o gamă neașteptată, la un mod nou de a înțelege și de a percepe muzicalitatea.

Pe altă feliie de timp, *Întilnire la Valladolid* îi pune față-n față pe cei mai geniali scriitori ai omenirii, Shakespeare, în turneu prin Spania cu teatrul său, și Cervantes. Actorul dramaturg se întilnise mai întii cu „o caricatură de cavalier uscățiv și cu grăsanul său scutier”. Întrebare dacă cei doi vin sau nu dintr-o carte și, cind i s-a răspuns afirmativ cu precizarea că

„sint prea mari pentru o carte și au evadat din ea ca dintr-o închisoare”, să se întristeze: „Hamlet și Falstaff sint întemnițați în piese lor. Nu vor apărea niciodată într-o arenă însoțită ca să fie aclamați de o mulțime care să-i adore”. Discuția între Shakespeare și Cervantes reușiți întru delectarea noastră privește modul în care scria fiecare dintre ei. Din comentariul lui Burgess aflăm că Shakespeare n-a citit *Don Quijote* decit după 1611, cind romanul a fost tradus în englezește de Shelton și că, „în 1616, cind a căzut pentru ultima oară bolnav, continua să se necăjească pentru că Cervantes i-a luat-o cu un pas înainte prin crearea unui personaj universal. A murit în aceeași zi cu Cervantes, dar cum calendarul spaniol era cu zece zile înaintea celui britanic, s-ar putea spune că și în moarte Cervantes i-a luat-o cu un pas înainte.”

Tot pe sincronism se bazează și *Crimă pe muzică* — schiță polițistă în care Sherlock Holmes îl identifică pe Sarasate ca fiind cel ce a pus la cale asasinarea tânărului pianist impuscat în mod misterios la sfârșitul unui concert londonez în care îl acompaniase. O complicată intrigă politică și o crimă rămasă nepedepăsită nu doar pentru că detectivul nu s-ar fi îndurat să pună capăt prematur carierei celebrului pianist, ci și pentru că nu dispunea de probe materiale, ci numai de prezumții. Cheia enigmei rezidă într-un străvechi sistem chinezesc de notație muzicală folosit drept cod de comunicare în extremis de către acompaniatorul muribund.

Nu toate cele nouă bucăți din carte pornesc de la asemenea potriviri în timp, dar jocul pe texte și sub-texte înviează și alte povestiri. *Cavalerul rozelor* este transcrierea în manieră nuvelistică a libretului cunoscutei operete cu același nume. Aluzii spirituale, un umor subțire conferă un „cachet” neindoielnic burgessian chiar și nuvelei de mari dimensiuni *Hun* care evocă prădarea și masacrarea europenilor de către hoardele lui Atila. Naratorul este fostul patriarh al Constantinopolului, Nestorius, care, la un secol după consumarea evenimentelor, le istorisește unor tineri discipoli din Egipt. Îndelungata înfruntare între Biciul lui Dumnezeu și generalul roman Aetius, cu care se împrieteniise în tinerețe la Roma și care avea să-l a-lunge, în cele din urmă, definitiv din imperiu este, pentru Anthony Burgess, pretextul necesar pentru a analiza psihoistorică a unui personaj care pentru toată lumea se situează în afara psihologiei umane. Tulburător este momentul cind Atila, încercind să judece după criteriile despre care presupune că îl ghidează pe Aetius, își dă seama de lipsa de sens a cuceririlor de dragul cuceririlor, a politicii pământului pirjolit. Cind unul dintre locotenenții săi îi propune să ocupe Roma pentru a o coloniza și a face din ea o așezare hună, Atila răspunde: „Cu ce? Cu legi hune? Cu școli hune? Cu arhitectură hună? Cu ceea ce ei numesc „muzică” hună? Nu există așa ceva. Noi nu existăm. (...) Lumea își va aminti de noi doar ca de o sperietoare pentru copii — „Vin hunii!”. Foarte plicticoasă istorie istoria hunilor.”

