

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

24

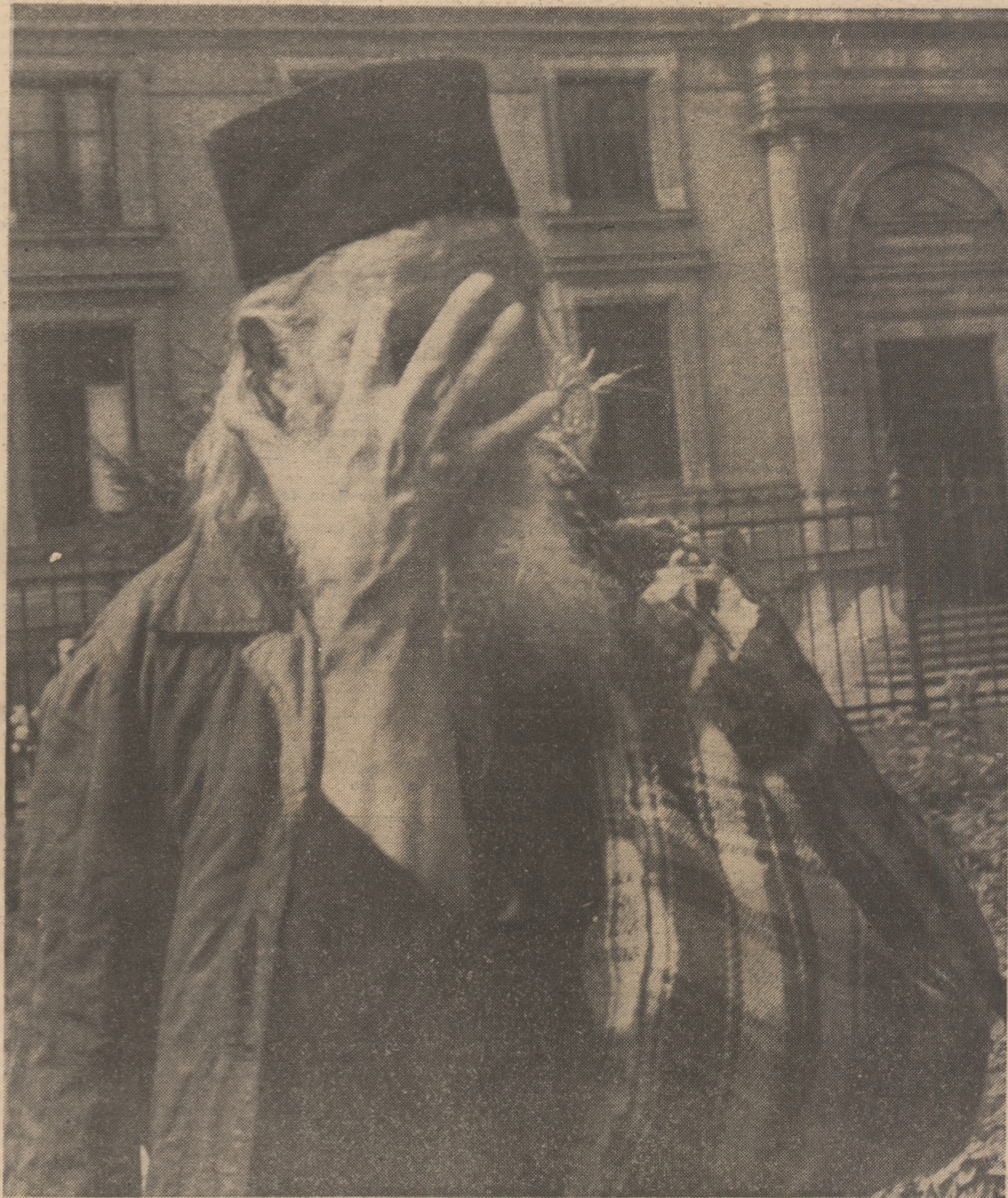
Joi 14 iunie 1990
(Anul XXIII)

„O, norilor, norilor...”

STAU cu sufletul înecat, cu plînsul nedelegat, cu mîntea vraşte. Încerc să citesc, încerc să scriu, dar nimic nu se leagă. Şi, doamne, cu ce-am greşit? De ce această împietrire, secare, poate stingere? Că dacă am greşit, am greşit prin mult aminată, şoptită greşeală. Mă simt singură de parcă aş fi prima dintr-un şirag. O, sfinte cuvinte, pupile ale iadului, reîncepeţi lucrul vostru. Poate că frica se vindecă prin chiar frica de a nu rămîne prizonierul ei. Prin revenirea milei, poate, prin grai. Prin recitare şi reamintire... Ce făceam anul trecut pe vremea asta? Ce făceam în 1989, în iunie? Teii, ca şi acum, erau înnebunitor de dulci în raiul mîresmei lor. Plouase, şi pe străzile cu tei se făcuse o mîzgă de polen prin care călcăm. Ca şi acum, trebuia să scriu un text şi am putut să scriu un text, la centenarul morţii lui Eminescu. Un prieten îmi atrăsese atenţia asupra unui lucru greu de crezut. Misterioasa absenţă a unui cuvînt anume, din poezia lui Eminescu. Da, asta am făcut anul trecut, în iunie! Am recitat cu ardoarea de a găsi, totuşi, acel cuvînt. Am recitat toată poezia lui Eminescu, cită a fost tipărită. Am recitat, cu umilintă şi înfiorare, călcînd cu uimire prin absenţa atît de ciudată a acelui cuvînt pe care poetul, nu cred că l-a evitat cu bună ştiinţă, ci pur şi simplu nu i-a venit să-l scrie, ca şi cînd el n-ar fi existat în limba română. Un cuvînt a cărui necesitate vitală el n-a simţit-o. Acelaşi cuvînt, care pe Bacovia, de pildă l-a obsedat folosindu-l în zeci de zeci de locuri, în ipostaze şi sugestii. Am găsit acel cuvînt şi la Eminescu, dar atît de rar, că m-am cutremurat ca de-o infirmitate a psihicului eminescian. Numele ploii, cuvîntul **ploaie**, numai în cîteva locuri. Stelele-n schimb, mişcarea norilor ca sombre palate vizitate de lună, fac fastul unui etern decor calm, uscat. Seninătatea domină în poezia lui Eminescu, şi nu ne-o mai putem de la un timp imagina această seninătate ca fiind altceva decît rădăcina de fildes a unei obsesii proprii, consumînd sufletul celui însetat în absenţa, la scară universală, nu a apei ci a ploii, a trăirii ploii ca fenomen masiv, firesc, indispensabil. Atît de rar, într-adevăr, numai de cîteva ori, şi mai mult în sugerări, ideea de ploaie umplînd în exclusivitate planul secund al metaforelor. Această absenţă dătătoare de frison m-a speriat. Am recitat, în revelaţia acestei absente gîndind că trebuie să existe un motiv. A fost o recitare dublată de un plin de nobleţe pariu. O recitare agonică, pentru că, într-adevăr, ploaia lipseşte aproape cu totul din vederile poetului. Am tresărit de speranţă recitînd: „În funii lungi el rupe al norilor voal...” Dar nu despre ploaie este vorba! Sau: „Ce te legeni codrule / Fără ploaie, fără vînt...”. **Fără ploaie**, deci. Dar aici? „Din nori curge-o **bură**, un colb de diamante”. Poate aici? „Ce stai cu sfială, ce nu te apropii / N-auzi cum pe frunze alunecă stropii, / Şi-aleele scutur de rouă o ploaie / Iar soarele naltă un disc de văpaie”. Ciudat sună întrebarea poetului în ciudată surzenia parcă, a fiinţei iubite, şi care surzenie pune la îndoială făptura ploii invocate ca martor. „Şi dacă norii deşi se duc / Şi-apare-n luciul lună...” nu-nseamnă că înainte de a se fi dus, acei nori s-ar fi destrămat cîteva clipe în ploaie. Şi spune, iar, Eminescu: „O norilor, norilor / Unde v-aţi dus?”. Speranţa învie recitînd în atît de familiară **Scrisoare a III-a**: „Vîjîind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie...”. Dar, deşi cuvîntul pare că dă trup, el este numai umbră unei abstracţii, este numai elementul secund al unei metafore. Grîndinele şi plesnetul de ploaie sugerează materia săgeţilor purtătoare de moarte. Am lăsat la urmă de tot arătarea celui singur loc în toată poezia unui geniu, unde ploaia este transcrisă în toată concreteţea ei, participînd, umanizînd, făcînd suportabile setea şi agonia prin sete, a unui spirit ocolit de ea, cu voia lui sau nu, evitînd şi aici numele ploii. Unul din cele mai minunate sonete din literatura noastră: „Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată, / Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri...”. Şi mi-am adus aminte brusc, tulburată de coincidenţă? de fatalitate? de hazard? cuvintele cu care îşi închide Călinescu cartea sa despre viaţa lui Mihai Eminescu: „În după amiaza zilei de sîmbătă, 17 iunie, la orele 6, cortegiul însoţit de un mare număr de studenţi, gazetari şi prieteni... porni spre cimitirul Bellu, trecînd pe Calea Victoriei, Calea Rahovei şi Cîmpia Filaretului. O ploaie mărunţă pica din cerul peste tot acoperit de nori...”. O ploaie mărunţă, concretă, a fost să intre în eternitate însoţindu-l pe poetul care, se pare, a ignorat-o, fără să-şi dea seama, de-a lungul întregii sale vieţi. Nu i-a simţit lipsa, vocabularul său lăsîndu-se seninătăţilor astrelor calme, purtat de o muzică lăuntrică atît de perfectă, încît s-a lipsit de ritmul atît de pămîntean al ploii.

Constanţa Buzea

(Iunie 1989 — Iunie 1990)



BUCUREŞTI, 13 Iunie...

În acest număr, fotografii de Emanuel Tănjală (nu şi legendele lor)

DIN SUMAR

- Vocea patriotului naţional
- Există în oportunism o latură pozitivă?
- Mitul biografic eminescian de Ion Simuţ
- Poeme de Viorel Padina, Barbu Cioculescu, Saint Tobi, Victor Segalen, Aurora Cornu
- Inedit: Europa mea de Gheorghe Ursu
- Proză de Doina Ciurea
- Ileana Cotrubaş: „Cu Mozart nu poţi să greşeşti niciodată”
- Margrit von Dach: Jurnalul lui Nimeni
- Transatlantice de Radu Tudor

Vocea patriotului național

DINTR-UN INTERVIU ACORDAT RECENT „LIBERTĂȚII” AFLĂM CĂ DL. E. BARBU NU SE SIMTE VINOVAT DEFEL și că toate ne-cazurile i s-au tras în defunctul regim de la faptul de a fi vrut să stabilească o mai justă ierarhie literară. Vocația critică, săraca, e de vină! Au mai pățit-o și alții care, în loc să-și scrie operele lor, s-au în-deletnecit cu ale conștraților. Dl. E. B., care se lăuda acum a fi lansat pe Sorescu, Păunescu, Alexandru și Dinescu (nu, nu Mircea, doamne ferește!, ci Viorel, care îi și întrece pe toți, dacă ne conducem după gustul infailibil al criticului), ne furnizează și o explicație pentru plagiatul din *Incognito* (efect al indeletnecirii cu opere care nu-i aparțin): d-sa afirmă că plagiatul a fost o înscenare a fostului cabinet unu, menită a-l pedepsi pentru un articol curajos din *Săptămîna*! Ce Paustovski (va „dovedi” cu fotografia paginii din *Incognito* că n-a uitat să-i citeze numele!), ce Ehrenburg, ce Kolțov, ce Petru Dumitriu (are și pentru ei fotografii?)! Invenții, fantezii, cabinetul unu a fabricat totul. Ca urmare a înscenării, dl. E. B. și-a depus carnetul de partid, decorațiile și ordinele și a cerut plecarea din țară. Dacă, acum, vreți să știți de ce i s-au restituit valorile aruncate în obrazul detractorilor și de ce n-a plecat totuși nicăieri dl. E.B. să citim mai departe răspunsul la întrebarea pusă de reporter: „Lucru care a ajuns la cabinetul unu, drept consecință fiind chemarea mea acolo. (...) Ceaușescu, înțelegând că mersese prea departe, mi-a înapoiat toate ordinele, spunându-mi că dacă voi mai avea vreo chestiune care să mă nemulțumească, să-l anunț și, dacă va fi în țară, în trei ore mă va primi, iar dacă va fi în străinătate, imediat ce se va întoarce”. La raporturi așa de tandre cu un Ceaușescu prins de remușcări și înțelegându-și greșeala, singurul lucru de mirare e că nu i s-au înapoiat păgubașului, o dată cu decorațiile și carnetul roșu, paginile pe care criticii aflați în solda președintelui i le furaseră, trecându-le în posesia lui Paustovski et. comp. S-ar fi opus la aceasta, aflăm, G. Ivașcu: deși i s-a recomandat expres de către Ceaușescu să publice o dezmințire, redactorul-șef al *României literare* a refuzat.

„Dezmințirea a apărut în *Con-temporanul*, ceea ce n-am scotit a fi o reparație”, mărturisese dl. E.B. cu multă demnitate. Însă ordinele și carnetul le-a păstrat. Istoria este, s-o recunoaștem, aiuritoare. Ce bine că revoluția ne-a permis să aflăm toate aceste culise oribile, în care s-a jucat destinul unui mare scriitor. Credem că a venit momentul să se facă dreptate d-lui E.B.: nu se poate ca democrația instaurată după revoluția din decembrie să nu-i restituie ceea ce i s-a luat de către odiosul dictator și de către mercenarii lui. Revoluția înseamnă, o stim cu toții, răsturnare totală de valori. A bătut ora d-lui E.B., care încheie interviul cu aceste promisiuni: „După toate acestea, intenționez să public în *România Mare* câteva clișee prin care se dovedește negru pe alb colajul practicat de mine, ceea ce va anula orice acuzație”. *România mare*, care va să zică, în ea e toată nădejdea. Am văzut și noi ziarul (la care dl. E.B. este director, dl. Cornelii Vadim Tudor, redactor șef iar în colegiul redacțional domni... domni... a, nu, nu-i putem încă numi, fiindcă se recuză unul după altul, speriați parcă de oncarea ce li s-a făcut fără a fi consultați, ieri dl. St. Pascu în *România liberă*, astăzi dl. Ion Ardeleanu în revista noastră, miine, mai stim noi cine?), am văzut și noi ziarul, zic, și ne vine a exclama împreună cu Ipingescu: „Bravos ziar, domnule! Asta știu că combate bine”.

IN ZADAR VENIȚI CU GOGORITE, CU INVENȚIUNI ANTIPATRIOTICE, CU EUROPA, CA SĂ AMĂGIȚI OPINIA PUBLICĂ...: aceasta este ideea principală din intervenția publicată de dl. Cornelii Vadim Tudor în chiar primul număr și, dacă n-am pus cuvintele nemuritorului Cațavencu între ghilimele, este nu numai fiindcă ele îi vin ca o mânășă d-lui C.V.T., dar și fiindcă nu vrem să fim bănuți de tendentiozitate: ghilimele și directorul revistei nu s-au împăcat niciodată. Sperăm că acum, după revoluția, dl. E.B. va profita de fotoliul d-sale de academician spre a cere suprimarea chinurilor procedurii. Dar să nu ne luăm cu vorba. Cu multă vigoare, într-un limbaj foarte verde (pe care-l stim din gazetele de dreapta de dinainte

de război: la nevoie putem pune unele fraze pe două coloane), dl. C.V.T. răspunde întrebării: **Cine a avut mai mult curaj?** În trecutul regim, se înțelege. Și e vorba de curajul de a spune adevărul. Răspunsul este clar și răspicat: revista *Săptămîna*, d-nii E.B., C.V.T. și ceilalți colaboratori apropiați au ținut sus, cu patriotic devotament, steagul luptei contra dictaturii ceaușiste și contra abuzurilor ei, în vreme ce citiva „eroi în pijama și papuci”, telegheidiți de la *Europa liberă* de către Monica Lovinescu și Virgil Ierunca (acesta, fost leșionar), ambii plătiți de securitate („după cum scrie Pa-cepa”). „Au strins vreo 7 adeviziuni pentru a sprijini pe scriitor, pe urmă vreo 70 pentru a-i sprijini pe cei 7, pe urmă vreo 700 pentru a-i sprijini pe cei 70”, în timp ce, sub masca disidenței, „furau virtos din Fondul Literar” și lăudau cu nerușinare pe Ceaușescu. Incredibil, dar adevărat: nu v-am spus că **Vocea patriotului național**, pardon, a lui Vadim Tudor, combate bine? Naivii de noi, care credeam că citeam, fără să ne uităm printre rândurile articolelor din *Săptămîna*. Dacă ne uităm, probabil că am fi văzut că lungul articol — de vreo două pagini de revistă, cam tot atâtea cite are și cel din *România Mare* din 8 iunie — în care ni se justifică rațiunea superioară a demolării Capitalei (mai teneți minte argumentul d-lui C.V.T. că și baronul Haussman procedase la fel cu Parisul secolului trecut?) era de fapt un protest contra demenței demomolatoare a tiranului. Ei, ca să vezi, dacă n-am știut să-l interpretăm! Luându-ne așa, prin păpușoiul vorbelor, autorul ne convinge că dl. E.B. a făcut un gest foarte îndrăzneț depunându-și în februarie '79 carnetul și „avzvrind totodată pe adresa lui Ceaușescu decorațiile primite”. Protocolic, dl. E.B. și în această privință. D-nii Tudoran, Deșliu, A.D. Munteanu, Mihai Stănescu, Mircea Dinescu n-au făcut decît să-l imite. Și cînd te gîndești că ei n-aveau nici pe departe motive la fel de serioase: lor, Ceaușescu nu le înscenase nici un plagiat. „Iar eu — adaugă dl. C.V.T., nevoind să lipească din această listă glorioasă — l-am făcut (gestul cu carnetul roșu — N.M.) în iunie 1980 și, neavînd decorații, l-am trimis (lui Ceaușescu — N.M.) o scri-

soare nimicitoare... Dumnezeule, cum am știut? Ce revoluție, ce complot, scrisoarea d-lui C.V.T. ne-a scăpat de tiran! Și, cu toate acestea, scrie dl. C.V.T., „noi (adică E.B. și d-sa — N.M.) sintem calomniali mai abitir ca înainte, reduși la tăcere, încălcîndu-(ni)-se cu brutalitate unul dintre drepturile fundamentale ale omului”. Asta, în timp ce prelinșii disidenți, lași și mincinoși, au pus mina pe putere, s-au ales în conducerea Uniunii Scriitorilor și așa mai departe. După ce și-au vindut țara, acum profită. Iar „rezistența noastră tenace (a săptămîniștilor — N.M.) față de tentativele de umilire a poporului român, de jefuire spirituală a sa” este nesocotită, ignorată, marginalizată. Clar: nu se mai putea așa!

„CĂ AM SCRIS (și noi, săptămîniștii — N.M.) DESPRE FOSTUL ȘEF AL STATULUI, AȘA ESTE, NU NEGĂM. Dar se impun niște precizări, dacă tot e liberă presa”. Obiectivitate, așadar, recunoaștere a greșelilor proprii. Ce bine combate patriotul național! Care ar fi precizările? „Ar fi de dorit să se erijeze nimeni în judecător imaculat, în graba unei proceduri de urgență, intrucît este știut faptul că istoria cîntărește lucrurile cu o altă unitate de măsură”. Speranța d-lui C.V.T. în unitățile de măsură ale istoriei este absolut înduioșătoare, mai ales cînd se arată grijiului pînă și în cîntărirea cantităților de ceea ce știm cu toții că a mincat: „Cu cît ar fi mai imaculat și cîstît unul care a mincat numai o lingură din ceea ce știm noi, în comparație cu altul care a mincat un polonic?”. În adevăr, cu cît? Dl. C.V.T. e un iubitor de nuanțe, chiar și atunci cînd sînt la mijloc lucruri atît de rău mirositoare. Să observăm răbdarea și calmul cu care, stîndu-le în preajmă, le disecă și le analizează: „Ni se poate răspunde că unii s-au trezit la timp și n-au mai scris ani de zile — perfect adevărat, dar cine a stabilit un etalon de timp al trezirii?”. În adevăr, cine? Dl. C.V.T. e sincer și nu pretinde a o fi făcut d-sa, care n-a închinat ode doar primului Ceaușescu, „cel de pînă prin anii 1983-1984”, care era plimbat în trăsura de regina Angliei, dar chiar și celui de după aceea, „care n-a știut să îmbătrînească și și-a îndepărtat poporul”. Așa că trebuie să-l înțelegem minia: „Ar fi cu totul regretabil și lipsit de inteligență să ni se tot reproșeze, la infinit, că am

scris despre cel doi și despre societatea socialistă, pentru că polemica n-ar lua sfîrșit, astfel, niciodată”. Problema d-lui C.V.T. este, deci, de a se curma discuția asupra vinovăției d-sale, a d-lui E.B. și a celorlalți patrioți de la fosta *Săptămîna*. D-sa ne amenință cu o polemică infinită.

POLEMICĂ? DL. CORNELIU VADIM TUDOR NU CU-NOASTE INTELESUL EXACT AL CUVINTELOR: între noi și d-sa nu poate să existe polemică, fiindcă nu-i recunoaștem acea însușire minimă — de onestitate intelectuală — care, singură, permite dialogul, disputa de opinie. Articolul din *România mare* constituie încă o dovadă a absenței depline a acestei însușiri. El nu este decît o înșiruire urit mirositoare de minciuni și de calomnii. Hrana zilnică a d-lui C.V.T. din regimul Ceaușescu a rămas aceeași. Ne-a improșcat cu noroi ieri la adăpostul partidului comunist și al securității, ne improșcă astăzi, invocînd drepturile omului și libertatea presei. Înainte de a ne pretinde să-l luăm în serios și să polemizăm cu d-sa, ar trebui să facă proba unei cîvințe și a unei bunecredințe fără de care dialogul nu se poate încheia. Cum altfel decît cu ironie poți trata pe un om, în fond grav bolnav sub raport moral, care crede că e destul să murdărească pe alții pentru a se salva pe sine? Polemică, dispută, dialog, cu dl. C.V.T.? Nici vorbă. Și nu înainte de a-l invita să-mi semnaleze unde și cînd am scris despre Ceaușescu, în trecut. Eu nu știu să o fi făcut, dar cum d-sa mă trece pe lista lăudătorilor, s-ar cădea să posede dovezile. În loc de polemică, ar fi cu siguranță mai potrivit să-l chem în justiție, spre a spăla memoria tatălui meu, despre care dl. C.V.T. afirmă cu nonșalanță și, evident, fără nici o probă, că „purta cămașa verde (dar nu ecologistă)”, ceea ce ar explica și de ce eu insumi „a trebuit să fac sluj la ocuila occidentală ca să mi se ierte păcatele”. Mărturisesc că nu mi-am pierdut într-atît umorul încît să mă ocup și pe mai departe cu ineptiile d-lui C.V.T., care poate afirma, cu cinism, orice și despre oricine, fără să simtă cîtuși de puțin nevoia de a-și confrunta spusele cu adevărul or măcar cu evidența. Dl. C.V.T. nu merită mai mult decît o secundă de dispreț.

N. M.



NE SCRIB CITITORII

DOMNULE DIRECTOR,

DIN motive legate de situația de flo-tant pe care o am de mai mult timp, am citit cu mare întîrziere *România literară* din lunile februarie, martie, aprilie a.c. În nr. 10 al revistei, (de joi 8 martie a.c.), la pp. 12-13 citesc: „Dorin Tudoran. O spovedanie dramatică”, iar într-o casetă, următoarea precizare: „Text care deschide volumul poetului D.T., *De bună voie, autobiografia mea*, apărut în Danemarca”. Alături de casetă — reproducerea copertei cărții, din care denumirea editurii este lizibilă.

Am fost — vă spun cu toată franche-țea — socat de cele două încălcări ale legilor scrise și ale celor nescrise, în cazul publicării acestui text. Le menționez:

1. Fiind reproduc dintr-un volum supus legii copy-rightului (adică a dreptului de copiere și difuzare, conform căruia un text, o piesă muzicală, o peliculă etc, nu pot fi preluate fără acordul anticipat al autorului și al editorului), ati procedat ilegal, intrucît nu s-a cerut și aprobarea editurii care a tipărit volumul mai sus menționat. O simplă formalitate, desigur, dar fără ea preluarea devine frauduloasă, cu toate consecințele ce decurg dintr-o asemenea încălcare a legii. (Așa cum cu două numere mai tîrziu nu ati făcut, în cazul textului Ilenei Vrancea, Arestarea

unei biblioteci, ceea ce înseamnă că redacția nu se poate prevala de necunoas-terea acestei legi).

2. Mențiunea că volumul a apărut în Danemarca, fără măcar a se împlini forma-la obligație de numire a editurii, așa cum se procedează de regulă, devine o abdicare de la etică. Să fie oare vorba de cenzură? Care să fie motivul acestei raderi? Precedentul există, neîmplător, în cazul aceleiași institutii de cultură românească din Aarhus-Danemarca, dar este cu totul de înțeles dacă o făcea Lu-ceafărul proletcultist din „anii (de) lumina”. Coincidența procedurii mă în-tristează pentru dumneavoastră.

Cred că nu am pretenții exagerate, as-tertind din partea domniei voastre o cla-rificare.

Ne rezervăm totodată dreptul de a pu-blica noi această scrisoare, în cazul în care *România literară* nu va dispune de spațiu pentru ea în paginile proprii.

Vă asigur, domnule director, de stima ce v-o port.

VICTOR FRUNZA

FATALITATE SAU ENERGETISM?

CRONICA edițiilor de Z. Ornea d'n *România literară* nr. 19/10 mai 1990 re-adeuce în discuție opoziția relevantelor etno-spirituale dintre balada populară *Miorița* și altele din aceeași categorie — Toma Alimos și Mihai Copilul.

Energetismul celor două personaje, bărbati surprinși în situații extreme, este de domeniul evidentei. Se remarcă, într-a-devăr, o flagrantă contradicție între vitalitatea debordantă a versurilor: „Nu sin-teti ca noi / Oameni de mindrie / Buni de vitejie” sau „La mai stai ca să-ți vor-bească / Pagubele să-ți plătesc / Pagube-le / Cu tăsil / Faptele / Cu ascuțitul” și blinda resemnare a baciului mioritic: „Oită birsană / De esti năzdrăvană / Si de-o fi să mor / În cîmp de mohor / Să-i spu-lui vrincean / Și lui ungurean / Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape...”. Numai că *Miorița* nu se oprește la expu-nerea unui moment al atitudinii perso-najului, dezvoltînd un întreg registru al stărilor acestuia, iar lupta și victoria sa sint de cu totul altă natură. Evenimentul concret al fiecărei balade generează o anumită rezultantă a expresiei poetice, a cărei semnificație contribuie la realizarea imaginii complexe pe care o are matricea sufletului poporului nostru. O dualitate, însă, a esenței spiritualității românești e greu să recunoști.

Poetul anonim „trăiește” în cele două balade (*Toma Alimos* și *Mihai Copilul*) cîte „o istorie”, valabilă și pentru cioba-nul moldovean, cu deosebirea că acesta din urmă reușește (prin energie!) să de-pășească istoria și să intre în mit, situa-ție care se va repeta și cu meșterul Ma-nole. Povestea circumscrișă mitului și spusă de M. Sadoveanu în deschiderea romanului *Baltagul* nu e fără tilc. „Nă-căjiți” de pe aceste meleaguri nu mai capătă mare lucru de la Dumnezeu în comparație cu cei de dinaintea lor. Asta la prima vedere. Ei obțin însă esențialul: „Nu vă mai pot da într-adaos decît o inimă ușoară ca să vă bucurați cu al vostru. Să vă pară toate bune: să vie la voi cel cu cetera; și cel cu băutura; și s-a-veți femei frumoase și iubete...”.

Plecînd de la aceste cuvinte, nu se poa-te să nu constatăm că ele concentrează chiar „boicotul” românesc al istoriei, pen-tru a repeta cele spuse de L. Blăga în *Spătiul mioritic*. Dar „boicotul” (ori sus-tragerea) este rezultatul unui act de vo-ință combinat cu o stare de vis. Optimis-mul textului „Să vă pară toate bune” nu poate fi negat și nici veracitatea pro-poziției „Visul e mai puternic decît ex-periența” cu care se încheie unul din ca-

pitolele cărții „Psihanaliza focului” de G. Bachelard.

În vreme ce marii luptători încearcă (și nu întotdeauna reușesc) să domine istoria din arenă, asumarea jertfei ori sabia înțelepciunii, cele mai blînde arme ale omului, obligă aceeași istorie la res-pectuoase reverențe. Credem, deci, că ciobanul moldovean exprimă aceeași atit-udine optimistă, prin vis, căci poporul, care reușește să privească istoria de pe o poziție mitică, nu poate fi niciodată fa-talist. [...]

Considerăm că monologul din *Miorița* e cel mai sublim „generator” de cea mai pură energie. Baciul moldovean este sin-gurul personaj ce va păstra aceeași co-muniune perfectă cu tot ceea ce este în jurul său, în afara potențialilor ucigași. De aici încolo drumurile lor se despart, primul pășind în sfera mitului, ceilalți doi rostogolindu-se în istoria urită a des-calificării lor ca oameni și a rușii le-găturii cu Unitatea, din momentul incol-tririi gîndului uciderii. Nu ciobanul mior-itic moare, ci ungureanul și vrinceanul. Cum altfel s-ar putea explica versurile: „Să le spu-lui curat / Că m-am însurat / Cu-o mîndră crăiasă, / A lumii mirea-să”? Acceptarea fatalismului, echiva-lentă cu epuizarea energetică, contravine sensului baladei, unde sfîrșitul este con-vertit într-un început. Nu putem numi altfel această energie decît **vesnicia po-porului român**, izvorită și din moartea meșterului Manole, devenit fîntînă. [...]

Alții au căutat un perpetuum mobile în exteriorul lor și nu i-au aflat resur-sele. Românul, care „e născut poet”, l-a aflat în interiorul său printr-o conexiune fantastică a potențelor sale spirituale cu Universul, iar *Miorița* e unul din exem-plele sale strălucite.

IOAN TICALO
profesor

DOMNULE DIRECTOR,

Vă rog să publicați în paginile revistei dv. următoarea precizare: din nr. 1 al săptămînalului *România Mare* am aflat că fac parte din colegiul de redacție al acestei publicații, fără a mi se fi solicitat acordul. În consecință, cer conducerii re-vistei *România Mare* să renunțe la în-cluderea mea în componența colegiului ei redacțional.

ION ARDELEANU

„Există în oportunism o latură pozitivă?”

CRED că a sosit momentul unor analize — obiective, lucide, nuanțate și cu spirit autocritic — a oportunismului intelectualului român în ultimele patru decenii. Articolul lui Nicolae Manolescu **Despre oportunism** apărut în „România Literară” (Nr. 19) din joi, 19 ap. 1990, mi se pare incitant și util în această perioadă de căutări și limpeziri.

Nu avem dreptul să judecăm, să condamnăm sau să eliminăm pe nimeni — este interzis să interzici —, dar avem obligația morală și profesională să privim lucrurile în față cu claritate, fermitate și sinceritate. Să știm fiecare locul pe care l-am ocupat în „ierarhia compromisiului” și să nu încercăm să vorbim despre alții, dar să ne uităm pe noi înșine. Vinovăția nu este colectivă, iar răspunderea variază de la caz la caz și cred că tocmai în aceste nuanțe se ascunde adevărul.

Începuturile au fost făcute. Mi se par exemplare interviurile lui Alexandru Paleologu din revista 22, în care nu se cruță în primul rînd pe sine. Alexandru Paleologu este unul din puținii scriitori care simți că nu trăiește.

„Fac parte dintre cei care au trăit din interior „panta de rupție” intelectualului român” deoarece am scris și publicat în țară pînă în 1937 cînd am fost nevoit să iau calea exilului — spre deosebire de cei care au ales voluntar exilul. Nu am acceptat să fiu condamnat la moarte, deoarece — cum spunea Zamiatin — „pour moi, en tant qu'écrivain, être privé de la possibilité d'écrire équivaut à une condamnation à mort”.

„Există în oportunism o latură pozitivă?” Iată întrebarea esențială pe care o pune Nicolae Manolescu.

Mai întii este necesar să delimităm în timp „cîmpul operator” deoarece maladia oportunismului românesc a avut unele simptome în anii 50 și a fost de altă natură și altă gravitate în anii 80.

După opinia mea au fost trei etape:

Oportunismul explicabil: 1950—1964

OPORTUNISMUL lui Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Ralea, Vianu, Pessicius, Camil Petrescu, Petru Dumitriu, Stancu, T. Popovici este explicabil (chiar dacă este greu să-l acceptăm) pentru că în acea epocă nu exista decît o singură alternativă — pactul cu Diavolul și puterea —, care dacă nu era acceptată punea în pericol nu numai opera, dar și persoana scriitorului prin marginalizare, mizerie materială, izolare sau închisoare. Un jurnal intim sau un manuscris erau probe directe pentru trimiterea în judecată.

Sînt de acord cu Nicolae Manolescu atunci cînd afirmă că dacă acești scriitori nu ar fi încercat să împiedice din interior răspîndirea răului (chiar dacă unii au acceptat prea repede, fără rezistență și cu un preț cam mare) absența lor din cultura epocii ar fi adus prejudicii mai mari unor generații și continuității culturii. Aparțin generației care nu a învățat în liceu nimic despre Barbu, Bacovia sau Blaga. Port amintiri frumoase „Liceului I.L. Caragiale” din Ploiești dar, în pofida eforturilor depuse de profesorul de română Constantin Enciu, acea epocă a fost pentru mine „un cîmîtîr al tinereții mele”, cum spunea Bacovia.

Este necesar să adăugăm imediat (aici mă despart de N. Manolescu prin omisiunea făcută) că în acea perioadă în care unii scriitori au acceptat compromisul cu puterea, au fost alții care au respins oportunismul atît ca persoane cit și în opere: Mircea Vulcănescu, V. Voiculescu, Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Vladimir Streinu, N. Crai-nic, Radu Gyr, N. I. N. Doinaș, Paleologu, Negoiescu care au trăit în mizerie, izolare, arestații, condamnați, cu domiciliu forțat sau chiar au murit în pușcărie cum s-a întâmplat cu Mircea Vulcănescu.

Tatăl meu cînd a ieșit din închisoare nu știa nici un vers de Radu Gyr. Nu știa prea multe nici despre el. Stringea în pumn un petic de hirtie pe care îl port cu mine: bilețul de eliberare.

Ajunși aici lucrurile devin mai puțin clare, „oportunismul explicabil” este din ce în ce mai greu de justificat și acceptat, mai ales că oportunismul începuse să vicieze operele: **Mitrea Cocor, Un om între oameni, Drum fără pulbere...**

Este dificil de dat un răspuns ferm la întrebarea lui N. Manolescu: „Există în oportunism o latură pozitivă?” Istoria — fie ea literară — nu este nici morală și nici sentimentală, prețul însă a fost foarte scump plătit („Dacă viața unei singure persoane este pusă în primejdie soluția nu este de acceptat”, spunea Camus — citez din memorie) și în orice caz nu ne putem mindri, chiar dacă — este adevărat — „patrimoniul cultural al națiunii nu a fost în întregime știrbit”.

Oportunismul naiv: 1964—1971

DUPĂ amnistia deținuților politici în 1964 și preluarea puterii în 1965 de către „Marele Cîrmaci” a urmat perioada „dezghețului aparent” în care s-au afirmat noile generații de scriitori din anii '60 și '70. Mulți oameni de artă au căzut în capcana „crizei cehoslovace” și s-au înscris în partid. Am făcut parte din „acel naivi” dar m-am trezit foarte repede.

Unul din motivele — dar nu singurul — care m-au determinat să aleg surghiunul a fost și acela al unei ispășiri și eliberări pe drumul inițiat al exilului.

Scriitorii care au devenit atunci membri ai Comitetului Central numesc acum acea perioadă „supleanție”, cuvînt derivat din „membru al C.C.-P.C.R.” în dorința de a minimaliza și chiar anula importanța funcției avute. Aș fi de acord cu cei care susțin acum că numai din interiorul partidului ar fi putut să „încearcă sugerarea unei îndiguii a puterii, o supraveghere a dictaturii în expansiune” dacă această poziție — de minimă rezistență — nu le-ar fi adus și serioase privilegii personale cit și „satisfacția puterii obținute”. Megalomania scriitorului român (obsesia de a fi cel mai mare) ar fi o temă demnă de analizat.

Perioada a fost totuși benefică pentru scriitori și literatură. Au apărut cărți de valoare. S-a scris mult despre „obsedantul deceniu” și mai puțin despre „aberrantul prezent” pe care îl trăiam, dar să nu uităm că și acesta a fost o favoare acordată de putere, nu un drept cîștigat de scriitorii care s-au găsit „mereu sub vremuri”.