Felicia Antip



● După cum se știe, Van Gogh a vândut doar o singură pinză în timpul vieții. De atunci, s-au schimbat multe și Van Gogh figurează de nenumărate ori la cele mai ridicate prețuri pe piața de artă. Începând din 1987, el este chiar pictorul cel mai scump din lume. Această ascensiune a făcut o cotitură spectaculoasă începând din 1985. Până atunci, casa de licitație „Christie's” deținea recordul în privința lui Van Gogh cu

Mas aux Saintes-Maries (1888) o pinză adjudecată la 2.100.000 dolari în 1981. Peste patru ani, vânzarea colecției lui Florence Gould (1985) permitea casei „Sotheby's” să înregistreze 9.900.000 dolari pentru Paysage au soleil levant (1889). De atunci, Van Gogh se menține la cursuri vertiginos de ridicate, așa cum se poate constata după lista înlocuită de „Le Figaro” cu prilejul centenarului morții artistului,

listă care prezintă principalele pinze vindute după 1985 :

— Arles, l'allée des Alyscamps (1888), 92x73,5 cm. 2.420.000 dolari, „Christie's”, New York, 15 mai 1985 ;
— Alentours de Paris (1887), 15 x 18,1 cm. 1.705.000 dolari, „Sotheby's”, New York, 18 noiembrie 1986 ;
— Tournesols (1889), 100,5x76,5 cm. 24.750.000 lire sterline, „Christie's”, Londra, 30 martie 1987 ;
— Le Pont de Trinquetaille (1888), 73 x 92 cm. 12.650.000 lire sterline, „Christie's”, Londra, 29 iunie 1987 ;
— Les Iris (1889), 71x93 cm. 53.900.000 dolari, „Sotheby's”, New York, 11 noiembrie 1987 ;
— Portrait d'Adeline Ravoux (1890), 73,7x57,7 cm. 13.750.000 dolari, „Christie's”, New York, 11 mai 1988 (în imagine) ;
— Le Moissonneur, d'après Millet (1889), 43,5x25 cm. 3.410.000 dolari, „Sotheby's”, New York, 11 noiembrie 1988 ;
— L'homme est en mer (1889), 66x51 cm. 7.150.000 dolari, „Sotheby's”, New York, 18 octombrie 1988 ;
— Le Vieux II (1888), 92x72,4 cm. 20.350.000 dolari, „Christie's”, New York, 14 noiembrie 1989 ;
— Carrière, près de Saint-Rémy (1889), 52 x 64 cm. 11.550.000 dolari, „Sotheby's”, New York, 15 noiembrie 1989.

Copyright

● Conform unei recente hotărâri a Curții Supreme din Statele Unite, moștenitorii lui Hitchcock împreună cu James Stewart, vor trebui să plătească despăgubiri deținătorului legitim al copyright-ului asupra povestirii după care a fost realizat, în 1954, filmul Fereastră spre curte. Este vorba de o povestire a lui Cornell Woolrich, publicată în 1942, în „Detective Magazine”. Trei ani după apariția povestirii, autorul a vândut

drepturile de ecranizare unei companii, care la rândul său le-a cedat lui Hitchcock și Stewart. Copyright-ul pentru povestirea originală avea scadența, în 1968, dar Woolrich a murit înainte de a putea reinnoi. Executorii testamentari ai lui Hitchcock, au vândut copyrightul agentului literar Sheldon Abend. Cînd filmul lui Hitchcock a fost proiectat pe micul ecran, Abend a pretins banii ce i se cuveneau și negăsind

înțelegere s-a adresat unui tribunal federal din Los Angeles. După moartea lui Hitchcock, moștenitorii săi, împreună cu James Stewart, s-au adresat Curții supreme pentru a lămurii chestiunea. Hotărîrea a fost însă în favoarea lui Sheldon Abend care va trebui să primească despăgubiri și o parte din profiturile aduse de film, care numai în ultimii zece ani se ridică la peste 12 milioane dolari.

René Hilsum

● Editorul René Hilsum, personalitate marcantă a vieții culturale franceze, a încetat din viață la vârsta de 97 de ani. Prieten al suprarealiștilor, editorul Hilsum a lansat, împreună cu André Breton, Louis Aragon și Soupault, revista „Litterature”. A creat editura „Sans Pa-

reil” în al cărei catalog au figurat Aragon, Breton, Tzara, Gide, Cendrars, Cocteau, Valéry, Carco, Martin du Gard. În librăria sa a organizat expoziții Picasso, Chagall, Modigliani, Ernst. În 1929, René Hilsum a făcut o descoperire a cărei evoluție nu a putut anticipa : a publicat o

scurtă povestire, Alexis sau tratatul luptei zadarnice, sub un pseudonim din care nu se putea deduce dacă e vorba de un bărbat sau o femeie : Marg Yourcenar. După cel de al doilea război mondial, a făcut parte din conducerea Casei Editions Sociales, unde a rămas timp de 30 de ani.