Oportunismul rușinii: 1971—1989

IN această perioadă persoana scriitorului nu era în pericol (cu unele excepții în ultimii ani), opera era însă supusă unor permanente presiuni ale cenzurii și ale condiționării dogmatice și politice. Scuza salvării prin operă a continuat să funcționeze, dar au fost și scriitori care au protestat și s-au revoltat. Poate nu după mult timp istoricii literari vor analiza „fenomenul compromisului intelectualului într-un sistem totalitar” cu toate efectele distrugătoare pentru cultura unei națiuni. Pînă atunci ne mulțumim să semnalăm doar începutul acestei alunecări pe toboganul inacceptabilului acceptat și suportat care a avut mai multe cauze (istorice, sociale, politice și de mentalitate) dar și... Doi harnici condeieri de servicii au stîrnit cu subtilitate „Cîrmaciului” tentația perversă pentru „cultul personalității”: Dumitru Popescu și Adrian Păunescu. Primul l-a comparat într-un congres al partidului cu marii Voievozi și în special cu Mihai Viteazul. Al doilea a acoperit paginile revistei „Flacăra” cu poeme și incantații idolatrice. Atît au așteptat poezii hagiografice care s-au năpustit cu poeziile lor în toate ziarele, revistele și volumele omagiale. Nimic nu l-a mai oprit! Osanalele lor s-au auzit pînă în iarna anului 1989, cu puțin timp înainte de 22 Decembrie. Trăiau cu sentimentul nemurii atît în viață cit și în „operă”.

Totul este cunoscut (pe cînd o antologie a rușinii?) dar ce se știe mai puțin este că atunci cînd scriitorul ar fi putut să scrie pentru serdar fără să fie tentat să publice cu orice preț, puține au fost manuscrisele nepublicate. Tirgul dintre scriitor și cenzură era cunoscut și de cele mai multe ori acceptat. Erau autori (nu mulți) care scriau intenționat anumite pagini „mai tari” care urmau să fie suprimate de cenzură. Plata se făcea în avans. Alți scriitori nu erau de acord, strădanile lor de a publica un roman durau ani de zile, mai mult dacă ar fi scris o altă carte. La o ședință a Consiliului Uniunii Scriitorilor, tovarășul Petru Enache a întrebat: „Și în definitiv, care sînt manuscrisele nepublicate pînă acum?” Toți au tăcut. S-a ridicat Eugen Simion și a spus: „Există un manuscris” și a rostit titlul romanului meu respins de Editura Cartea Românească. Nu am nici un merit, a fost calea pe care am ales-o deliberat, așa cum nu am nici un merit că nu m-am lăsat prins în capcanele puterii care uneori erau destul de subtile și perverse. Ți ce cerea un articol „Ești român? Îți iubești țara? Vrei să fie pace?” Cum să răspunzi negativ?! Și dacă scriai un articol „despre pace” vedeai cu stupefație că te afli pe o pagină închisă. „Epoci de aur” alături de scriitorii consacrați în confecționarea poemelor festive. Nu am scris nici un articol în nici un ziar sau revistă de care acum să-mi fie rușine.

Poziția radicală a unor scriitori dizidenți era de unii ignorată, de alții apreciată în tăcere. Paul Goma, Dorin Tudoran și mai tîrziu Mircea Dinescu, Dan Deșliu, Dan Petrescu și Ana Blandiana au cunoscut cumplită experiență a singurătății și izolării. Cu timpul scriitorii s-au radicalizat și solidarizat, iar „scrierea celor șapte scriitori în apărarea lui M. Dinescu” a fost un exemplu de fermitate și demnitate profesională și politică.

Nu trebuie uitat nici rolul important pe care l-a jucat exilul în toată această perioadă. Emisiunile transmise prin posturile de radio libere, traducerile făcute (nu atît de puține cum s-ar părea: peste 30 de cărți și foarte multe poezii), memoriile pentru apărarea scriitorilor persecutați în țară semnate de autorii din Occident (cu excepția celor care făceau naveta Paris — București), toate au contribuit la întreținerea unui sentiment de încredere și speranță atît de necesar în acea epocă.

Drumul oportunismului scriitorului român este sinuos, cu pante cînd abrupte, cînd line, uneori obscur, alteori destul de clar.

Concluziile sînt riscante. Este important că aceste debateri au început să fie scrise și publicate în ziare și reviste. Pe cînd în paginile „României Literare” o anchetă „Despre oportunism” deschisă tuturor celor interesați să studieze acest fenomen care a marcat definitiv istoria literaturii române în ultimele patru decenii?

Bujor Nedelcovici



O ușă abia întredeschisă

Platforma de pe obelisc

E obiceiul sau a fost într-o vreme —

Mari căpitani de popoare trecuți din steme în
Steme să-și așeze statuia pe cite un obelisc
Scrijelit în limbi moarte, în mijlocul cetății lor,
Deasupra zăpezii și sus în nimbul de ploii
Unde aștrii se văd rotitori
Și cînd nu-i vedem noi.

Fie Cezarul învelit în cearceaf,
Fie mumia ticsită de leșie și praf
Se plictisesc în cavou, în rotundă,
Vor ora vagabondă, luna înfiptă în țare,
Sparg coaja de ou, ușa de criptă, ies fără
Risc, fără teamă, dar cum ajung în poiană
li cheamă un dor de cățărare și pisc.

Pe-o mică platformă indoae genunchii
Și-ntră nasturi de fier mina-și ascund sub tunică,
O mină ce nu mai poate sparge pahare —
Cealaltă se-ndeașă în buzunare unde
Nu află ceasul și tabachera.
Atunci rămîne întinsă-n văzduh și
Cu glas de tuci amenință era :

„Sub mine sunt scrisuri pe care nu le pricep,
Fapte de arme străine — zei cu capul de ciine
Își depărtează tălpile să mă poată susține,
Popoare desculțe urcă ghem, dau ocol
Și s-ar desface să cadă ori să zboare
Dor eu apăs puțin pe fiecare

Imi place pe scut în picioare...”

Nu pot să-l lepede, nu pot să-l salte,
Ci repede puiesc în jur bastioane mai înalte
Răpindu-i zarea și scăzîndu-mi-l în trepte,
Fațade sarbede și ziduri drepte, sure,
Un pom de case, o pădure sgornind și vinturi
Și murmure, stringînd ca-n clește an de an
Statuia unui mare căpitan.

Copiii la ferestre, la balcon,
Privesc în jos prăpastia cu Napoleon, albastră,
Bicornul prea înfipt pe feastă, seara chează
Acoperind ghetele la care cugetă imperatorul —
Din zenit îi trimite gologani de aramă
El trage mina din dulamă, o duce la spate,
Bucuros stringe-n pumn bănuțul fierbinte

Ca pe un glonț cules din cămașă.

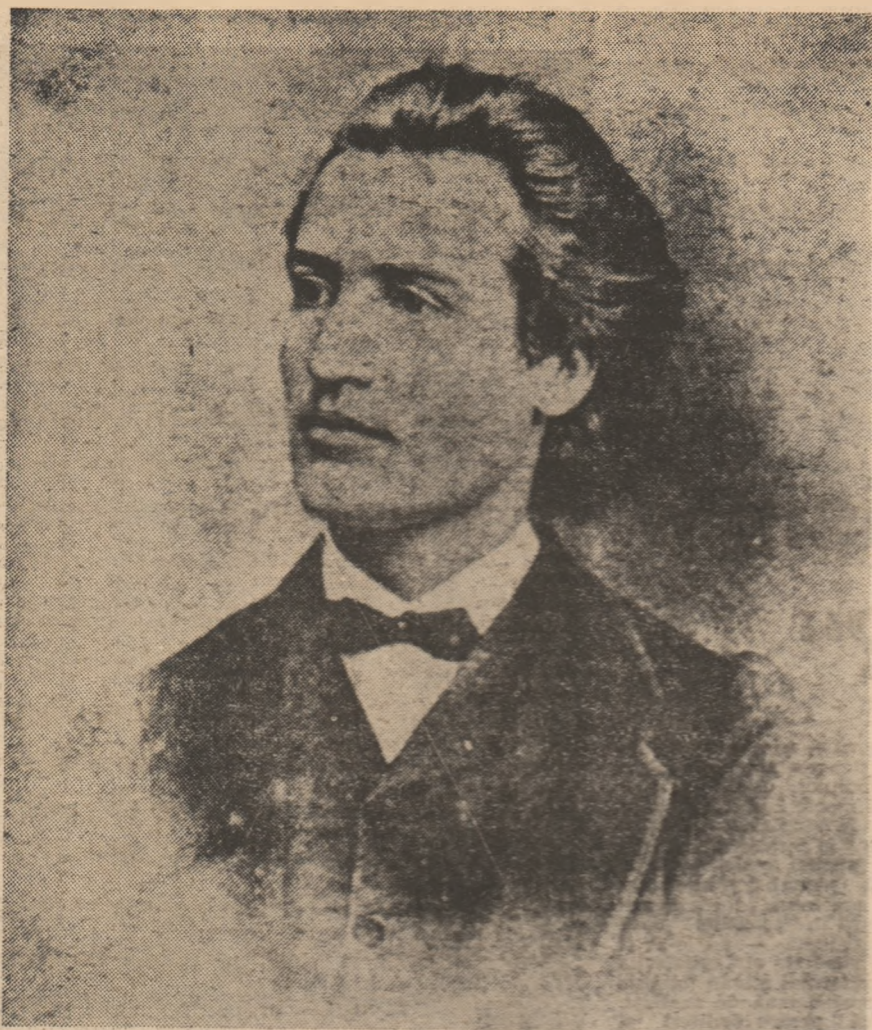
Stîlpnici, mai nefericiți decît driadele
Ce-ntră frunze de-acante țin sinu-ncordat
Și-ntră cornișe se lasă pe vine de-a stînga scoicii
Din care Amor descinde — ele vor pleca la scîldat
În dulcele lapte de var, se vor fărîma aburînd
Sub trestii, ca-n zvoriștea din care-au ieșit

Cu suspine, clar și mereu despletit.

Ei vor rămîne-n picioare pe scutul dorit,
Pe-o mică platformă genunchiu-ndoin,
Între nasturi de fier mina ducînd la tunică,
În bătaia tuninginii, cînd se ridică
Mirosul cald din bucătăria orașului.
Deschide-vor și vor închide palma —
Dar Charon pentru-un singur ban

Nu-i va primi de-a valma.

Barbu Cioculescu



Un mod de a

șansele oricărei materializări epice ulterioare a vieții poetului. N-a fost însă așa, deși G. Călinescu a absorbit tot materialul documentar important cunoscut la acea dată. Adevăratul mit al vieții poetului acum la naștere și prinde contur conștient după biografia eminesciană în tentative epice riscate de E. Lovinescu în *Mite* (1934) și *Băduca* (1935) și de Cezar Petrescu în trilogia *Luceafărul* — *Nirvana* — *Carmen Saeculare* (1935—1938).

DIN zona biografiei eminesciene, cel mai viu era în posteritate mitul erotic. Era, în același timp, cel mai expus unui interes anecdotic. La acest lucru a contribuit și puternica atmosferă erotizantă din romanele interbelice, trezite tematic la un liberalism erotic fără precedent în literatura română. Nu este deloc întâmplătoare, deși este exagerată, reacția gusturilor literare conservatoare, aruncând polemic acuze de pornografie asupra unor creații epice și lirice. Pe acest fond, își fac apariția cele două romane ale lui E. Lovinescu inspirate din viața erotică eminesciană: *Mite* și *Băduca*. Apariția lor se datorează, deci, unei atenții la contextul autorului lor și nu este poate fals să așezăm la originea lor și un gest de insolită așteptare, deși E. Lovinescu se oprija în mare măsură pe documentele și mărturiile oferite de eroinele iubirii pentru poet. Aspectul dominant al creațiilor epice lovinesciene e al unor romane poematice, primul — discret și decent în dezvăluirile lui, al doilea — discutabil în relația poetului cu Veronica Micle. În *Mite*, criticul s-a arătat preocupat, după cum se explică el însuși, „de a trata și rezolva printr-o viziune globală întreaga problemă a psihologiei erotice a lui Eminescu”⁹. S-a observat pe bună dreptate deosebirea dintre *Mite*, ca roman ce se păstrează cu prudență în umbra documentului, și *Băduca*, un roman ce se lasă cu mai mult curaj, dar și cu mai multe riscuri, în voia imaginației, fără a pierde din vedere teza epică a reveriei erotice, definitorie pentru poet. Nu vom relua aici discuția în jurul inadvertențelor comise de prozator (le-a relevat cu sagacitate Șerban Cioculescu)¹⁰, pentru că ne interesează mai mult resursele care compun un mit biografic și-l coboară apoi într-o narațiune ce-i secularizează averile simbolice. Mitul biografic este răspândit astfel în moneda de largă circulație a romanului, devenind o proprietate colectivă.

Chestiunea erotică eminesciană constituie fundamentul viziunii lui E. Lovinescu despre poet. Pentru critic, eveniment-

⁹ Motivul vieții repovestite cu un sentiment al înstrăinării, în același timp fiind și un exercițiu al reveriei poetului de a se îndepărta de sine, un fel de a învăța să moară, apare plenar în *Melancolie*. Reamintim numai versurile finale: „Și când gîndesc la viața-mi, îmi pare că / Incet repovestită de o străină gură, / Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost, / Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost”.

¹⁰ Scena de adulter al Veronicăi într-o cameră de hotel, din *Băduca*, „a înjosit chipul ideal al poetului” — erau de părere Al. Zgăraru Samurçescu și apoi N. Iorga. Învinovățirea era adusă lui E. Lovinescu în preajma alegerilor academice. Șerban Cioculescu a sesizat și el „inadvertența de ordin etic”: „Înainte de a considera amănuntul rușinos, îl respingem ca necaracteristic comportării morale a poetului, care, până în pragul întunecării sale, nu a dat niciodată dovadă unei asemenea degradări morale”. (v. Șerban Cioculescu, *Eminescu văzut de romancier*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. Minerva, 1972, p. 329—342; imputarea citată se află la p. 338). Ar fi interesant de discutat tentativele de demitizare a poetului, fie prin anumite scene biografice anecdotice, fie în analize scandaluoase pentru ratiunea artistică (în interpretările elementar-psihanalitice ale doctorului C. Vlad). Nu e aici locul.

¹¹ Într-un interviu, E. Lovinescu mărturisea în același sens: „În câteva cuvinte, în romanul *Mite* am încercat o sinteză asupra erotice lui Eminescu (...) Deși povesteste numai o legătură de dragoste a lui Eminescu, și aceea de ordin platonice și trecătoare, intenția cărții mele nu e de a fixa literar aceste momente ale unui simplu episod din viața amoroasă a lui Eminescu, ci de a da o sinteză a întregii psihologii erotice a marelui poet”. (*Romanul românesc în interviuri*, ed. cit. vol. II, partea II, p. 941. Pentru alte mărturisiri legate de roman v. și p. 900—941).

¹² Cezar Petrescu deconspira într-un interviu intenția, de altfel vizibilă, de a reconstitui „atât viața și psihologia poetului, cât și atmosfera epocii în care a trăit”. Și adăuga: „În timpul scrierii acestor volume, mi-a venit ideea să scriu o uriașă frescă socială, un roman care să cuprindă șase sau șapte volume și în care să intre epoca de la 1800 până în zilele noastre; voi insista mai mult asupra contactului lumii noastre cu Apusul și frământările care au prefăcut și-n suprafață și-n adîncime viața noastră socială...” (*Romanul românesc în interviuri*, ed. cit. vol. II, partea II, p. 941. Pentru alte mărturisiri legate de roman v. și p. 900—941).

¹³ Cezar Petrescu. *Romanul lui Eminescu*, ediție îngrijită și postfată de Mihai Gafița, E.P.L., 1968, vol. I—III. Afirmatia citată provine din *Cuvîntul înainte* al autorului la vol. I, p. 15.

FELUL în care viața lui Eminescu s-a constituit în subiect de ficțiune literară e interesant să fie cercetat îndeaproape. Se întrebă cu ușurință trei trasee posibile de explorare. Cel dintîi ar viza decelarea unei imagini romantice despre sine în creația eminesciană: în poezie (*Inger și demon*, *Scrisorile sau Luceafărul* etc.) sau în proză (*Gentu pustiu*, *Sărmanul Dionis*). Cel de-al doilea traseu al explorării l-ar putea constitui prezenta lui Eminescu în *Insemnările zilnice* ale lui Maiorescu și în memorialistica scrisă de contemporanii Caragiale, Slavici, Ștefanelli, Iacob Negruzzi, George Panu etc.), dacă acceptăm — și nu se poate să nu acceptăm — că în orice act al rememorării se amestecă și o bună doză de ficțiune. Cel de-al treilea traseu — cel care ne interesează în mod deosebit aici — este constituirea unei imagini epice a biografiei eminesciene în narațiuni ce împletesc în proporții diferite documentarul și ficțiunea¹. De la un personaj cu viață socială și intimă expusă interesului public la un personaj livrat uneori anecdotei sau alteorii legendei și de aici la un personaj simbolic prin întregul său destin — într-un traseu previzibil, deși sinuos și dificil, al unei investiții literare din ce în ce mai generoase.

Imaginea biografiei eminesciene, condiționată de operă, dar relativ separabilă de ea, s-a ridicat la rangul unui destin simbolic. Intrevăzută de Titu Maiorescu, dar explicitată în întreaga lui amplare pentru iniția dată de G. Călinescu: „Există o condiție excepțională care ridică pe Eminescu deasupra poezilor de circulație marginită. A cunoscut poporul și provinciile românești, a devenit familiar cu speculațiile filosofice cele mai înalte, a iubit fără a fi fericit, a dus o existență nesigură și trudnică, a trăit într-un veac îngurat ce nu răspundea idealului său, a plîns și a blestemat, apoi s-a îmbolnăvit și a murit foarte tîrziu. Tot ce a avut de spus a spus pînă la 33 de ani. Viața lui se confundă cu opera. Eminescu n-are altă biografie. Un Eminescu deosebit vîrsta pe care a trăit-o ar fi ca un poem profet. Însăși nebunia pare o operă de protest. Și de aceea, oricine îl va citi, pe orice punct al globului, va înțelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alții au o operă eminentă și o biografie monotonă și fără semnificație. Rar se întîmplă ca un poet să fie siligat de destin, să ilustreze prin el însuși bucuriile și durerile existenței și de aceea multă vreme M. Eminescu va rămîne în poezia noastră nepereche”². Biografia eminesciană este capabilă, prin ea însăși, să-și subsumeze valorile opere și să semnifice în sine, ca traseu spiritual dramatic. „Devenirea existenței poetului este tot atât de inepuizabilă în sensuri cît și opera” — nota mai recent George Munteanu³.

Ar fi profitabil de analizat mai stăruitor felul în care se constituie în poezia și proza eminesciană o proiectie autobiografică⁴. Mobilul ei este, desigur, instinctul unei dedublări, cu mai multe posibilități de explicare. Cel mai banal motiv este lipsa de comprehensiune a contemporani-

lor, în raport cu care creatorul imaginează o compensație postumă. Cîntărețul din *Cîntecul lăutarului*, echivalent al poetului, se vede răzbanat în posteritate: spune el:

„Doar atunci cînd prin lumina
M-oi sui la Dumnezeu
Veți gîndi și voi la mine
Cum am fost în lume eu”⁵.