Videocasetele secolului XX

● O „revistă” lunară consacrată istoriei contemporane și editată a fost pusă în vânzare în librăriile din Franța. „Croniclele filmate ale

secolului XX” oferă o privire în imagini asupra evenimentelor celor mai importante folosind documente de epocă,

multe dintre ele inedite. În sumarul ultimului număr, al 7-lea : Căderea Berlinului, Mussolini și femeile, Lenin, povara revoluției.

Helmut BRITZ



Ai apei

Fără rezerve ne recunoaștem ai apei
Reintoarcerea ei asigurată dialectic
Chezășia viselor noastre celor mai
ușoare, o, eră hidrologică
Tot mai aproape belșugul făgăduinței
tale, rupt fiind
Jugul arșitei nu mai asuprește semăn-
toare
Minuni acvatice fericesc jucăușenia
simțurilor
Și circuitul natural se închide în unicul
tot
Pulsăția pe traiectoriile singelui meu,
se înșurubează spirala
Năzuinței mele ginditoare, a sevelor
mele vitale supuse doar apei
Și domnia preistorică a stihilor
dătătoare de viață

Gheață subțire

veghea diurnă a morților se terminase
ai scuipat guma de mestecat ;
și acum ?
în frigider mai e supă, gheață subțire
a rănilor
copilul, părinții noștri, frământam boțul
de humă.

spărgeam cătușele. descătușam altele
nimic. ienupăr. ce te uiți așa la mine ?
nici morții nu mai sînt morții
dacă nu mai poți trăi cu ei.

apoi muri prietenul. el fu murit
mai e oare cozul s-o spun ? acela
eram deja eu

Părăsit

ținut de umbre

Plan apropiat cu melc, urmă de argint
li strivesc cu piciorul.
Dimineața, cicatricea e încă aici.

Conturul de umbră al grozimei
Geam tulbure.
Maestrul de vaze strigă porțelan.
Accent străin.
Pentru mine apele Jaleșului nu au nici
un nume.

Mute mi se impleticesc simțurile prin
ținutul străin.
Dincolo de cuvinte, puterea în care își
au ele sălaşul.
În puțul de aer o voce-și aude ecoul.

În dogoarea de asfalt, despuțată,
O cicatrice traversează spinarea ce
asudă.

Deprinderea treptată a meșteșugului
nimicului
Părăsit ținut de umbre al zoriilor

În tren o mină deschide brusc ușa
compartimentului
Vorbe și nume pe care nu le cunoști
Apoi cea mai utilă dintre toate
profesiile : să rostești cuvîntul de forță
în coșmarurile copilărești ale unui sat
de cîmpie
Despre uneltirile bufnițelor primăvara
Gradul de conștiință al cozi de sapă
Motivația randamentului biblicilor
Pe pașiști înfloresc hrana găinilor, în
tufișuri lemnul de foc
Stuful, tufa de cîlin, primul se
acoperă de praf în librăria cooperativei
Numai el, stircul argintiu
Ca un semn pe care ți-l face uitarea
În amotire în ziarul cu broaște și rațe
Nici un vînt nu desface petecul de ziar
din Orientul Apropiat

Numai o mină
Una de țaran de exemplu
Șterge pata de ulei de pe icoana de
plastic
Mai frumos decît un cuvînt de dragoste
și moarte
Mai tandru decît alcoolul sau teama
Pășești definitiv spre renunțarea
noastră
Ultim dezmăț al unui joc de vînt
pilpierea minii mele pirjolitoare
În virteul înfloritoare uitări
Un vis al începutului în lunecarea
mușchilor tăi

O ruptură în finitudinea înflorată
Ușor ca ezitarea tăcerii tale
în penumbra nudă
Plutesc
Dimineața, urma de argint pe cearșaf
La revedere *
pulsează în virfurile degetelor mele
Albă ploaie incremenește desupra
grozimei