Această obsesie a poeziei eminesciene este tematizată în gândul unei vieți recuperate postum, sub un dublu semn — al zadarniciei și al înstrăinării de sine — pendulînd între sentimentele contradictorii de valorizare și devalorizare a vieții trăite. Eminescu ca personaj fictiv al propriei creații e un subiect tentant, ce ar necesita însă o reformulare problematică pentru a fi discutat cu oarecare utilitate a interpretării adecvate a proiectiei de sine, a dedublării subiective în chip de disjuncție dureroasă a personalității. În propria operă proiectia de sine este insușită de melancolie, de impresia puternică de decepționantă pricinuită de „viața repovestită cu o străină gură”. Cum atunci să nu simțim acest sentiment de insatisfacție cînd o vorba de reconstituire exterioră, biografic-documentară sau epic-imaginare? Melancolia le reușește pe toate sub același semn⁶.

Preocupările de a reconstitui viața poetului și de a ne revela destinul său tragic s-au multiplicat în memorialistica, documentaristica și epica postumității eminesciene cu unul și același scop: de a răspunde nevoii noastre profunde de a înțelege omul și genialitatea. Căea era una singură: a ne reprezenta, imaginar un mod de a fi în lume.

Punctul de vîrf în procesul de ficționalizare verosimilă a biografiei eminesciene e atins de literatura noastră interbelică, în deceniul patru. Eminescu a devenit atunci în conștiința noastră un argument esențial pentru definirea specificului național, în mai largă constituție artistică a celei mai efervescente și mai productive etape din istoria literaturii și gîndirii românești. Eminescu devine un simbol și un simbol totalizator al energiei creatoare, deopotrivă cu sentimentul unei reprezentativități specifice a „gentului nostru tîrziu”, cum i-a numit mai tîrziu Șerban Cioculescu. În 1939, la semicentenarul morții lui Eminescu, își începea Perpessicius ediția critică. Pînă atunci, în deceniul patru, apăruseră cele mai importante studii de sinteză despre poet: Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu* (1930); G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu* (1932) și *Opera lui Mihai Eminescu* (1931—1936). Biografia eminesciană consacrată lui Eminescu părea să tale

¹ „Participînd cele mai adeseori și la alchimia marii creații, există un masiv srat autobiografic al operei, vrednic de luat în seamă pentru că e mai coerent decît s-ar crede și nu a rezultat din nepuțința de a se obiectiva (ca, uncori, la Macondo), nici din facile preocupări de jurnal intim, ci reprezintă însăși tehnica prin care Eminescu își apără ființa spirituală de servituri și compromisuri, de cădere în placiditatea cugetului și inautenticitate. Fulgerînd unde nu te aștepti și aparținînd parca revelațiilor nemijlocite ale naturii, țesătura acestor de subînțeleșuri e de o profunzime pe care nu o ating *Insemnările zilnice* ale lui Maiorescu, *Amintirile* lui Slavici ori ale lui Ștefanelli și cam toate mărturiile despre poet pe care le-a consacrat tradiția”. (George Munteanu, *ibidem*, p. 15).

² Strofa e fragmentul unei variante la „fantezia” *Ondina*, v. M. Eminescu, *Poezii*, ediție critică de D. Murărașu, vol. I, ed. Minerva, 1982, p. 284.

fi în lume

Un stil trebuie să le insuflă viață — o fac un roman gata scris în drama lui fundamentală. Fidelitatea reconstituirii amine obiectivul esențial pentru romanier și ca este o calitate apreciabilă în volumele II și III. Explicându-se în același cuvânt introductiv din care am mai citat, Cezar Petrescu refuza pentru romanul său calificările de biografie sau viață romanată, optind clar pentru un „roman realist construit după canonele genului și nimic altceva“.

Scriitorul a simțit dificultatea ce avea de înfruntat, înfățișând genul într-un roman realist ce ignora în mod deliberat viața interioră și strădania spiritului artistic de a căuta absolutul. Deplin edificat asupra lui ce o avea de umat, Cezar Petrescu a invocat reflecțiile lui Albert Thibaudet, privitoare la imposibilitatea înfățișării a genului în roman, pentru că „genul este contrariul tipului“. Sintem aici, de fapt, la precizia unei contradicții interne a oricărui realism, așa cum o sesizăm prin prisma modernității ulterioare: este o contradicție în ambiția de a construi un personaj tipic dintr-o ființă umană, ori care ar fi ea, prin excelență unică. Genul ca personaj de roman face și mai vizibilă această contradicție, specifică înregulului realism, deci și romanului care îl înfățișează ca tip pe avar, pe îndrăgostit, pe profesor sau pe deputat. Din punct de vedere al romanului modern, genul nu face decât mai vizibilă această excepție pe care o reprezintă, în grade diferite, fiecare om. Pentru romanul realist nu există decât o singură cale, după cum ne explică Thibaudet: „Nu există decât această cale pentru artist intru a aborda genul: a-l considera nu în el însuși, ci în raport cu oamenii“. Ceea ce a făcut și Balzac în *La recherche de l'absolu*. Adică, spune Thibaudet: „A făcut o operă eternă și tipică, reprezentând nu genul, realitatea de invenție și de prezență fulgurantă, ci un tablou de totdeauna care se poate numi: oamenii în fața genului“. Aceasta este, de altfel, și intenția lui Cezar Petrescu: „Incorporând vieții și romanului un Eminescu-om, am evitat ireparabila și grosolana eroare de a nazui să zugrăvesc un Eminescu-geniu, în funcția sa creatoare. L-am înfățișat numai în raport cu oamenii, fără familiaritatea trivială cu procesul său de creație care să-l coboare la nivelul de rind, dar și fără desarta ambiție de a pătrunde și de a reda acest tainic proces al creației“¹². Prozaorul a răspuns astfel nevoii noastre dintotdeauna de a ne reprezenta omenescul genului. A ales, în acest fel, calea cea mai simplă, chiar dacă ne apare ca singura logică din punctul de vedere al stilului clasic. Cezar Petrescu n-a observat astfel încă o contradicție a romanului său: el înfățișă realist un personaj romantic. Singurul loc unde Eminescu apare ca personaj romantic înfățișat romantic, deci adecvat, e propria lui operă. O reconsiderare a personajului Eminescu, pentru a-l face într-un mod nou apt pentru roman, trebuie să pornească de la *Geniu pustiu și Sărmanul Dionis*, pentru a face joncțiunea romantismului cu perspectiva modernității, în modurile imaginare (diferit, desigur) de Thomas Mann sau Proust. Aceasta în cazul în care ar putea fi înfrint scepticismul aproape general că genul poate fi personaj de roman.

O altă ipoteză despre personajul Eminescu a gândit Șerban Cioculescu, reproșând ultimei părți din romanul cezarpetrescian, *Carmen Saeculare*, că își lipsesc protagonistul de condiția esențială de creator de valori spirituale: „Nu putem concepe romanul maturității lui Eminescu între vîrsta de 25 și 34 de ani altminteri decât faustic“ — estima criticul. Alături de viața intimă a poetului, de viața lui socială rămîne de povestit tumultul unei vieți spirituale. Dacă acesta se poate povesti. Într-un roman nescris, viața lui Eminescu rămîne o poveste de inițiere în absolutul artei și damnațiunea creatorului. Merită să insistăm asupra acestei idei, pentru că deschide, în 1936, o cale pe care nu s-a încumetat nimeni să meargă. Relevăm, de asemenea, întimplarea fericită că un atît de lucid, aspru judecător al faptului literar, cum e Șerban Cioculescu, are încredere în resursele narative și autenticitatea artistică a personajului Eminescu: „Ne interesează de acum înainte mai puțin integrarea sa, într-un mediu bine reconstruit, decât conflictele ce se propun inteligenței sale creatoare. Pe acest Eminescu noi îl concepem așadar, mișcîndu-se în miezul unei drame spirituale, căutînd dezlegări insolubile problemelor tehnice ale artei sale și problematicei sale metafizice, sau găsind în formulările personale ale unui crez patriotic un răspuns mai apropiat pentru rosturile sale pămîntene. Nu biografia lui Eminescu, atît de conștiințios folosită de romancier, se cuvenea pusă mereu la contribuție, ci viața patetică a gândirii sale, care constituie o adevărată realitate spirituală“¹³. Acest

personaj Eminescu este miezul fierbinte al oricărei interpretări critice de mai largă viziune; este, în același timp, punctul de pornire în reveria oricărui cititor pasionat de opera eminesciană. De un personaj Eminescu, situat în miezul dramei creatoare, avem nevoie continuu, ca de un suport material al absolutului imaginat. Un Eminescu faustic, cu drama lui spirituală și viața patetică a gândirii sale — iată un alt mod de a fi în lume (în lumea artei și a ideilor) a unui personaj inepuizabil, cu totul diferit de modul social din romanul realist cezarpetrescian și de modul erotic din romanul poetic lovinescian¹⁴).

O APROPIERE firească de Eminescu se poate face astăzi numai urcînd spre el versantul dinspre noi al culturii române, interpus, în dezvoltarea ei, între momentul de acum și momentul de atunci. Putem privi astăzi altfel decât Cezar Petrescu, E. Lovinescu sau G. Călinescu spre viața lui Eminescu? Nu știu cine se va încumeta să răspundă epic la o asemenea întrebare. Important e că faptul ne apare nu numai posibil dar și legitim estetic. G. Călinescu, E. Lovinescu sau Cezar Petrescu intrupeză (evident: în moduri diferite și, desigur, discutabile, nelipsite de erori și lacune, dar sub același semn al idealității și venerației) nevoia noastră profundă de mitul emblematic al genialității eminesciene. Iar romanul sau biografia sint succedanele derutante ale acestui mit necesar. Povestit și contextualizat istoric și social, el satisface în același timp, în mod paradoxal, sub forma romanului, și impulsul nostru desacralizator și demitizator. Cărțile celor trei mistifică și demistifică deopotrivă. Mitul unei personalități literare există într-o poveste ce-l sugerează simbolic, îl hrănește, îl întreține, dar îl și degradează. Biografia călinesciană, romanul psihologic-erotic lovinescian, romanul social cezarpetrescian sînt trei moduri de a ni-l închipui pe poet existînd, fiind în lumea lui și renăscînd pentru noi. Cînd apăreau, în deceniul patru, cărțile de care am amintit, nu se impulsionaseră încă 50 de ani de la moartea poetului. Astăzi, la cei 101 ani de la sfîrșitul lui dramatic, resimțim mai imperios nevoia de a-i povesti viața ca pe un mit la care ne întoarcem în speranța unui miracol mereu repetat în conștiința noastră trează, îmbogățită de vise, întretăiată de proiecte de trecut și încărcată de nostalgii.

Modul său specific de a fi în lume se cerea revelat poetului și pentru sine. Punerea aceasta în abis a propriei vieți ca pe o poveste ce i se substituie apare (spunem la început) ca o puternică obsesie a creației eminesciene. Iată fragmentul dintr-un manuscris, care redă cel mai bine, alături de *Melancolie*, acest motiv esențial:

„Ca o poveste să-mi aud viața
Ca pe un mit eu să mă văd pe mine.
A fost odată-n lume-un împărat
Și a făcut așa ș-așa ș-apoi...
Apoi va fi murit... Astfel s-aud
Repovestit ca de-o străină gură
Viața ăstui biet, sărman Cezar.
Dar nu — în mine bate inima lui
Și tot ce simte ea și eu simțesc.
Și asta-i diferența-ntr-o viață
Și poveste“¹⁵.

A-și auzi propria poveste, a se vedea pe sine ca un mit este pentru poet un alt mod de a învăța să moară. Pentru noi a auzi povestea vieții eminesciene, a-i vedea biografia ca un mit înseamnă, dimpotrivă, a descoperi un imbold¹⁶ vieții, a percepe sensul uman, viu, al eternității. Iată un gând la care vom reveni mereu, de cîte ori ne vom aminti de poet: viața lui Eminescu, dar mai ales opera lui, pulsînd continuu, ca „inimă a lumii“.

Ion Simuț

¹⁴ Calea cea mai dificilă, de a înfățișa genul eminescian în tumultul său interior și în confruntarea dramatică cu absolutul, rămîne în continuare o șansă pentru un romancier, care se va încumeta cu siguranță în viitor și la această lucrare a spiritului. Pentru a înfățișa biografia lui Eminescu mai rămîne deschisă cel puțin această șansă de eșec — dacă ne e îngăduit să ne exprimăm astfel — o șansă care își așteaptă quițotismul unui romancier ce va ști să facă din acest fapt un act de noblete spirituală: eșecul căruia i s-ar expune cu demnitate intelectuală ar fi șansa unui act artistic asumat tocmai pentru doza lui de risc inevitabil. Dar ce act artistic nu înăbușă în sine amărăciunea unui eșec în raport cu irealizabilul proiect? În viața interioră a poetului zace nescrisă, în reveria noastră, o infinitate de romane. Bineînțeles: o infinitate de romane ratate, cum sînt de altfel toate romanele în raport cu o realitate materială sau ideală.

¹⁵ Fragment dintr-un manuscris eminescian, probabil varianta la *Melancolie*; citat după George Munteanu, *Hyperton*, ed. Minerva, 1973, p. 349.

Răspunsul

Care este raportul între
Supraviețuire și viață? —
Se întreba el
Pe cînd trăia,
Trăitul însuși fiind
Un fel de întrebare
Căreia era periculos
Să-i găsească răspuns.
Și, într-adevăr,
Atunci cînd trebui, în sfîrșit,
Să răspundă
Înțeleg că
Nu mai era
Altceva de făcut.

Ana Blandiana

Lucian Blaga și G. Călinescu la Partidul Național Popular [P.N.P.]

ION D. SÎRBU. Într-un interviu apărut în *România literară*, nr. 22 din 31 mai 1990, sub titlul *I-am văzut pe Blaga plîngînd*¹, spune: „În toamna lui 1946... d-na Cornelia... mă introduse în Clinica Medicală II (Goia)... Acolo, într-o cameră ascunsă... l-am zărit pe Blaga... era foarte palid, abia putea să vorbească. *Tremura de frică*. Gary, mi-a spus... Nu am nimic, dar mi s-a propus, de sus de tot, să accept să fiu președintele unui nou partid politic: P.N.P., Partidul Național Popular. Eu toată viața mea am refuzat să fac politică. L-am refuzat pe Carol II părăsind diplomația. Am refuzat legionarii, am refuzat și pe Antonescu. Cum să accept să mă mut din Catedrala sistemului meu, ca să ajung să semnez afișe electorale într-un cort militar rusec. — Am refuzat! Dar sînt foarte amenințat, mi-e frică, mi-e frică să nu fiu ucis. Cam așa mi-a spus Blaga“. Cred că crica lui Blaga era provocată și de faptul că Lucrețiu Pătrășcanu publicase, la 20 decembrie 1945, în revista *Lumea*, condusă de G. Călinescu, un articol în care critica gîndirea filosofică a lui Lucian Blaga. Dar Lucrețiu Pătrășcanu, la 3 martie 1946 i-a trimis lui Blaga volumul *Curent și tendințe în filozofia românească*, împreună cu o scrisoare, în care îl recunoaște munca lui în filozofie, remarcînd însă că se situau pe poziții diferite în cercetarea aspectelor social-istorice. «Cam așa, — continuă Ion D. Sirbu — mi-a spus Blaga. Din zbor am reținut două nume grele: Ana Pauker, Miron Constantinescu. Apoi, într-o zi frumoasă l-am întilnit... era slăbit dar acum părea fericit... Îmi șopti rîzînd: „Am scăpat, sînt liber. Închipește-ți. Călinescu s-a oferit voluntar să fie el președintele aceluia partid P.N.P.“».

Pe atunci, în 1946, eu eram secretarul general al Partidului Național Popular, deci în situația de a cunoaște problema președintelui acestui partid. Nu-mi aduc aminte să se fi pus problema alegerii ca președinte al Partidului Național Popular nici a lui Lucian Blaga, nici a lui G. Călinescu. Nu știu dacă Miron Constantinescu n-a inițiat tratative cu Blaga în acest sens. Ca președinte al Partidului Național Popular, însă, a fost ales Mitică Constantinescu, fost ministru de finanțe și guvernator al Băncii Naționale, iar după moartea lui, în vara lui 1946, în așteptarea congresului P.N.P., a urmat un interimat, prof. dr. Dimitrie Bagdasar. Mai aspirau să fie președinte al P.N.P., Petre Constantinescu-Iași și Gh. Vlădescu-Răcoasa. N-a fost vorba nici atunci de președinția lui Lucian Blaga sau a lui G. Călinescu. Dar, anterior, în ianuarie 1946, la Congresul de constituire a Partidului Național Popular, Lucian Blaga a fost ales membru al Comitetului său Central, alături de P. Constantinescu-Iași, prof. dr. D. Bagdasar, Gh. Vlădescu-Răcoasa, Andrei Oțetea, G. Călinescu, Al. Philippide și alții. Peste cîteva săptămîni

după congresul din ianuarie 1946, Lucian Blaga mi-a trimis o scrisoare de demisie din Partidul Național Popular, pe care, din păcate, am pierdut-o. Este însă cunoscută demisia lui Blaga dintr-o notă apărută în ziarul *Patria* din Cluj: „Prof. Lucian Blaga a demisionat din Partidul Național Popular, încă de la 11 februarie. Cauzele demisiei nu se cunosc deocamdată“². Demisia fusese anunțată și în *Dreptatea* din 10 martie 1946, p. 3.

Eu am socotit că această demisie a fost provocată de staroarea psihică a lui Blaga și de hărțuiala la care era supus din partea național-tărăniștilor și liberalilor din Cluj. Cred că demisia a întîrziat cu cîteva ani integrarea lui în viața social-politică, culturală și literară a țării.

Spre deosebire de Blaga, G. Călinescu nu numai că a dorit să participe la activitatea politică, dar a și solicitat unele posturi politice. Astfel, într-o zi, a venit la sediul central al P.N.P., din str. Ana Ipătescu (unde acum este o ambasadă), întrebîndu-mă oarecum cu reproș: „Domnule Dragomirescu, eu de ce nu sînt în Biroul Politic al partidului nostru?“. I-am răspuns că n-am vrut să-l deranjez, dar dacă vrea chiar din săptămîna următoare poate participa ca membru la sesiunile Biroului Politic. Ceea ce s-a și întimplat. Trebuie amintit că atunci cînd Partidul Național Popular și-a scos ziarul lui, *Națiunea*, l-am solicitat pe G. Călinescu să fie director, ceea ce el a acceptat, dîndu-i strălucire prin articolele lui, așa cum Eminescu dăduse *Timpu*lui.