În românește de
Victor Scoradeț

* În original în limba română



Paul GOMA

Patimile după Pitești (7)

Din clipa asta, nici o mișcare — prima mișcare la subsol, se înregistrase în a doua săptămînă, cînd ni-l aduseseră pe Mihai Saptefrăți (așadar, și el ; și tot în lotul nostru), scoțându-l pe Nicu Apolzan, fratele lui Tavi — din clipa asta pînă în aceea, pret de cîtiva dinți de roțiță, mașina, după ce s-a oprit, pare că dă înapoi, în zăngănit de tampoane, în fîșăit de frîne slobozite, nici o mișcare, ajunsesem la un capăt, chiar așa strigase un glas de caraliu :

— Capăaaa ! toată lumea coboară !
Rămăsesem culcat pe bancheta de lemn, acruil pătruns prin ușa deschisă era frumos și proaspăt ca Seliva, mirosea bine a zăpadă — și ce păcat, ce păcat : abia mă legasem de băieți, că mi-i lua, cine știe cînd și în care altă închisoare o să ne revedem.

Dar nu : pași potcoviți pe culoar. Un gardian scund, cu piept bombat, cozorocul caschetei pînă peste gură — strigase :

— Tu n-ai auzit ordinu', bă bandit'le ? Jos ! — iar după ce eu îi arătasem picioarele, cărjile, el : S' ce dacă ? Io te-am cotonogit ? Jos din dubă !

— Dar e împușcat în genunchi, nu se poate mișca !, zbierase, de afară, Fuhrmann, însă numaidecît auzisem o lovitură, un icnet, apoi glasul ovreiașului care ne veselise tot drumul pe dubă : Așa să triesc iu, dom serjent, dacă ciomagul de la dumneavoastră nu are nodurile dispuse neregulat...

Încercasem să-i explic bombatului învizibil — vreau să spun : ascuns după caschetă — că vin de la spitalul închisorii Codlea, că nu sunt vindecate, prin urmare nu pot merge singur...

— S' ce dacă ? S' te lau i-on cărcă ? Și mai ai și lanțuri, bandit'le ! Și-n plus, nituite ! — era furios, mă bodegănea, mă acuza, de parcă eu eram de vină că lanțurile erau, în plus, nituite.

Totuși, chemase, peste umăr :
— Doi bandit', la mine, 'uga-marș ! — urcaseră Apolzan cel mare și Grigoraș. Alți doi la scara dubii — 'zecutarea !

Însă, odată coborît din vagon, lucrurile iar se încurcaseră, sub cascheta-vizieră :
— Și-acu, cum dracu făcăm, de s' te ștrampor' ?

— Bine înțeles, cu o ambulanță, explicase, amabil, Ștefănescu.

— Ambulanța mă-ti !, răcnise bombatul, iar un soldat din gardă îl ingenunchese pe bietul Ștef, cu un pat de armă între omoplați.

— Am eu o idee, dom' Prim !, ridicase Fuhrmann o mână. Pe... rănit-in-războaie-soldatul-căzuse îl luați dumneavoastră în cărcă — n-aveți grijă, pistolul vi-l ștrampor eu...

Prim-gardianul Ciobanu (bombatul), după cîteva clipe de ezitare, îi dăduse o palmă cumplită :

— Cărca mă-ti azi și mâine ! Adică să mă dezarmezi tu pe mine, mă ?

— Doamne ferește !, se ferise Fuhrmann din calea celei de a doua palme și ținându-se de falcă, V-am oferit serviciile mele, v-am propus un ajutor neprecupețit, ca să zic așa, să aplicăm diviziunea socialistă a muncii...

— Divizia mă-ti, bandit'le ! 'Z dau io ție servicii necre... Neprepu...

— Încă un pic, încă un efort și ajungeți la mal... — îl îndemna (ca de pe mal) Fuhrmann. Foarte bine : neprepuțit — sau : neprecrețuit...

ÎNCEPUSERĂ să se hlizească și soldații din gardă. Ciobanu zbierase întîi la ei, apoi, fără să se mai atingă de Fuhrmann, îl culcat-drepti-ise, acolo, între șinele înzăpezite, pînă cînd nu mai mișcase.

— Dom' Prim, intervenise Octavian Apolzan, îl ducem noi, facem scaun cu brațele...