Interesul lui G. Călinescu pentru activitatea politică se manifesta mai ales în perioada dinaintea depunerii candidaturilor, cînd venea la sediul P.N.P., întrebîndu-mă, cu nelinește: „Domnule Dragomirescu, eu unde voi fi candidat?“. Era singurul dintre intelectualii noștri care proceda astfel. La alegerile din 1946, l-am depus candidatura la Botoșani, gîndindu-mă că a scris o carte despre Eminescu. La alegerile următoare a fost candidat, mai aproape de București, la Brăila. De altfel, G. Călinescu a fost deputat în toate sesiunile parlamentare.

Dorința lui G. Călinescu de a fi și o personalitate politică, asemenea lui I. Iorga, se manifesta și ca deputat, solicitîndu-mă să ia cuvîntul în numele grupului parlamentar al Partidului Național Popular, atunci cînd se discuta o problemă importantă. Astfel, îmi aduc aminte că a vrut să vorbească la aniversarea Răscoalei din 1907.

Cred că cine va mai dori să scrie o carte despre viața lui G. Călinescu va trebui să consulte și intervențiile lui parlamentare.

M. I. Dragomirescu

¹ *Patria* — Cluj, XXVII, 21, 24 martie 1946, p. 3.



Circumvoluțiuni

¹² *Idem, ibidem*, p. 18.

¹³ Șerban Cioculescu, *loc. cit.*, p. 342.



Crochiu de C. Daradici (1975)

Viorel PADINA

VIOREL PADINA este unul dintre pușinii poeți ai Cenuclului de Luni care n-a reușit să publice nimic înainte de revoluție. O poezie dintr-o pagină a României literare consacrată Cenuclului, în 1979, i-a fost oribil mutilată de cenzură. Părea (și era) prea violentă stilistic. Volumul cu care a câștigat premiul de debut al Cărții Românești, citira ani mai târziu, n-a fost nici el tipărit vreodată. Exceptând cîteva poezii recente din Contrapunct, se poate spune că Viorel Padina este încă un debutant : unul matur și foarte original, e drept, un poet adevărat, cu o imaginație puternică, șocantă. (N.M.).

Năpîrcă

Năpîrca alergînd către hoit își scoase limbile ca și cum se inchina și alăturîndu-se de gura sa și lipîndu-se de dînsa hrăni pre mort cu veninul ei

Șah moale

Văd o tablă de șah moale caldă din figurile căreia moi plîpînde curg lacrimi moi foarte blînde. Un faun moale înfășurat în coarne mugește molatec la o margine. Nebunul tablei moale se repede și frînge capul faunului îl rupe și îl aruncă regelui moale care îl aruncă în turn care se înmoaie și atunci din tabăra ailaltă calul cel moale își înfige copita moale în țeastă moale a decapitatului și o duce și o suge. Calul este moale și ud, iar sexu său cald și crud. Șah moale, șah moale.

Despre hipnotizori

E fost bărbat fost angajat însă chinuit de hipnotizorii care l-au invadat. Aceștia îl țîn ilegal tulburat învinet și insingurat ce păcat. Iată strigă el o presimțire despre murire. Prin boli și relații se ucid frații. La televizoare el vede-n eroare, cum cad vaviloane strălucite coroane. Și este așa : ziua și noaptea prin geamuri aude larmuri. Aude bubuînd oase mișcări de masă dragonu țîpînd peste hoji bătăi misterioase în porți. Este așa ; hipnotizorii provoacă grupuri se deschid picupuri. Ei stau în cale cu anumite vorbe triviale și el se ferește în van căci e prins de cancan strîvit sub funduri căzute stătute tîrît pe la baluri scandaluri macerat de isme sentimentalisme. Adevărat : el a trimis o plîngere către stat în sensul că ar fi hipnotizat și că vede în marea lunetă cum un comando de pe altă planetă îi țîntește creierul c-o arbaletă dar un notar bos i-a răspuns pe dos că n-are nimica nu merită frica. La care âstua i-a sărit păsărica și i-a zis : păsăruică de ce l-ai dat nume muică de ce i-ai dat stîngă curvă atingă de ce lași acu să îl ducă moartea năucă. Și este așa : hipnotizorii îl chinuiesc aude glasuri ce nu-l slăbesc mașini vuiesc morții troznesc viii zimnesc nefiresc. Totul îi pare înimic nimeni nu mai crede în nimic. I se întînd nade otrăvite monade ispițînd cuvinte de nu mai poate trăi cuminte. Pentru acestea și pentru cuviință și pentru o mai limpede știință : el cere cu tăria oamenilor adevărați roagă pe frați să nu mai fie țîntit prin pereții blocului și prin ferestrele magnetice apartamente accente și să fie și el deshipnotizat (numărat) ca pe conștiința atîtor zile întîmpinate să simță că s-a născut a doua oară iar toți hipnotizorii să moară. Să înceteze experiențele la integritatea lui fizico-neuro-psihiică să înceteze orice lirică. Jos această mafie din viața lui vie virful cu dor viitor la magazinul cocor

Aurarii

Cocoș după cocoș și trăsnet pe note topitură unsă încinsă vuînd în strada surpîndă raiuri candrii for pe subt flamuri de paparudă trec aurarii-n carotte. Ave prin troscot tui folkloric bassarabeian cisme arome limburi corturi arcade chipuri pictate puradei ruble calde prapuri mișoase duioase și în aval. Un voinikel uns de uleiuri așa (bulibaș musiu dada) uguînd oracular bibilînd bis bilbiînd halea-n pept e dulci.

Consilierul cicerone

Ca să fii fericit (mi-c explicat advocatus) ridică-ți templu pe înălțimea numelui. Și cum nu ești proprietar aruncă-te în vipia lucrurilor. Zii da sau nu (după lege) în lipsă de proprietate și fii atent la realitate mai mare ca toate. Eu după ce am crescut prin fabrici și pe ogoare pînă mi s-a făcut greu sub soare în fine m-am legat strîns de funia unui lucru (cutare). Și viața mea într-adevăr se ilumina numele meu creștea cu acel nume făcîndu-mă om în lume. Dar tocmai eram mai fericit cînd lucrul cu brio a pierit într-o putrezire instantanee ca raza stelei astartee extatic violacee. D-ale vieții ! m-a întîmpinat cicerone și pe loc i-am dat rezon. Acum ce să fac ? Insoară-te mi-a zis și tînăr plecai la vavilon unde devenii om cu consoartă și cocon. Și viața mea iar se înviora numele meu creștea în rune lume. Dar numai un ghem o secundă trecce pînă coconul mă părăsea pînă consoarta se ofilea pînă și peptul meu Etcetera așa așa. Cicerone ce mă fac cicerone m-am plîns îndrumătorului. Ai promis că voi fi fericit dacă îți umez sfatul și mă leg de (astea toate) dar văd că se chiuiește sub pumnul meu și lucrurile rinjesc sub hasta mea sub manus injectio a mea și pe de altă parte simt cum crește un magnetism dinspre viitor și mă atrage într-acolo și eu nu am de ce să mă țiu cicerone tot ce atîng putrezește cicerone unde e bogăția de certitudini pe care mi-ai promis-o cicerone da ce m-ai mîntîit cicerone de ce m-ai mîntîit. Dar eu sînt om și nu te mint răsare luna și n-o mai simt. Băiete mi-a răspuns cicerone dacă așa stau lucrurile atunci ce-ți spun eu e să te legi cit mai repede de o idee căci asta nu putrezește nu face viermi. Și cu acest mîngîietor te poți considera nemuritor. Așa să faci ! Drept umare mi-am cumpărat la vavilon numai idei de un milion din zoon esthetikon. Și viața mea zilele mele deveniră subtile prinzîndu-se cu ideile în idile. Iar eu cunoscîndu-le pe toate am scris pentru Dumneavoastră modesta-mi carte folosîndu-mă de ideea de poezie (mai fistichie). Dar iată cum va fi fiînd fost (dacă pot, dacă mi se permite s-o spun !) într-o noapte. Eu am obiceiul să rememorez icoane vechi și nouă înainte de somn și se făcea că am dat fuga în odaia de sus să consult cartea. Ea stătea fix în vitrină la loc de frunte iradiînd o lumină ipnotică. Am atîns-o cu un suspin de plăcere și sfială, am deschis-o și ce-am văzut ? Niște micuți de un galben binemiositor licăreau înlăuntrul cărții ferice ! Și această masă voioasă începu deodată să se țuguiască și lucrurile din jurul meu începură să migreze și ele spre ieșire și eu insumi m-am simțit okas de o forță nevăzută parcă absorbit de un curent puternic de aer din ce în ce mai avan ! Și am înțeles : era magnetismul dinspre steaua pelin (despre care auzisem). Ah, cice am izbucnit iar m-ai mîntîit ! ? Și m-am smuls, m-am opîntîit, m-am ridicat împotriva a ceea ce mă pierdea, m-am îndreptat spre cicerone, cu gîndul să-i rup gura să-i zbor leafa să distrug infamul. Însă afară vai totul se zguduia se încăleca era un vuiet formidabil, o beznă roșatică șfichiînd mitraliînd orașul și oameni și animale și copaci și case smulși și absorbiți năpraznic în sus. Și însuși capul lui cicerone trecu fulgerător prin fața mea holbat de groază cu ideile strînse ciorchine în juru-i acestea țîpînd și urlînd izbîndu-se în țeastă decapitatului rugîndu-se să fie lăsate înăuntru. Și dacă setea de răzbunare mă țînuse pînă atunci pe pămînt de-acum nu mai aveam de ce să mă țiu s-a isprăvit ! am răcnit și îndată am văzut un pachet de lumini un balot de raze călcînd greoi asfaltul și venînd drept spre mine. Cu bucuroasă spaimă m-am tîrît și eu într-acolo și întînzînd mina și tremurînd am biiguit puternicule oricine ai fi lasă-mă doamne al meu să mă țiu și eu de bocancul tău. Dar abia i-am vorbit și am văzut cum se înmoaie se topește apoi se înroșește se îngălbenește se face strălucitor verzui fumegător și



Ferăstruica

Trup

Ca trupul cel mort decorat. Apucînd cu miinile sale rotundul său cap (ce era tăiat) a început a merge cu pași repezi purtîndu-și pe miini capul său și lăsînd în urmă o diră de melci moi și un miros vesel de creieri calzi.

Ceas

La ceasul hotărît năluca de căzu pe străzi huruia ca fiarele cele crunte. Iar dubele celor ce au îngropat pe cei vechi (pe copii) au stat la ușă și i-au luat pe toți

Poemul de oțel

Ce bine e să fii salariat. Să mergi la supercoop și să-nțilnești alți doi ingineri și să-i somezi să-și dezamorseze cartelele ● Să ieși cuvîntul zîcînd : doar nu credeți că am venit să-mi tai stînga ci s-o pup cu desăvîrșire. Dacă minia-mi va înroși țeastă sub coif voi intra în grădina lerului dacă-l reneg pe muncitorul meu ce buze mai aștept ● Mă întîmpină ca om viu ieșînd blind din uzine. E așa de bun la înfățișare că nimeni nu trece pe lingă el fără să nu promită. Blindul mi-a zis : ce aliaj poate fi între noi finul fierului ? (departe stă o turmă de angeli pascînd ; dacă îl dau afară îl las să se ducă la match ?) ● Dacă judec cu o milă de miel subț drapel. Arunc mărăgăritarele stîl de oțel înaintea mitei agentului ca să văz ce fel de dinți sparge ; dacă pisicu e-n lapte mă toarnă la taika șapte de e cotoi de metal este clar ● În vremile acestea de neștiință ei înlesnesc cîrnilor să se înfierească ; livrează o tehnică prin care vor scopi creerile din boxa de oase cu ăla despre care vorbesc ● Pe cînd era al locului locuitorii s-au arătat cu un steag în fascicule strîgînd : fieru acesta oțelește porumbelii într-un fel care este împotriva păcii. Li s-a răspuns : dacă era vreo scofală de capul vostru v-aș fi înțeles prin inducție locuitorilor altfel nu știu nimic ● A fost invitat la reuniunea științifico-tehnică din anu 1260. A văzut un moșulică așezîndu-se la pupîtru și avea sub braț un dosar cu zece secțiuni și șapte titluri. A văzut că pe secțiuni strivea zece havane iar titlurile erau nume de echipe. Moșul pe care l-a văzut semăna cu o cutie avea ochii ca de copil și o gură ca de focă. Rectorul sălii oferîndu-i scaunul său i-a dat o pilnie mare și toată sala era electrizată ● Apoi a văzut ridicîndu-se în fumul sălii o babă ce făcea minuni și vorbea exact ca moșul. De fapt baba nu demonstra decît ceea ce era de demonstrat pentru ca locuitorii sălii să laude și mai mult știința moșului dintîi a cărui echipă de moarte fusese renovată. Și deci era așa ● Stimate 123. Pe cînd eram necopt purtam cornițe pe frunte dar tu mi-ai transmis în circuit finețea finului fierului așa că nu mai sînt fiară ci fier. Iată raportul ● Sala în care locuiau am găsit-o patrată iar paza lată. Energia lor din rușinos e nulă iar chestia estetică rudimentară. Pe acest fond am identificat șase sute șazececi și șase fose prin care am putut observa restul trupei ce o abandonasem cum știi dar care acum datorită unui șarm sau magnetism rezidual tînde să revină. Am depistat propensiuni caracteristice zonei cum sînt : 1.82.414.1. Am preluat complet operațiunile ce îmi asigură reproducerea și care pînă în acest moment formau sarcina gregară a sălii. Și deci troika stelară n-o mai justifici i pak vei trece la 1.82.42.14.21.91.06 bre. Accelerația o vei sui pînă la un geniu pe mm/cub ● Iată legile. Legea fierului și fiarelor. Magnetismul miezului sfiosului de fier și gravificarea mămicilor uranice. Regimul de extracție din creiere organice a structurilor de fier viu. Stabilirea mancourilor pentru pierderi la transportul ideilor geroase unuia e totul. Âsta-i împinge fițele metrice la suprafața expansiunii texturii de fier. Regimul de fluidificare a ecuațiilor parfumate și a derivatelor kk ale acestora. TERMINAT Deci ce figură am ? Mi-o compun eu abil ori pică ea Lache la țanc ? Lache mai întîi în boase în vîntre în pept în gît apoi leșîn la ceasul de fier cu mii de limbi în gură (și semnăm). Atunci venim toți odată, dar bafta unuia e totul. Âsta-și împinge fițele metric la suprafața colii ce se indesește avan iar pe dinlăuntru poliferează o rețea fină și ondulată de okey de fier (ce îl reincarcă). El vede o tiribombă ale cărei scaune sînt minime (libere) rotîndu-se în jurul său elele și el rinjînd acestor fantasmatic. E amantul fiul și tatăl și axa lor. Psyche al său ● ipotetic locul în care textul ar putea debușa la nesfîrșit. Dar atunci cine e ?



Nu știe samarul ce duce măgarul

Proiecte de trecut

IDEEA de la care pornește Ana Blandiana, în povestirea sa fantastică **Zburătoare de consum**, este foarte promițătoare: în loc de pui de pasăre, din ouăle de sub cloșcă ies îngerași — drăguți desigur ca toți îngerași, dar din cauza insolitei lor producere, destul de greșoși la prima vedere; poate ca niște lilieci, din care am văzut și eu o dată cu grămada, încolăcindu-se unii într-alții, între ferestrele depozitului de cărți al Bibliotecii universitare din Cluj, unde se cuibăriseră ca să hiberneze. Erau umezi, cleioși, cind se mișcau, dar bine înțeles rozalii. Iar povestirea Anei Blandiana este fantastică doar pentru că întimplarea se petrece în zilele noastre, în București, și încă în locuința unei profesoare de materialism, specie didactică apărută pe meleagurile moldo-valahe în anii de după 23 August. Acest amănunt din ingerească poveste poate face deliciul cititorilor materialisti ca și anti-materialisti. Interesante sunt și momentele mai speciale, ca de pildă acea greață, mistică să-i zicem aici, provocată profesoarei respective de consumul, chiar și imaginat, sub formă de ciulama, al unuia din micuții putți, consum mistic inconfortabil, menit să ne avertizeze probabil, că sacrul implică și teroare.

Firește, nu există în toată angelologia, pe care am străbătut-o cu încredere, indicii cu privire la posibilitatea ca îngerii să iasă din ouă, precum au ieșit din ouă altă dată Dioscurii, concepți de Zeus cu Leda. În creștinism, oul e un simbol al resurecțiunii Mîntuitorului („palat de nuntă și cavou” — cum spune Ion Barbu); în general însă, în mitologiile lumii, el simbolizează nașterea, principiul cosmic instaurat prin abolirea haosului. La Hieronymus Bosch, din ale cărui tablouri nu lipsește nici îngerii, tulburătoare, ba chiar îngrijorătoare mi se pare totuși abundența formelor ovoidale, spărțuri de ouă adeseori, din care se nasc tocmai ori s-au născut deja făpturile monstruoase ale unui cosmos demoniac. Să însemne aceasta, la pictorul olandez, amicul ereziei, un refuz al creației? Ori, cum, din astfel de ouă, confundabile cu mingi găurite, cu ucele pleznite, cu buți stricate, cu hirci de cucurbitacee, de ce nu s-ar naște și anumiți îngeri? E păcat că Ana Blandiana, posesoarea unui condei atît de avizat, nu și-a exploatat tema și nu a dat o rezolvare epică textului său, în sensul lui Bulgakov — de exemplu. Mai cu seamă că, în altă povestire, ce se cheamă **Gimnastica de seară**, scriitoarea dovedește că e abilitată nu numai în privința îngerilor geneziaci, vermiculari, ci și a celor maturi — acum un inger destul de pervers ca

să se complacă în mizeria, în urîtenia și mediocritatea vieții umane din Bucureștiul zilelor noastre (altfel decît îngerul lui Anatole France, care se complăcea în picanterile Parisului). Cît despre materia imundă germinală, foșgăiala biologică cosmarescă, din imaginația pictorului Bosch, ea apare la Ana Blandiana sub același semn repulsiv cosmic, în viziunea cîmpiei estivale din povestirea **La țară**: „totul se mișca, totul se frămînta și, împinse din toate părțile, trase spre adînc sau eliminate spre suprafață, boabele porumbului păreau și ele vii și inzestrate cu posibilități proprii de deplasare, se mișcau și ele cuprinse de un fel de frenezie, lăsindu-se digerate și macerindu-se singure putrezind, acoperindu-se de mucegai, supurînd, fermentînd alcooluri și dospind miasme, lăsindu-se să alunece adînc, pînă în ogor, și acolo încolînd și pornind din nou spre lumină sub forma unui vlăstar decolorat și bălos, tinzînd spre verde, dar abia transparent, gingaș și dezgustător, tenace, răzbătător, crescînd printre burți de gîndaci și cozi de guzganii, printre labe de corbi și boturi de cîrțițe și ajungînd, în sfîrșit, în aerul turbure, gata să-și continue destinul, exagerat și nepotrivit, să crească, să rodească și să se adauge putreziciunii atît de vii pe care a fost în



Consens

Mic dicționar

PROCES: Nu știu cum au răspuns, individual, acuzații de la Nürnberg; dar spectacolul pe care îl oferă procesele transmise la televiziune ne-au pus pînă acum în prezența unor personaje de neverosimilă mediocritate. Dacă aș fi fost oricare dintre figurile nomenclaturii aflate în boxă (coplesite de propria lor insignifianță și căutînd, prin gesturi de umilintă, să cîștige bunăvoința judecătorilor), aș fi ținut singurul discurs normal, cel al adevărului.