— Ce, bă ?!, se răsucise Ciobanu. Adică vrei să te dedai la ajutorlegionă ? Păi

tu-ai mai fost pe la noi, te știu io, ești verde ! Și-ălalant ! Și tu și tu, bă !

— Și eu, domnooo... Și eu sunt tot mereu verde... — ridicat în genunchi, între șine, Fuhrmann era alb-roșu, zăpadă și sînge.

— Tu, bă, tu să taci cînd te adresezi la mine ! Te știu io și pe tine, tu ești din ălalantii — dracu-a mai văzut sionist verde !

— Vedeți dumneavoastră ce n-ați mai văzut, domnooo...

De necrezut : Ciobanu se înveselise. Apoi — de parcă ideea ar fi fost a lui, le ordonase lui Apolzan și lui Grigoraș să facă „scaun” cu brațele, iar lui Bărsan să meargă în față, să-mi țină, ducă picioarele întinse. Apoi :

— 'Colonaa' ria ! Fii atent, la mine : fel pe trei și ții aproa ! Să nu zici că nu ți-am zis : pin orăș, nu te uiți în stînga, nu te uiți în dreapta, fix în ceafa lu ăla din față ! Nu te uiți la populație, nu-ți faci semne cu ea, că...

Pornisem, pe amenințarea suspendată. Încă de pe dubă, cînd devenise limpede că vom fi descărcați în gară, nu în haltă (aflată doar la cîteva sute de metri de închisoare, spuneau cunoscătorii), Fuhrmann ne avertizase :

— Or să ne pună să defilăm prin centrul orașului, campionii agitației vizuale. Ce i-ar fi costat să ne ducă în haltă, ori din gară, să ne urce în camioane ? Ei bine, scopul agitpropului e altul ! să ne poarte prin oraș, să bage spaima în oamenii încă-liberi : „Ii vedeți ? Priviți-l bine : ei sînt viitorul vostru !”

Obsesia alunecoaselor aparente



CLAUDE-MARIE GORDOT (1722-1804) : Piața Palatului papal din Avignon

SI de data aceasta am vrut — am vrut din răspuțeri — ca Franța (unde aveam să stau câteva luni, ca bursieră a guvernului francez pentru traducerea operelor complete ale lui Proust la care lucrez) să fie pentru mine o casă locuită de oameni, un spațiu al cotidianului. Ceva obscur și cald, venind din cel mai adânc lăuntru al ființei mele, pornire irațională, incontrolabilă, aspirând către o indubitabilă împlinire — pe care voi încerca să o cunosc, fie și numai într-o infimă parte a ei, scriind aceste rânduri —, refuza cu un fel de calmă, dar neclintită răbdare orice reflex turistic, orice abordare muzeală. (Și aceasta spre disperarea prietenilor mei români, care-mi măsurau și îmi dramau timpul, mă zguduiau amintindu-mi intrarea că „în curând voi pleca și cine știe când mă voi mai putea întoarce”, îmbărcându-mă aproape fără voie în tot felul de expediții culturale — pentru care astăzi cind, asimilate de memorie, au devenit ale mele, le sint recunoscătoare.) Sint lovită de neputința de a cutreiera muzeele, de a privi orașe, munți, câmpii, străzi, edificii ca pe tot atâtea obiecte expuse, curiozității turistice. O asemenea privire îmi cere un efort fizic pe care nu-l pot îndura și ducă până la capăt. De ce rezist oare atât de greu la această faptă care pe unii îi umple de satisfacție, dînd chiar un sens existenței lor? Poate că explicația trebuie căutată nu numai în mine ca individ: pentru o întreagă categorie de intelectuali din generația mea Franța a fost totdeauna însuși Mitul Culturii, o imagine intens și artificial colorată, încremenită și livrescă, ce era totodată — paradoxal! — și o caldă intimitate româno-franceză (cazul meu fiind „agravat” nu numai de studiile și meseria mea, dar și de o copilărie profund marcată de influența tatei, strălucit profesor de franceză). A zăcea la o masă într-o cafenea pariziană, de fapt undeva pe trotuar și nu chiar pe trotuar, într-un loc unde intimitatea cotidiană a cafenelei s-a și deschis, păstrîndu-și în parte închiderea protectoare, către pulsația vie, primejdioasă, imprevizibilă, atât de fascinantă și strălucitoare: iată un mod, cel pe care mi se părea că l-am găsit eu cel puțin, de a participa la o trăire autentică, de a străpunge pereții lucioși ai clișeeilor, de a trece dincolo, într-o lume adevărată. În care lume adevărată? Îndărătul primelor aparente găsește altele, cafeneaua pariziană mi se înfățișează la fel de clișeiformă ca și imaginația turnului Eiffel de pe o carte poștală ilustrată, convențională și identice — în ciuda înșelătoarei lor diversități —, aceste locuri de întîlnire la scară națională sint aproape o instituție birocratică. Ceva rămîne inaccesibil, ceva îmi scapă intruna, am senzația că totul în jurul meu e spectacol, un fel de operetă, că viața nu este așa, nu poate fi așa. Pentru că aș călca în gol, în golul dintre două realități, cel dintre lumea mea și cea de aici. În metroul parizian mă uit cu cea mai concentrată atenție la ființele ce mă inconjoară: o aparentă neță, fără fisură, ascunzîndu-și bine misterul. Mă gîndesc la felul în care Nathalie Sarraute întîlnește personajul de tip „tradițional”, în fața căruia simte o perplexitate ce mi se pare asemănătoare cu a mea. Privesc ca printr-o lupă, pînă cînd amesc, fiecare detaliu al texturii îmbrăcăminții, fiecare cută a pantofilor, fiecare mișcare a miinilor ce țin o servietă sau se sprijină pe banchetă. Necunoscîți, păstrîndu-și intact privilegiul de a rămîne pentru mine ființe de pe o altă planotă. Pentru mine, ce vin dintr-un ținut al umilinței și al nefericirii, despre care ei nu știu nimic. Era în octombrie 1939.

NOIEMBRIE 1939. Sosesc la Arles (cu un spectaculos T.G.V. pînă la Avignon, de unde iau un tren obișnuit), la Colegiul internațional al traducătorilor, de care sint invitată și unde va avea loc tradiționalul (deja) colocvii anual (în 1989 pe tema: „Traduire le théâtre”). E noapte. Nu văd nimic din oraș prin geamul unui taxi care mă duce la Colegiu. Clădire veche (un spital din secolul al XVI-lea, unde a fost internat Van Gogh, marele nume ce poate fi întîlnit la tot pasul în Arles, pe firme, etichete de sticle cu vin, cărți poștale ilustrate etc., etc.), renovată într-o manieră pe care poate nu o posedă decît Franța: toate elementele originare sint menținute și chiar, aș spune, exhibate, prin includerea lor într-o structură pe cît de discretă, pe atît de solidă, purtătoare de confort modern. Cîțiva traducători din limba franceză veniți din toată lumea sint adunați în fața unui televizor. O poloneză se ridică, mă întîmpină, mă ajută să-mi duc bagajele. Nimeni nu mă întreabă nimic despre România, dar îi simt — nu mi se pare doar — pe toți foarte curioși, foarte dornici să afle cum trăim și cum gîndim noi, românii. Mă vîd o clipă prin ochii lor: un animal ciudat, venit dintr-un loc al absurdului pe care oamenii din lumea civilizată nu și-l pot închipui nici măcar la modul cel mai vag.

DIMINEATA mă scol devreme și ies în stradă. Arles îmi apare în toată splendoarea lui artistică. Case vechi de mai multe secole, renovate cu mare iscusință, confortabile, cele mai multe mobilate în vechiul stil provansal