„Onorat tribunal! Sînt acuzat de genocid prin aprobarea măsurilor luate contra demonstranților în zilele de 17—21 decembrie 1989. Mărturisind adevărul și numai adevărul, vă declar că micodată în viața mea n-am făcut mai puține crime decît în perioada 17—21 decembrie 1989. De sus, primisem ordine severe, le-am aprobat verbal, am dat asigurări cuplului prezidențial că le voi îndeplini întocmai și, cu bună știință, n-am întreprins în realitate mai nimic. Adică ceva tot am făcut — l-am sabotat pe Ceaușescu,

l-am trădat oră de oră, pînă la prăbușirea din 22 decembrie. Eu și a-proape toți ceilalți din jurul său, instinctiv, fără să ne fi pus de acord înainte, parcă sub imperiul unei inspirații miraculoase. Pentru că, dacă tot vorbim de miracol, el a constat atunci în acest sabotaj colectiv al ordinelor primite. Și n-am acționat din eroism, bineînțeles (uitați-vă la mine și vă veți da seama că nu poate fi vorba de așa ceva!), ci, poate, dintr-un superior instinct de conservare. Nu poți sluji la nesfîrșit răul absolut.

Mă acuzați, cu probe la mină, că am contribuit indirect la uciderea cîtorva zeci de oameni; mă acuzați în numele a ceea ce-am făcut. Eu v-aș ruga să reflectați la ceea ce n-am făcut — și, în numele absenței mele de acțiune din acele clipe, să vă dați seama că am devenit fără voia mea erou de tragedie. Dacă aș —, dacă noi toți am — fi îndeplinit ordinele primite, ar fi murit zeci de mii de oameni și totul ar fi fost ca înainte; nu le-am îndeplinit, au murit doar cîteva sute, iar

Ceaușescu s-a prăbușit. Personal, n-am avut nimic de cîștigat dintr-asta, dimpotrivă. Dar am acționat contra propriului meu interes, avînd în vedere interesul unei țări întregi. Pentru prima oară în viață!

Și poate că, în balanța finală (nu mă refer la cea din mina dumneavoastră, ci la aceea pe care o ține în mină Cineva înfînt mai just și mai puternic), pe un taler vor atîrna sutele de victime inocente; dar pe celălalt, tot mai greu, zecile de mii de oameni care n-au mai ajuns victime și milioanele care au început o nouă viață. Sper că talerele se vor echilibra în cele din urmă, poate că cel bun se va înclina puțin spre mine.

Înțelegeți-mă exact, nu solicit clemență! Vă rog să-mi dați pedeapsa maximă, dar nu pentru ceea ce am făcut în zilele de 17—21 decembrie, ci pentru ceea ce n-am făcut timp de treizeci de ani, cînd am fost demnitar al regimului, să mă pedepsiiți pentru pasivitatea aprobatoare și pentru tăcerea vinovată cu care am provocat

Trapez

CCCVII

1521. Din avion, am avut în cîteva rînduri prilejul să văd cum se crapă de ziua la zece mii de metri. Fenomenul avea dimensiuni continentale și le sugera pe cele cosmice.

1522. S-ar putea ca măgarul să se viseze cal. După cum grohăie cînd i se umple troaca, e limpede că porcul nu aspiră la altceva.

1523. Cel care, incîntat de sine și de lume, își propune să-și mărească incîntarea devenind scriitor, și-ar deschide o tarabă în tirgul deșertăciunilor.

1524. Pentru a ajunge la țintă, ei știu că nu ochii le pot fi cel mai de folos, ci nasul.

1525. Dintre toate orătăniile, doar curcanul flirtează cu ridicolul.

1526. Cu acul seringii înfipt în fesă, grășana părea o balenă nimerită de harpon.

Geo Bogza

caracterul tragic halucinant al realității, dintr-o istorie și o geografie a stufului. În bucata titulară, **Proiecte de trecut**, Ana Blandiana se restrînge, cu transparenta-l modestie bine chibzuită, la consemnarea în mod fidel a datelor aceleiași realități cumplete: deportările în Bărăgan, ca altă față a ororilor instituite de Utopie. O robinsonadă mai incredibilă, în istoricitatea ei, decît cele fictive, dar și mai tipică pentru epoca noastră, datorită implicațiilor unei terori politice, a cărei prezentă capătă, prin însăși discreția naratorului, acea consistență fantomatic-magică, înșelătoare și implacabilă ca fenomenele naturii. Căci **Proiecte de trecut** este și o parabolă a valorilor umane supuse rigorilor utopice, valori în stare să triumfe uneori asupra Utopiei brutale, dar și biruite cel mai adesea tocmai de Utopia domestică și ipocrită: banala, murdara, epuizantă, nesfîrșită utopie, care așteaptă ca un „acasă” pe cel salvat din insulele penitenței, aruncîndu-l în brațele unei tristeți de moarte. **Lecția de teatru**, povestire onirică, nu fără tangențe cu literatura de același gen a lui Mircea Eliade, însă mult mai întunecată, ascunde în simbolul ei tenebros tot experiențele Utopiei. Dar atît de perfect ascunse sunt aceste experiențe în simbol (un nume geografic, cuvinte izolate prinse din zbor), incit chiar tema povestirii, devenind parcă prin firea lucrurilor kafkiană, temă care se arată treptat a nu fi altceva decît încercarea de a descifra simbolul, prin descoperirea sensului Utopiei, se resoarbe în obscuritatea absolută a simbolului și deci în imposibilitatea sensului ei. Căci Utopia, pare a vol să ne demonstreze Ana Blandiana, dacă e fără sens, nu înseamnă că e neapărat și absurdă; așa cum neantul, lipsit de sens, are logica lui, care face ca ceea ce nu este, să fie. Dacă Utopia poate să prindă forma teatrului, n-o prinde totuși în mod necesar ca formă de **teatrum mundi**, adică întru realitate și absurd, ci doar ca **lecție de teatru**, deci ca posibilitate posibilă a unei imposibilități imposibile, deci ca neant.

Între piesele absolut remarcabile ale acestui volum, chiar dacă inegal, se numără și ultima povestire, **Biserica fantomă**, o narațiune mai destinsă, mai respirabilă aș zice, fiindcă ne ajută să uităm de utopie. Te lași așadar purtat de condeiul fin cu care Ana Blandiana, demistificînd în cele din urmă legenda, îi sporește de fapt — ironic oare? — misterul. Este arta celui tip de scriitor, care nu numai știe să spună, dar care neîndoios are ce spune.

I. Negoîtescu

tragedia unei țări întregi. Într-adevăr, pentru asta îmi merit cu adevărat pedeapsa. Văd însă că nu vreți să faceți procesul comunismului în România, ci vă legați obstinat de datele acestora fatidice, 17—21 decembrie. Vă înțeleg: un proces al comunismului v-ar aduce și pe dumneavoastră în boxa unde mă aflu eu acum, pe dumneavoastră și pe cei care vă comandă astăzi. Dar să știți că zilele de 17—21 decembrie, capul de acuzare de acum, au reprezentat singurul interval luminos și eroic din viața mea. **Dixi et salvavi animam meam**.”

Cum sentința era dinainte fixată și tot nu mai aveam nimic de pierdut, mi-aș fi trăit, la proces, cu ajutorul transmisiei TV, marele moment de adevăr. Dar probabil că, în top-ul unui regim comunist, alături de inteligență, demnitatea este prin definiție trăsătura cea mai puțin răspîndită.

Mihai Zamfir

Biografia fiului

UN părinte scrie biografia fiului său! Iată un fapt mai puțin obișnuit. De obicei, fiul scrie biografia tatălui atunci când tatăl s-a ilustrat prin ceva în viață. Și scrie iarăși, de regulă, o biografie pioasă, ignorând complexele semnalate de psihanaliză. Numai în veacul nostru fiii au început să nu-și mai iubească tatii. Complexul lui Oedip a devenit o temă curentă în biografiile, autobiografiile, memoriile, jurnalele întinse publicate în a doua parte a acestui secol. „Toți tatii de pe lume sînt răi” — iată regula după Sartre. „Instituția paternității este putredă”, iată legea ce acționează în pactul auto/biografic. Dar fiii? Cum sînt văzuți fiii de părinții lor?... Cum arată în secolul nostru (secolul mamei și secolul fiului uniți împotriva tatălui-castrator) instituția dominată de fiul intolerant, hotărît să răstoarne autoritatea sefului de hoardă? (il reproduc pe Freud)... Fiul este instalat de la început în starea de revoltă. Condiția existenței lui este condiția de respingere. Se revoltă, deci există. Se împotrivesc, deci își afirmă identitatea. Și față de cine dacă nu, înainte de oricine, față de părintele său, simbolul dominației sociale, adică al regulilor care împiedică afirmarea liberă a personalității?!

Dar, iată, că sînt și fii care nu-și detestă tatii și tati care scriu cu duioșie despre fiii care, împotriva legilor naturii, s-au grăbit să piară înaintea părinților lor. Este cazul lui Sorin Titel, fiul, și al lui Iosif Titel, tatăl. Acesta din urmă a întocmit o biografie *) a fiului său, mai înainte de vreme. O biografie evident sentimentală, cu informații foarte pretioase despre familia scriitorului și lumea în care a copilărit. O familie de bănațeni serioși, călți în lupta lor exemplară de a supraviețui într-un imperiu bătrîn și obosit. Tărani care țin cu sfîntenie la obiceiurile lor și la codul lor moral. Familia este un trib și, în interiorul ei, tribul are legi severe. Este forma ei de apărare. Cînd se naște un fiu, rudele se adună și-l sărbătoresc ca pe un dar al cerului. O armată de mătusi, unchi, bunici, veri și verișoare (de mai multe grade) se string la cîmărie și petrec zile în sir. Cei bătrîni fac profetii. Bunica analfabetă îi urează pruncului Sorin să învețe să scrie. Și nepotul se ține de cuvînt: învață și, mai mult decît altă, ajunge scriitor. Și ce credeți că face nepotul-scriitor? Scrie o povestire despre Mama-Iulia (sau Baba-Iulia) care iucase la moartea sotelului pe care îl urise... Nepoții nu sînt totdeauna recunoscători...

Biografia întocmită de Iosif Titel este, în fapt, un mic roman de familie. Mai ales partea de început, aceea care narază ascendența fiului și copilăria lui, este remarcabilă. Se citește cu interes și cu plăcere. Descoperi o lume pe care scriitorul a înfățișat-o mai tîrziu în cărțile sale. O lume și, implicit, un stil de existență aici (sau acolo) la marginea

*) Biografie în curs de apariție la Cartea Românească. Articolul de față reprezintă prefata la această carte. Reiau, parțial, unele însemnări mai vechi despre Sorin Titel.

Imperiului, într-o Kakania fastuoasă și barocă. Citește această biografie, scrisă de un tată care-și plînge cu demnitate fiul mort tînăr, și fără voia mea compar portretul de aici cu acela al omului pe care l-am cunoscut și ale cărui opere le-am comentat...

UN spirit vital, neobișnuit de vital, un prozator de primă mărime, într-o continuă ascensiune de la o carte la alta, iată ce era și ce va rămîne pentru noi Sorin Titel. A trăit, putem spune, pentru literatură. A scris a fost, indiscutabil, preocuparea cea mai importantă a existenței sale. Îi plăcea enorm muzica, îi plăcea să călătorească, îi plăcea să stea de vorbă cu prietenii săi, îi plăcea să mănînce bine și să se bucure într-un mod fermecător inocent de o masă bună. Sorin Titel a venit din Banat și a creat în literatura lui un Banat imaginar în care trăiește o lume pe care literatura română n-a mai cunoscut-o pînă la el. O lume de mame și mătusi care își plîng fiii morți tineri. O lume de adolescenți care rămîn toată viața lor adolescenți și trăiesc totdeauna la granița dintre reverie și luciditate. O mitologie epică originală în centrul căreia stă Mama, mica zeitate pe care Sorin Titel o opune, în ultimul său roman, filosofiei totalizante a lui Sartre, gînditorul și pedagogul social preocupat de Umanitate, nu de indivizii mărunti. O mamă modestă care își asumă suferința stie mai mult și face mai mult pentru om decît stie și comunică un inteligent filosof obsedat doar de marile categorii. Iată ce îndrăznește să spună Sorin Titel. Ca și alți scriitori lucizi din epoca noastră (grăbită, prea grăbită să scoată omul tradițional — adică omul cu suflet, omul de inimă — din literatură), el n-a vrut să părăsească omul și condiția lui de existență. Poate cea dintîi caracteristică a prozei sale (Lunga călătorie a prizonierului. Tara îndepărtată. Clipa cea repede. Femeie, iată Fiul tău!) este aceea de a fi încercat să privească de aproape suferința omenească și să sîrbozeze adîncimea umanului. Teme mari, teme grave. Sorin Titel a reușit să le asume și să le dea identitate literară pentru că a avut un talent puternic și (aspect esențial!) o vocație umană puternică.

Era un spirit cultivat și o inteligență în febră. Sub înfățișarea bărbatului rotund și cu percuții falstafieni, ușor distrat, evaziv, grăbit mereu și disponibil, trăia un observator lucid și pătrunzător, bucurat să descrie în cărțile sale frumusețea și profunditatea sufletului simplu. A atras atenția de la primele povestiri, dar nu s-a impus ca prozator de anvergură, de la început. S-a format încet și de-abia ultimele patru volume (citele mai înainte) arată posibilitățile lui excepționale de povestitor (subliniez înădins acest cuvînt) și analist superior. Un destin oarecum neobișnuit în literatura noastră, plină de talente native care explodează în primele cărți și nu-și află decît rareori energia trebuitoare pentru a dezvolta și împingi harul cu care sînt înzestrați din belșug. Sorin Titel aduce exemplul scriitorului care se dezvoltă prin cultură și voință de profunditate. Recitesc ultima lui carte de eseuri (în

căutarea lui Cehov, C.R., 1984) și sînt uluit să descopăr ce lector bun de literatură este Sorin Titel și cit de consecvent este în opțiunile sale intelectuale. Dar, mai întîi, trebuie să remarc întinderea lecturilor și capacitatea lui de a înțelege esențialul din literatură. Și esențialul este totdeauna legat de existența omului. Literatura nu poate fi decît un discurs despre om. Iată ce citim în prima pagină a cărții sale. Îi plac scriitorii nordici (Knut Hamsun, Sigrid Undset, Karen Blixen, Sillanpää, Selma Lagerlöf...) pentru că nu și-au pierdut încrederea în posibilitățile literaturii și n-au părăsit niciodată omul. Omul tragic și frumos. Așa îl vede în proza sa Sorin Titel. Așa îi place să-l descopere și în cărțile scrișe de alții.

Urmărindu-i comentariile, variate și multe dintre ele pătrunzătoare, am putut observa la ce stimuli ai textului reacționează prozatorul: vocea se înalță ori de cîte ori romanul sau povestirile pe care le citește oferă un fapt de viață fundamental care pentru Sorin Titel înseamnă un fapt simplu de existență: o iubire, o suferință modestă, un regret sau o moarte care trece neobservată. Sînt, în fond, și temele cărților sale. Scriind despre John Cowper Powys sau Cehov, prozatorul își află sîcși o îndreptățire. Comunică și se comunică, analizează în felul său detașat și grăbit și se confesază. Un exemplu din multe posibile: observația despre femeile din proza lui: Powys: „Femeile sînt, așadar, purtătoare mesajului generos pe care Powys îl pune la temelia operei sale: iubirea este mult mai puternică decît moartea și — așa cum se întîmplă și în Cercul nebunilor — ea, iubirea, iese învingătoare!” Despre cine și despre ce vorbește aici Sorin Titel? Impresia este că el spune ceva despre sine și despre personajele din cărțile sale pline de asemenea femei care poartă în ele mesajul de iubire al lumii.

ESTE limpede că Sorin Titel optează pentru artistul care are suflet și preferința lui estetică este pentru opera care are inimă. Este bucurat să afle în eseurile lui René Huyghe ideea că sufletul este un element precumpănitor în creația unui artist și se grăbește să dezvolte ideea într-un articol plin de bun-simț și de gîndire matură. Marea iubire spirituală și, indiscutabil, modelul lui Sorin Titel este Cehov. Este un cititor pasionat și competent al lui Cehov, de mult timp și cu o dragoste care n-a coborît niciodată. Se pregătea, de altfel, să scrie o carte despre autorul Pescărușului, așa cum a scris una despre Melville. Din confesiunea care deschide esul În căutarea lui Cehov, înțeleg că întîlnirea cu marele prozator rus a fost decisivă pentru formarea și poate (asta nu spune, dar pot să deduc) hotărîrea lui de a deveni scriitor profesionist. Să cîștig bine aceste fragmente. În ele aflăm ceva însemnat despre tînărul bănațean care suferă de singurătate și se plictisește grozav. O întîlnire nefectivă, fără plăcere, dar cu ce consecințe! În existența fiecăruia dintre noi se află lecturi hotărîtoare. Ele ne marchează definitiv. Trăim și scriem

sub steaua lor. E greu de spus cum am fi fost dacă la un moment dat o anumită carte nu ar fi pus sub semnul întrebării tot ceea ce am crezut noi că știm despre literatură. Pentru mine un astfel de șoc a fost literatura lui Cehov, proza scurtă și piesele de teatru. Nu știu însă dacă șoc e cuvîntul cel mai potrivit, pentru că Cehov nu m-a cucerit dintr-o dată, doborîndu-mă la pămînt, așa cum mi s-a întîmplat cînd am citit Moby Dick a lui Melville, după lectura căreia am fost într-adevăr bolnav multă vreme. Dimpotrivă, dacă încerc să reconstitui filmul lecturilor din Cehov, descopăr că nu mi-a plăcut la început. Mi-a produs o imensă plictiseală, mi s-a părut cenușiu, plat, monotonic. Prima mea lectură din Cehov a fost teribil de mediocră, de o totală neaderență. N-am priceput nimic din marile scriitor. Era o duminică de vară, la fel de plicticoasă — după părerea mea de atunci — ca o povestire de Cehov și eu îmi omoram timpul într-o bibliotecă volantă din parcul Herăstrău. Cînd Sorin Titel remarcă în literatura lui Cehov lumina și gingășia, puterea de înțelegere și tandrețea, căldura umană, el își fixează, în fapt, un model epic și un model uman. Le regăsim pe amîndouă în cărțile sale gingașe și luminoase, pline de tandrețe, căldură umană... A urî, repetă el după Dostoevski, înseamnă a nu înțelege. Și mai departe: „A înțelege cu maximă luciditate și fără false iluzii, cum este omul, nu înseamnă oare, în cele din urmă, a-l și iubi? Iată întrebarea pusă de noi atunci cînd îl citim pe Cehov și la care nu se poate răspunde altfel decît afirmativ”.

Lui Sorin Titel nu-i plac conștiințele agresive, cum nu-i plac inteligențele storpe și obstinate. Este mai aproape de Aglaia Ivanovna, eroina modestă a lui Dostoevski, decît de speculativul Philippe Solers. Aglaia Ivanovna crede că există o inteligență principală și o inteligență secundară, iar în cea dintîi trebuie să fie implicat neapărat și idealul moral. Fără el, omul inteligent cade într-o detestabilă frivolitate. „Nu poți cunoaște decît ceea ce iubești”, notează Sorin Titel, în alt loc. Este o propoziție care-i definește stilul literaturii și-l definește și pe sine ca om. Nu-i place din această privință Brecht. Prea agresiv. Vorbește prea tare. Prozatorului român îi place mai mult șoapta lui Cehov, preferă tăcerile, gesturile mici și semnificative, adică tragismul discret care însoțește destinul omului amenințat de singurătate și angosă. Peste acest peisaj dezolant cade, trebuie să cadă, lumina blîndă a înțelegerii și iubirii...

Nimeni n-ar fi putut crede că Sorin Titel își va încheia atît de brusc existența sa. Părea făcut să trăiască mult și să dea o operă literară vastă. Soarta a vrut altfel și omul fermecător și prietenos, cu un umor blînd și inteligent, îndrăgostit de muzică și dăruit prozei, ne-a părăsit într-un ianuarie friguros. Am credința că opera lui literară (una dintre cele mai originale scrise, la noi, după război) va fi într-o zi o revelație.

Pînă atunci să-i citim viața scrisă de tatăl său, Iosif Titel...

LIMBA ROMÂNĂ

„O depeșă fe-fe urgentă!”

GHITĂ PRISTANDA (venind fuga din fund, cu o depeșă-n mină) rostește aceste cuvinte în ultima scenă din actul II al comediei lui Caragiale, O scrisoare pierdută. Prezența lor în fruntea însemnărilor de față se explică prin faptul că aveam nevoie de un citat clasic destul de vechi — premiera piesei a avut loc cu peste 100 de ani în urmă —, în stare să illustreze degringolada unui termen odinioară la modă. Mă refer, bineînțeles, la depeșă „telegramă”, pe care dictionarele noastre, cu deplină îndreptățire, îl însoțesc cu mențiunea: „rar”. Destinul substantivului depeșă, împrumutat din limba franceză (dépêche), este reprezentativ pentru neologismele... „învechite”. Stridența acestei ultime imperecheri de termeni se subțiază pînă la anulare dacă ne gîndim că, în răstimpul de 2-3 veacuri de cînd neologismele tot pătrund în lexiconul limbii române, cele mai timpurii dintre ele au avut destul răgaz spre a prinde o poiză de rugină. Așa au pătît termeni ca depeșă, clavier, suvenir și alți citiva, nu prea mulți, dar de un interes ce depășește aria îngustă a lingvisticii. Voi aminti, deocamdată, că lui depeșă i s-a substituit, cu timpul, telegramă, termen supus, odinioară, unei savuroase etimologii populare, care nu i-a scăpat lui Sadoveanu. Nada Florilor: „— După ce s-a dus, a rinjit moș Hau, nu ne-a trimis nici scrisori, nici telegrăbnice. Ne-a uitat” (v. observațiile judicioase ale lui Th. Hristea, Probleme de etimologie, ES, 1968, p. 271-272).

Corpusl sonor al lui depeșă nu se lasă analizat în interiorul românesc. Modelul său din franceză, dépêche, sugerează însă vorbitorilor acestei limbi ideea de „gra-

bă”, de „rapiditate”, implicată unuia din sensurile verbului (se) dépêcher „(se) zori”, din care, de altfel, substantivul dépêche a și fost extras, prin procedeu, foarte viu, al derivării postverbale, regresive. Istoria limbii franceze stabilește înrudirea strînsă dintre dépêcher și empêcher „a împiedica”, iar antonimia (relativă) a prefixelor (de- și em-) ne îndrituiește să deducem sensul originar al lui dépêcher, care trebuie să fi fost acela de „a despiedica”. Deloc stînjenoare pentru rigorile logicii, interpretarea „grabei” ca o consecință a „despiedicării” ne apare, totodată, ca încă una din nenumăratele isprăvi asociative puse la cale și săvîrșite de neastîmpărata fantezie a vorbitorilor. Iar faptul că lingvistica istorică înlesnește descoperirea și prețuirea exactă a unor atare isprăvi face ca ea să nu mai poată fi, decît în chip nedrept, considerată drept o disciplină searbădă și aridă, așa cum, din păcate, o mai consideră unii, poate nu numai din vina lor.

Pledoaria mea va deveni, nădăjduiesc, mai convingătoare dacă voi adăuga că atît fr. empêcher cît și echivalentul său românesc împiedica sînt mlădite ale aceluiași trunchi latinesc, verbul împiedicare, derivat, la rîndu-i, din pedica „pedică”. Toți acești termeni sînt rude bune, iar depeșă însăși, gîndită ca „despiedicare”, le stă foarte aproape prin preajmă. La baza tuturor aflăm radicalul latinesc ped- „picior”, pe care îl regăsim, nu fără o agreabilă uimire, și în structura altui neologism, mă refer la verbul expedia, sinonim „tehnic” pentru „a trimite”: se expediază colete, mandate, telegrame. Ca să se ajungă la acest sens tîrziu, a fost nevoie de obnubilarea înțeleșului originar, căci în latină expedire a însemnat, înainte de orice, „a desface, a descurca,

a dezlega (un nod, o legătură, o... piedică)”. Apartine aceleiași cuprînzătoare familii neologismul impediment (din lat. impedimentum) „obstacol, piedică (abstractă)”. Antonim pentru impediment e expedient „mijloc ingenios cu ajutorul căruia se poate face față unei situații dificile”. L-am împrumutat din franceză (expédient), dovadă însăși forma cuvîntului, cu toate că un expédimentum „leșire dintr-un impas” există și în latina tîrzie.

Pe aceeași treaptă a latinei s-a dezvoltat, din foarte productivă rădăcină ped-, derivatul pedo „infanterist”, devenit și „cognomen”: Caius Albinovanus Pedito este numele întreg al unui poet epic, contemporan și prieten cu Ovidius. Tema pedon-, cu modificările fonetice de rigoare, o regăsim în francezul pion, care și-a păstrat, o vreme, semnificația originară. Împrumutat, cu timpul, și de noi, el ajunge să denumască, printr-o metaforă vivace, una din piesele jocului de șah. Nici „jucătorii”, nici obștea vorbitorilor nu mai sînt statutul metaforic al cuvîntului. Îl simte, cu siguranță, Sadoveanu: „Pionul umil, care înaintează pe tablă și ajunge la casa a opta devenind mare dragător, arată dreptul valorii personale” (Soarele în bală sau Aventurile șahului). Mai lesne raportabil la radicalul latinesc ped- este neologismul pedală (fr. pédale, lat. pedalis), specializat în cîteva „terminologii”, din rîndul cărora nu lipsesc nici sportul, nici muzica. Disponibilitățile figurative ale termenului muzical sînt actualizate de Tudor Vianu, în următoarea observație privind proza lui Duiliu Zamfirescu: „Lirismul capătă o pedală gravă și simplă și reflecția generală aderă parcă mai adînc la impresia directă” (Arta prozatorilor români).

Străvezie mi se pare și raportabilitatea la rădăcina ped- „picior” a lui pedestru „infanterist” (lat. pedester), termen militar învechit, bine sunător la Eminescu, în descrierea bălăciei de la Rovine: „În ge-

nunchi cădeau pedestrii, colo caii se răsoarnă”. Atît pedestru cît și derivatul său pedestras au dezvoltat în textele vechimii și au păstrat la prozatorii veacului trecut sensul neologismului pieton, al cărui model, fr. piéton, este derivat, la rîndu-i, din pied „picior”. Înaintea „focului” din 1847 — povestește N. Filimon în Cicoșii vechi și noi — cînd ulițele Bucureștilor erau podite cu scinduri, „A imbla pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci uneori [...] se rupea cite o scindură tocmai cînd nenorocitul pedestru puneia piciorul pe dînsa și, fără veste, el se simțea tufundat în noroi pînă la mijloc”. Într-un sens mai general, pedestru a denumit, multă vreme, pe „cel care merge pe jos”, dobîndind, cum era firesc, și nuanțe morale depreciative: „lipsit de elevație”, ba chiar „slab, neputincios, infirm”. Cam același a fost destinul fr. piétre, moștenit și el, din lat. pedester: paralelismul îl statornicește Sextil Puscaru (Limba Română, I, EM, 1976, p. 346).

Din pedestru română veche și-a plăsmuit verbul reflexiv pedestri „a deveni pedestru, a descăleca”, recurent la cronicari iar, mai tîrziu, valorificat artistic de Sadoveanu, în romanele sale istorice, ca procedeu lexical al „evocării”. Frații Jderi: „Onofrei și Samoila dădeau cu tîrie, ca și părintele lor. Într-o clipă de răgaz, ca să le fie mai la îndemînă, s-au pedestrit și au făcut scut de trupuiri mării sale”. Ca verb activ și tranzitiv, pedestri echivalează cu „a face (pe cineva) să coboare de pe cal, să rămînă pe jos”. Hasdeu în DLR: „El descăleacă de pe cai, pedestrește pe cazaci, grupează gloata cu infanteria”. Este menționabil, cred, amănuntul că, pe lîngă pedestru, româna veche dispune de încă un sinonim pentru „infanterist”, anume tălpaș, a cărui relație transparentă cu talpă prilejuiește intruchiparea unei viguroase imagini.

G. I. Tohăneanu

Fișă pentru o biografie poetică (I)



Ștefan Baciu — linogravură de K. Hübner

NU mă indoiesc : după ce marea mătură a istoriei va face curățenie în România și soarele va lumina din nou zimbetele se va găsi un ins oarecare născut într-un fișier mirosind a cerneală

care va scrie așa : Ștefan Baciu, bucoreștean din Brașov fost plantator de cești de cafea din Brazilia A tradus citiva poeți din Santo Domingo, Paragual, Haiti, a iubit Duminicile pe Calea Victoriei terasa puțin murdară a restaurantului Mercur — intim prieten cu Nicu Theodoru-Chibrit — a cunoscut pe Tudor Arghezi și Cezar Petrescu.

Se pare că a scris douăsprezece cărți de poeme, dar nu ne-au rămas urme despre ele pentru că un cenzor grijuliu a veghiat la retragerea lor din bibliotecă pe vremea întinericului care venea din răsărit.

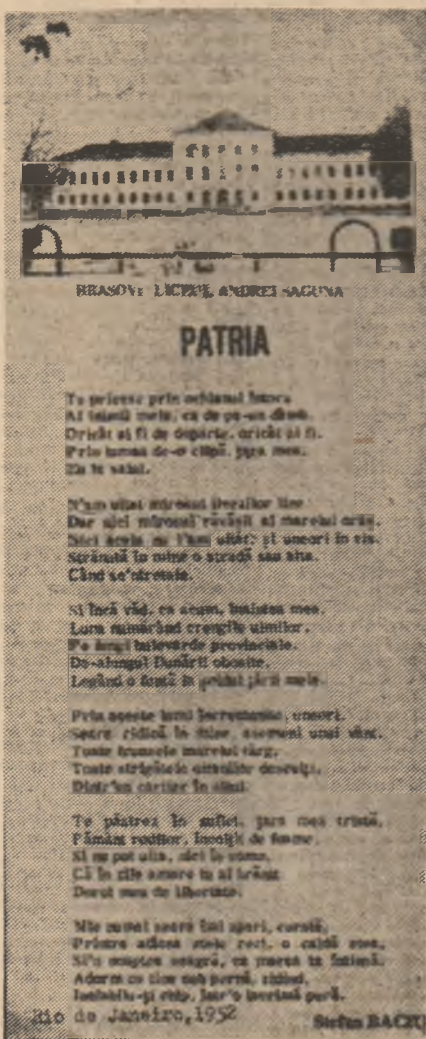
Purtă ochelari. Purtașe bretele. Apoi a devenit poet brazilian. Mai mult nu se știe despre el.

Și dacă n-a murit — mai trăiește și astăzi.

Poezia aceasta se intitulează Fișă pentru o biografie și a fost publicată de Ștefan Baciu în volumul Poemele poetului pribeag, în Mexic, în 1963. Între timp, autorul a mai editat șapte volume de poezie (peste cele douăsprezece la care se referă) și a părăsit Brazilia, stabilindu-se, în Hawaii, Honolulu. Născut la Brașov în 1918, fusese numit în 1946 de către G. Ivașcu, pe atunci Director în Ministerul de Externe, în funcția de Consilier de Presă pe lângă Legația noastră din Berna. A demisionat în 1948, exilându-se în America de Sud. A predat o vreme literatură braziliană la Universitatea Seattle din Washington și pe urmă Literatura și Civilizația hispano-americană la Universitatea din Hawaii. Ca poet, a debutat în 1933, la revistele Răboi și Klingor. În 1935 a primit premiul Fundației pentru volumul Poemele poetului tinăr. A povestit împrejurările premierii într-o convorbire cu Andrei Brândus, difuzată de Europa Liberă în 1985 și reluată în editia a doua, facsimilată, a cărții, din același an jubiliar. România literară i-a reproduș în nr. 18 din 3 mai 1990 un alt interviu, cu numeroase elemente autobiografice, acordat lui C. Erețescu. Era una din primele mențiuni ale numelui poetului în România postbelică. Cea dintâi îi aparține. În antologia Poezia română modernă (B. p.t., 1968), am ales șase poezii de Ștefan Baciu însoțindu-le de o notă biobibliografică (incompletă) și comentindu-le în prefață. A fost unul din motivele interzicerii antologiei. Ulterior, după știința mea, Ștefan Baciu n-a mai făcut obiect de studiu critic în nici una din istoriile literare apărute în țară : nu-l găsesc nici la Ov. S. Crohmălniceanu, nici la Al. Piru, nici în

al doilea volum al Scriitorilor români de E. Simion, nici în altă parte. Acum aproape doi ani, cenzura i-a eliminat numele din volumul al patrulea (încă sub tipar și cu pasajul despre poet repus la locul său) din Istoria poeziei românești de Mircea Scarlat. Poetul a împărțit soarta tuturor scriitorilor români siliți, în ultimii patruzeci și cinci de ani, să se expatrieze : i s-a răpit, odată cu țara, și literatura. Amărăciunea cu care se proclamă poet brazilian izvorăște, cu siguranță, dintr-un sentiment de frustrare. Tema, de altfel, este recurentă în versurile sale, cînd pătrunsă de scepticism, precum în Fișă citată la începutul cronicii mele, cînd de încredere, ca în Amintirile din viitor din volumul Singur în Singapur, în care poetul își închipuie vremea cînd va ajunge efigie pe un timbru postal și statuie în vecinătatea Bisericii Negre din Brașov. Profetia aceasta nu s-a împlinit încă, dar a devenit realizabilă, ca și o alta, din aceeași poezie, în pofida ironiei presărate în text : „Capitol într-o carte de limba română o să fiu / sir de volume legate în pinză în bibliotecă / operele complete pe care nu voi fi trăit să le văd apărute / criticii tineri vor cere burse / or să-mi caute urma între Rio de Janeiro, / Honolulu, Lima, Tegucigalpa și Teresopolis / se vor scrie despre mine / teze, monografii, biografii / și studii de literatură comparată // Pină atunci însă / va curge multă apă de Dunăre...” Nu foarte multă, s-ar părea.

DUPĂ douăzeci și doi de ani de la rîndurile pe care i le-am consacrat în prefata antologiei mele, revin astăzi la Ștefan Baciu, nu numai cu o bibliografie mai bună, dar și într-o perspectivă schimbată. Nu e vorba doar de faptul că poetul a continuat, cum era și normal, să scrie și că numărul cărților sale s-a dublat în deceniile din urmă : e vorba și de felul cum arată poezia mai nouă a lui Ștefan Baciu în raport cu aceea din tinerețe. În 1968 nu cunoșteam decât ceea ce poetul publicase în țară înainte de război. Nici măcar la volumele de imediat după 1939 nu avusesem acces : nu figurau în fișierul marilor bibliotecă. Cit despre cele tipărite în străinătate... Am putut citi acum mare parte din ceea ce poetul a scris (el însuși mi-a trimis, în 1973, antologia prefată de Lucian Boz și tipărită la Madrid, iar de curînd citeva din aparițiile ulterioare). Acolo unde nu am avut edițiile propriu-zise, m-am folosit de culegeri de autor (cum este chiar aceea din 1973). Mi-am putut forma așadar o



idee de întreaga lui operă lirică în limba română. Aceea în alte limbi precum și eseurile, traduceri și restul (însușind citeva zeci de titluri) vor fi și ele cercetate, nu peste mult timp, cînd operele complete ale lui Ștefan Baciu se vor tipări la vreo editură din țară. În ce mă privește, nu fac decât un început (al doilea, dacă mă gîndesc bine) : o schiță critică a poeziei sale, cu titlul împrumutat poemului său, o fișă pentru biografia poetică a lui Ștefan Baciu.

Cred că se pot distinge, în această biografie, trei vîrste lirice : una, cuprinsă în cărțile apărute în țară între 1935 și 1945, alta de tranziție, în anii 50—60, în fine, o a treia, după 1970.