Monumentele uriașe, de o mare frumusețe, de pe vremea romanilor, dar și magazine ultramoderne, firme publicitare viu colorate. Un efect de armonie. Curios: nu mai simt între mine și realitatea poizăghită separatoare a clișeului, a aparentei înșelătoare. Poate pentru că Arles este un desăvîrsit obiect estetic, o capodoperă? Mă așez într-o cafenea aproape goală, privesc strada pe care trece puțină lume, și încep să plîng. Plînsul acesta înseamnă atît de multe lucruri, încît nu mă simt în stare să-l analizez aici. Poate ar trebui să scriu o carte întreagă doar despre acest plîns al meu din ziua cînd eu, romîncă venită din București în noiembrie 1939, am descoperit orașul Arles în intacta lui frumusețe, în armonia și echilibrul lui. Aș fi vrut să opresc trecătorii și să le vorbesc despre fericirea lor de a trăi în acel spațiu magic (ulterior am întîlnit de cîteva ori în texte consacrate orașului Arles formula „Arles, ville magique” și am aflat că s-ar părea că acel loc are cu adevărat puteri magice, foarte mulți dintre cei ce vin doar pentru a-l vizita rămînînd aici toată viața, incapabili să se mai smulgă de sub puterea unei forțe ciudate, ce le paralizază parcă orice inițiativă de a pleca — era tocmai cazul prietenilor pe care aveam să mi-l fac aici), scos parcă, în ciuda prezenței altor semne de viață occidentală modernă, în afara timpului, protejat împotriva vicisitudinilor istoriei. Știam că este o iluzie, dar asupra mea ea acționa prin mecanisme estetice ce anihilau orice contrariere.

CU UN GRUP de prieteni străbat Provența în lung și-n lat. Mă obișnuiesc cu lumina ei, mai intensă, de o limpezime pe care nu am mai întîlnit-o, după ce bate mistralul. Chiar cînd cerul este innourat sau se lasă seară, contururile rămîn inconjurate de o aură strălucitoare, ce-și află parcă sursa în lucrurile înseși. Mă obișnuiesc cu dulceața aerului, îmbibat de mireasma tari, obsedante, de levănțică și de cîmbru, cu liniile serpuitoare ale mîslinilor, cu tonurile portocalii și roșii ale pămîntului, învăluite mereu, fie că e iarnă, fie că e vară, într-un abur liliachiu. Pe marginea unui drum de țară dau cu ochii de un șir de tufe de păducel înflorit, l'aubépine din romanele lui Proust. Mergem tot mai adînc spre La Camargue, pe o limbă tot mai îngustă de nisip, asaltați de o mare ce-și aruncă spuma, albă ca o neașteptată zăpadă, spre noi. E canatul lumii, totul e de o sălbăticie care ne îmbată de fericire și ne înspăimîntă. Panourile publicitare au dispărut de mult, ca și orice indicator de direcție. Ajungem la o așezare pescărească unde nîmcam scoici și bem vin roșu. Pornim spre casă și o clipă credem că am rătăcit pentru totdeauna drumul. Mă simt în grosimea realității, decalajul dintre suprafață și ceea ce se ascunde îndărătul ei a

dispărut. Intru în comuniune cu lumea: cu natura și, prin mijlocirea ei, cu oamenii. E un moment de grație.

SFÎRȘITUL lui decembrie 1989. Sint la Paris, în casa unui prieten. Încremenită în fața televizorului, bolnavă de fericire și de oroare. Franța întreagă urmărește timp de săptămîni ce se întîmplă în România. Peste tot sint mari afișe: S.O.S. România. Ascultînd radioul toată noaptea, privind televizorul toată ziua — amîndouă se ocupă aproape numai de evenimentele din România —, cred uneori, cu mintea rătăcită de neliniște, că mă aflu la București. Rămîn închisă în casă pînă la reîntoarcerea la Arles, ce are loc peste trei săptămîni.

IANUARIE 1990. Sint din nou la Arles. Prietenii mei de la Colegiu și din Arles mă întîmpină ca pe o ființă de esență divină. Îi însufletește o admirație fără de margini pentru România și pentru români, toți citesc ziarele și urmăresc emisiunile de radio și televiziune de parcă ele ar înfățișa propria lor cauză, toți vor să afle amănunțit istoria noastră mai veche și mai nouă, geografia noastră, felul cum sună limba noastră. Sint extrem de mindri că foarte mulți români vorbesc franceza — după cum au putut vedea din reportajele filmate —, își regăsesc în această oglindă o conștiință națională atîpita ce începe să se trezească. Pînă și copiii vor să știe cît mai multe despre România. Este extraordinară această capacitate a francezilor de a se solidariza, spuneam. Francezii se grăbeau să mă contrazică: niciodată Franța nu s-a solidarizat în asemenea măsură cu un alt popor. Arles s-a înfrățit cu Alba-Iulia, către care pornesc în mai multe rînduri camioane pline de alimente, haine și cărți. Francezii capătă tot mai mult conștiința că românii sint un popor mare iubitor de cultură. Sint asaltați cu întrebări: toți vor să vină să ne cunoască țara, ba chiar și să învețe limba română. Vom avea multe de învățat în plan spiritual de la popoarele din răsăritul Europei, îmi spune o modestă bibliotecară. Este cuvîntul de ordine care circula printre mulți francezi. Îi fascinează ideea că în Europa secolului al XX-lea există încă oameni care sint în stare să moară pentru libertate. Le vorbesc, le vorbesc, le vorbesc. Am redescoperit în sfîrșit facultatea vorbirii. Sint cuvintele pline de consistență în gura mea, obsesia alunecoaselor aparente nu mă mai bîntuie.

Poate că, atunci cînd te afli în străinătate, ea nu are o șansă să se vindece decît odată cu dobîndirea unei demnități naționale? Și cu reîntoarcerea noastră în Europa, după o atît de lungă și nefirească despărțire?

Irina Mavrodin

Luni, la Cannes

■ CEA de-a 43-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Cannes se află acum în plină desfășurare. La ora cînd trimitem spre tipar aceste rânduri, dispunem de informații privind filmele proiectate luni, 14 mai, în cadrul secțiunii oficiale, în concurs: **Daddy Nostalgie**, de Bernard Tavernier, și **Urechea**, de Karel Kachyna.

Daddy Nostalgie (primul film francez din competiție) îl readuce pe ecran pe Dirk Bogarde (69 de ani), după o absență de 11 ani (tîmp în care, stabilit în sudul Franței, marele actor s-a ocupat de literatură: iar în 1984 a fost președintele juriului de la Cannes, tocmai juriul care i-a acordat lui Bernard Tavernier premiul pentru cea mai bună regie, pentru **Duminică la țară**). În **Daddy Nostalgie**, Bogarde interpretează rolul unui tată bolnav, care își sfîrșitul aproape, care suferă simțînd rupte legăturile cu familia și care își trăiește ultimele săptămîni alături de tinăra lui fiică (interpretată de Jane Birkin). Zi-lele trec, fără ca nimic important să se întîmple, nimic altceva decît cunoașterea și descoperirea reciprocă dintre un tată și o fiică (la capătul acelor săptămîni, viața și moartea vor deveni mai suportabile). Un film reflexiv despre stringerea legăturilor familiale, un film mișcător, sentimental, al unui regizor

care se declară el însuși „întimist”, și care s-a bucurat de succes. Dirk Bogarde, creatorul unui rol antologic, are mari șanse de a cîștiga premiul de interpretare masculină. S-a remarcat că filmul este și vag autobiografic (tatăl regizorului, scriitorul René Tavernier, s-a stins din viață de curînd). Filmul e dedicat regretatului regizor Michael Powell, care a fost un prieten apropiat al lui Bernard Tavernier. Cel de-al doilea film din competiție, prezentat luni: **Urechea**, de Karel Kachyna (n. 1924) este o tragicomedie cehă, care a fost filmată (într-un stil vizibil influențat de Jean Luc Godard) în 1969 și lansat în premieră mondială abia acum, după 20 de ani de interdicție (filmul a fost realizat tocmai cînd primăvara pragheză s-a transformat în „iarnă sovietică”). Un thriller psihologic și politic plin de subtilități care, spre deosebire de majoritatea filmelor provenite din Est, nu exploatează viața cotidiană a „oamenilor obișnuiți” ci aceea a nomenclaturii. Un cuplu din înalta societate pragheză confruntat cu teroarea dizgrației. Portretul plin de umor și cruzime al unei societăți trăind în lux și lașitate...

În afara competiției, festivalul a propus luni două filme. Nu, sau gloria vană de a comanda, de portughezul Manuel de Oliveira, istoria colonială a Portugaliei în vizlunea unui subofiter al lumii moderne. Și **Mașinașla împotriva lui Harry**, de Michael Rucher (S.U.A.), o satiră a anumitor medii din Brooklyn, film a cărui realizare i-a luat autorului — de meserie profesor universitar — 20 de ani!

Director: NICOLAE MANOLESCU

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

Secretar general de redacție: MIHAI PASCU



REDACȚIA: București Piața Preslei libere nr. 1 poartă B2-B3. telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115 Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Grivitei nr. 64-68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

5 lei