Cea dintâi îl asează pe Ștefan Baciu în descendența tradiționalismului interbelic, a lui Pillat indoeșebii, dar și a altor poeți din aceeași școală, cum ar fi Maniu, Fundolanu și Stancu. E înainte de toate o atmosferă comună, de bucolică autohtonă. Poetul se simte „frate cu calul și cu vioara din dulapul de brad” (probabil greierii), „cu sufletul zării și cu țărîna umedă de lună”. El bea din „harbuzaice”, mușcă din viață ca dintr-un măr, se bucură de zeama peșterilor cruzi curgîndu-l pe buze, și așa mai departe. La 16 ani visează să scrie poeme „în lărbă și-n țărîna jilavă”. Sufletul îi este „o aurie gîză-n palmă” iar trupul i se ridică precum „un bitlan din stih”. Ne aflăm în fata imaginilor consacrate, cu deosebire că vitalismul de la Stancu, de pildă, e înlocuit aici de un anume fantezism juvenil, din care nu lipsesc ecouri amestecate din simbolisti („seara ca un timbru indoliat la fereastră”) și din avangardisti („pe frunte părul sună cimpoale sub gura / oboseli suflată ca o albăstreală pe cer”). Era greu de bănuț, în 1935, că această combinație de Minulescu și Voronca nu e întîmplătoare și că, așa cum ne dăm seama astăzi, ea va fi una din fibrele cele mai puternice și mai lungi ale liricii lui Ștefan Baciu. De altfel, tradiționalismul nostru interbelic n-a fost deloc pur, dovadă că Voronca și Pillat cultivă uneori aceleași motive, în pofida scriiturii complet diferite. Imaginaria tradiționalistă de la Ștefan Baciu nu exclude nici ea o scriitură mai liberă decât aceea a poetului din Pe Argeș în sus, cu unele ruperi de ritm care par a veni din firescul răsufării lirice. E aici un tradiționalism miscat de o imaginație aproape ludică (altă constituentă a poeziei lui Baciu), pusă pe improvizații și neocolind notația directă de jurnal, ca la Vinea (alt tradiționalist „deturat” de experimentele moderniste), ba chiar fixația metapoetică (poemul, tocul de scris, penita, cerneala etc. revin cu oarecare frecvență). Multe poeme de la debutul lui Ștefan Baciu sînt frumoase și sugestive, fraged-tinerești, cu o caligrafie impecabilă. Iată un Poem de dragoste, foarte în spiritul anilor 30, prin manierismul delicat al imaginilor :

Umerii tăi se profilau în zenit —
nori de amiază
Umblețul tău era un ogar iute
și melodios
Zimbetul fîntînă albă, creștea fără
să scază
Apariția de apă și pal abanos.

Cintecul, vignetă lipită de cartea
buzelor
Abil dansator se suceă lîngă coapsele
fine
Murea apoi pe dinți ca pe corzile
harfelor
Și nechemat pîndar se culca lîngă
tine.

Tăceai, lîngă gazonul clipelor. Murînd
Cu vorba ca o castană mușcată în
gură ;
Încremeneai cu umerii lîngă stele,
privind
Cum noaptea liane de cintec îți fură.
La urmă : îndoiai genunchii albi și
cintecul, adio
Și vîntul, palmă darnică de fur
Spre cer ducea poema ce vor scri-o
Și tu te răzîmai cu trupul de azur.

NU se observă decât puține lucruri noi în culegerile care urmează celeia de debut. Poemele de dragoste din 1936 pun parcă un accent mai puternic pe sentiment decât pe virtuozitatea manieristă (cel puțin în intenție : „Toate aceste poeme le-am scris / Cu peana mai puțin decît cu inima”), de unde aspectul predominant de cintec ori de romanță. Comparația tradiționalistă este la locul ei : „Și eu bolnav de tine cum e în august vară”. Căutătorul de comori cuprinde citeva zeci de poeme în alexandrin de 14 silabe (alexandrinul românesc, opera romanticilor de la 1848), lucrute îngrijit, „cuminți”, fără zvinetul din Poemele poetului tinăr, în



care (ce ciudat !) pillatismul se face mai vizibil decît oricînd înainte :

Acuma, cînd zilele trec iute și toamna
întîrzie

Aș vrea să stau cu tine în tren sau
într-o vie
Și să privim cum norii, de ploaie, se
sfișie.

Avea-vom doar o carte cu strofe dragi
de Jammes
Și vom ceti și astăzi, așa cum ieri
ceteam,

Bunica ne-o transmite merinde
prin Avram

dînd pe alocuri senzația netă de pasișă :

Pe ariile arate un bou răneste seara
Și nucile, de-acuma, ușor vor da în
pirg
Și sufletul ne doare că se sfișește
vara,
Vom merge noi cu ele, curînd de tot,
la tirg.

În acestea, Pillat este pentru Baciu ceea ce fuseseră Alecsandri sau Jammes pentru Pillat. E la mijloc și un stil ce constă în reutilizarea comparației simple și plastice, căreia modernismul îi preferase metafora muzicală și obscură. Tradiționalistii revin cu emoție la firescul naiv al poeziei din secolul XIX, care le exprimă mai bine sentimentalismul, nostalgia, trăirea în amintire, intimismul, domestica și bucolica horațiană. Dintre cărțile lui Ștefan Baciu, aceea în care acest strat profund se simte cel mai clar este Caietul de vacanță, compus la Rm. Vâlcea în 1945 :

Tăcerea cade calmă, și spune : suntem
singuri !
Ca zurgălăi de sanie vin clinchete
de linguri,

Și-n timp ce vinul roșu mai spumegă
în cupă,
Ca norii grei se-mprăstie un abur fin
de supă,

Iar mai apoi, paharul e rece și
brumat,
Friptura se înfoale și — iată-o —
a intrat !

Grădina vine-n tîhnă, bogată,
în tăcere,
Sunt coșuri mari cu mere, cu struguri
și cu pere.

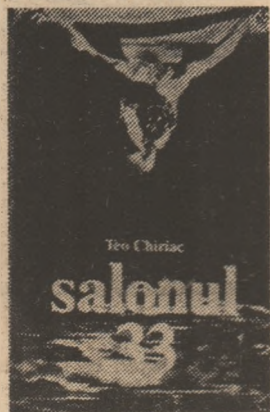
Pe care-n ceasul ăsta, ce nu s-a mai
oprit,
Le trecem să-și încerce aroma sub
cușit.

O lume întreagă este îngropată în acest tîhnit Dej burghiez, cu ceremoniile lui culinare, cu mediul, zgomotele și aromele sale astăzi uitate. Poezia noastră de pînă la război era opera unor oameni înlesniți material, ale căror simțuri se subțiaseră îndestul ca să guste otiumul și bucuriile rafinate ale căminului și mesei. Ei erau niște gourmets în toate. Nu e aici o mare poezie (din contra, una minoră), dar ea este produsul unei civilizații și critica se transformă, în contact cu ea, într-o arheologie sui-generis. Ur-marea, în cronica viitoare.

OPERA POETICĂ (ÎN LIMBA ROMÂNĂ)

Poemele poetului tinăr, Fundația Carol II, 1935 (ed. II facsimilată, Honolulu, 1985) ; Poeme de dragoste, Ed. Rev. Familia, 1936 ; Micul dor, Brașov, 1937 ; Drumet în anotimpuri, Frize, 1939 ; Căutătorul de comori, Fundația Carol II, 1939 ; Cetatea lui Bucur, Colecția Univ. Lit. 1940 ; Lanterna magică, Ed. Bucovina, 1941 ; Muzica sferelor, Prometeu, 1943 ; Cintecul multîmii, Ed. P.S.D., 1944 ; Caiet de vacanță, tipografia Unirea, Rm. Vâlcea, 1945 ; Analiza cuvîntului dor, Cartea Pribeagiei, Valle Hermoso, Argentina, 1951 ; Poemele poetului pribeag, Drum, Mexico, 1963 ; Ukulele, Destin, Madrid, 1967 ; Poemele poetului Ștefan Baciu (antologie), Start, Madrid, 1972 ; Bilanțul celui din urmă avertiscan, Start, 1976 ; Școala primară Andrei Mureșanu, Mele, Hawaii, 1976 ; Neîmpliniri, Start, 1976 ; Ingerul Malagambist în Insula Oahu, Mele, 1979 ; Palmierii de pe Dealul Melcilor, Mele, 1980 ; Singur în Singapur, Mele, 1988.

Apartenență



ION ZUBAȘCU mi-a adus în dar de la Chișinău cartea unui tânăr poet, Teo Chiriac, intitulată *Salonul 33*. Este una dintre primele cărți din Moldova de peste Prut tipărite cu caractere latine. Mă resemnasem să-i citesc, pe Grigore Vieru și pe ceilalți basarabeni, în chirilice. Descifrind cu greu complicația și impropria grafie, descopeream plăcut surprins — ca pe niște monede de aur scoase din pământ — cuvintele limbii române.

Iată că acum această limbă redevine și la Chișinău ceea ce a fost de la origine. Nu i se mai cere să se deghizeze într-un dialect umil. Cenușăreasa își spală negreala de pe obraz, îmbracă o rochie frumoasă, care îi vine ca turnată și — lovitură de teatru — candidează cu mari șanse la titlul de miss.

Dar să ne întorcem la Teo Chiriac. Tânărul poet este la curent cu evoluția poeziei noastre din ultimele două-trei decenii. Și nu numai că este la curent, dar intră de la egal la egal într-un raport de emulație cu poezii cel mai important al perioadei. În primul rând cu Nichita Stănescu.

Ca și autorul *Necuvintelor*, Teo Chiriac, în unele dintre poemele sale, face din limba română un „joc cu mărgelile de sticlă”. Ca și el, are o predilecție pentru abstracții. Chiar și termenii de o concretețe

*) Teo Chiriac, *Salonul 33, 33 de poeme și o elegie rock*, postfată de Eugen Lungu, Chișinău, Literatura artistică, 1989.

marcată se dematerializează, se purifică, rămân o simplă convenție, deoarece poetul îi așază în raporturi noi, cu o mobilitate de prestidigitator. El construiește din „noduri și semne” edificii semantice fantaziste, pe care le dărimă capricios pentru a înălța imediat altele. Cuvintele se oglindesc reciproc creind impresia de serii infinite sau se succed după un algoritm straniu, care ne face să credem că este vorba de o repetare mecanică, pentru că la un moment dat, pe neașteptate, să de-clanșeze o deviere spre cu totul altceva. Iată, ca exemplu, poemul *Ars poetica*: „Moartea mea linge mierea de pe frunze / eu rostesc în grabă un cuvânt / cu creier cu gură cu buze // cuvântul se uită la mine ciudat / urlă înroșit de durere și repede / rostește un alt cuvânt condamnat // și acesta îl rostește pe altul / și acesta îl rostește pe altul / și altul pe altul și altul pe altul // de prea mare tristețe ultimul cuvânt / rostește în grabă cuvântul următor / avind și el gură avind și el gind / și tot așa pînă la nașterea poemului / cu trup de copac demont și întornat / sub care sint cel mai frumos spinzurat”. După cum vedem, de la o reprezentare geometrică a genezei poeziei se ajunge — printr-un fel de scurt-circuit lingvistic — la o reprezentare sentimentală a condiției poetului.

Frecvențe sint și versurile scrise în maniera lui Marin Sorescu. Relatarea într-un limbaj familiar a unor episoade cu semnificație mitică, umorul care derivă din această traducere intenționat inadecvată, ca și relația de complicitate care se stabilește între autor și cititor le regăsim printre procedeele utilizate cu dexteritate de Teo Chiriac: „Steaua mea / se prăbușe din cer / ca un strămos pe cîmpul de luptă // bunii prieteni / din trecut și din viitor / îmi exprimau condoleanțe la telefon” (*Năframa istorică*).

Monogururile patetice ale poetului de dincolo de Prut au aceeași redundanță obsesivă și aceea muzicalitate imploratorie care le-a impus în poezia noastră Adrian Păunescu. Citind, de pildă, poemul *L-am văzut nu ni-l putem închipui* decit recitat de vocea bubuitoare și totuși deznădăduită a autorului: *Micilor priimi*: „Eu l-am văzut pe Dumnezeu plîngînd / la ora zero cînd se lasă ceața / într-un oraș din care fugă viața / într-un oraș cu muritori de rînd // eu l-am văzut într-adevăr cum plînge / ingenușește pe vechiul caldarîm / într-un oraș cu floare de

salcîm / într-un oraș amîrosînd a singe // eu l-am văzut plîngînd pe Dumnezeu / pe bulevardul Lenin colț cu Piața / într-un oraș din care fugă viața / într-un oraș din care fug și eu”.

Există în *Salonul 33*, și poeme scrise cu ironia lapidară și tăioasă, fără replică, a lui Mircea Dinescu: „Să mai întocmim un ultim inventar / ingerilor triști din gropile de var / inventarul viu sau inventarul mort / tot doi bani aș. Doamne, și un biet de ort / că Maria cuprinsă-i de nevroză / și naște la tot pasul cîte-o roză / și roboți negustorași de luminări / pervertesc fetele în blugi prin gări” (*Inventarul viu*). Sau: „Moartea pupă frunțile socratice / deci funia se-apropie de par / mai suieră ca proștii în altar / plumbul cu reflexe birocratice” (*Joc de funii*).

În sfîrșit, nu jipsesc nici accente specifice generației '80: „în canalul de scurgere al orașului / mai pot fi văzute rămășițele unui mit escatologic / rămase de la ospățul bătrînilor magi // încet, cu grijă, arhaismul călău / îmi potrivește streangul post-modernist / în jurul gîtului” (*Anticuvintele*).

ÎNAINTE de a ne referi și la poemele în care Teo Chiriac este el însuși, să facem precizarea că toate aceste influențe pe care le-am identificat în cartea sa nu trebuie considerate dezonorante. Bineînțeles că ar fi fost preferabil ca tânărul poet, în tot ceea ce scrie, să nu semene cu nimeni. Ne-ar fi plăcut să apară ca o voce unică, inconfundabilă, să deseneze o casuță nouă la tabloul lui Mendeleev. Dar dacă n-a fost să fie așa, să recunoaștem măcar că felul său de a intra în dialog cu stilurile consacrate nu are nimic obedienciar. Teo Chiriac se simte egalul modelelor sale. El le urmează cu exuberanță, avînd ceva de spus. Mai curînd decît de mimetism, s-ar putea vorbi de un fel de participare euforică la fenomenul liric românesc. Este ca și cum — renunțînd cu generozitate la ambiția originalității — poetul simte voluptatea să se integreze într-o literatură a căreia vrea neapărat să-i aparțină. Imitarea entuziasmată constituie o formă de apartenență.

Teo Chiriac nu este niciodată în pană de inspirație. Chiar și cînd preia din mers moduri lirice binecunoscute, o face dintr-un prea-plin al inspirației, cu sentimentul că le-ar putea reinventa. Capacitatea lui creatoare este dovedită, apoi, de cîteva poeme care îl reprezintă în exclu-

sivitate. Un asemenea poem este *Singele și apa*, pe care îl reproducem integral: „Morții / niciodată nu mînt // ochii lor sint larg deschîși // ei niciodată nu confundă / pătratele albe cu pătratele negre / ei niciodată nu confundă / tîrlea de oi cu piramidele / și cu atît mai mult // singele cu apa // morții nu zîmbesc în colțul gurii / pentru că pe buze le flutură / adevărul // fiți siguri de sinceritatea lor / cînd vă spun «bună ziua» / sau «la revedere»”. Se remarcă, aici, un stil sobru și operativ. Deși recurge în repetate rînduri la aluzii, poetul nu cochetează cu ci-titurul. El se bazează pe faptul că va fi înțeles — sau pur și simplu se dezînterează de acest aspect — și se grăbește să formuleze noi enunțuri. Toate sînt sentențioase și totuși dezinvoltate, compuse pe loc. Genul care presupune cea mai atentă cizelare, aforismul, devine în poezia lui Teo Chiriac compatibil cu improvizatia. Această contradicție este un efect. Parcă al urmărilor minile unui sculptor care, mai mult în joacă, aproape capricios, imprimă materiei forme definitive.

În aceeași manieră este compus un poem memorabil — *Mic tratat despre reinventarea roții la sfîrșitul mileniului doi* — care rezumă tragedia unui neam: „Din singe și oase și carne vertebrată / înțelepții noștri inventară o roată / la care-au înhamat un neam și-o limbă pură / dar și mormintele cu luminări în gură / și roata se mișcă cu greu de-a rostogolul / spre marile Siberii morfolind nămolul / și se surpau peisaje tandre prinse-n clame / dintr-o natură moartă: singe oase carne”. Teo Chiriac face, după cum vedem, ca opt versuri să aibă un suflu epopeic. Concentrarea poeziei sale, oricum mai mare decît la alți poeți, atinge aici un grad maxim.

Demne de interes sînt și „reportajele” lirice, în care apar notații de o remarcabilă densitate: „Pe la șapte în sala ospitalului / luminările negre brusc sting poetul / se trezește mort durerea e servită / în pahare profunde...” (*Ermetism clinic*).

Merită să urmărim în continuare, cu interes, evoluția tânărului poet. În ceea ce mă privește, sper că Ion Zubașcu să mai meargă la Chișinău ori de cîte ori Teo Chiriac va publica o nouă carte și să-mi aducă și mie un exemplar.

Alex. Ștefănescu

CARTEA DE PROZĂ

SEMNAL

● Lucian Blaga — **HRONICUL ȘI CINTECUL VIRSTELOR**. Reeditare în seria „Arcade”; prefată și bibliografie de Ioan Holban. (Editura Minerva, 240 p., 10,50 lei).

● Victor Ion Popa — **FLOARE DE OTEL**. Volum în colecția „Columna”; prefată de Teodor Vărgolici. (Editura Militară, 160 p., 5,50 lei).

● Nichita Stănescu — **FIZIOLOGIA POEZIEI**. Proză și versuri. 1957—1983. Ediție îngrijită de Alexandru Condeescu. (Editura Minerva, 640 p., 28 lei).

● Gellu Naum — **MALUL ALBASTRU**. Cuprinde ciclurile de poeme Schimbarea lucrurilor, Malul albastru, Cele sfînte ciinilor și Cușitul cununat. (Editura Cartea Românească, 110 p., 10,50 lei).

● Modest Morariu — **INTOARCEREA LUI ULISE**. Roman. (Editura Cartea Românească, 284 p., 14 lei).

● Paul Georgescu — **INTRE TIMP**. Roman. (Editura Cartea Românească, 372 p., 20 lei).

● Virgil Ierunca — **FENOMENUL PITEȘTI**. Volum în colecția Totalitarism și literatura Estului. (Editura Humanitas, 96 p., 5 lei).

● Romulus Rusan — **CALĂTORIE SPRE MAREA INTERIOARĂ**. Vol. III. (Editura Cartea Românească, 352 p., 17 lei).

● Varian Arachelian — **EDITIE SPECIALĂ**. Roman. (Editura Cartea Românească, 380 p., 19,50 lei).

● Petre Bucea — **TRECÎND PRIN ANOTIMPURI**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 196 p., 14 lei).

● Platon Pardău — **VICTORIA LUI MANOLIU**. Roman. (Editura Cartea Românească, 336 p., 16,50 lei).

● Adriana Iliescu — **NEMAIPOMENITELE ÎNTÎMPLĂRI ALE FRĂȚILOR PREPE**. Volum pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 60 p., 9,50 lei).

● Ruben A. — **SINGURĂTATE ÎN PATRU**. Povestiri; traducere, cuvînt înainte și note de Micaela Ghițescu. (Editura Univers, 496 p., 24 lei).

● Margarita Liberakis — **PĂLĂRIILE DE PAL**. Traducere de Lia Brad-Chisacof în colecția „Romanul de dragoste”. (Editura Minerva, 256 p., 13,50 lei).

LECTOR



NU știm ce antecedente va fi avut scrișul lui Mircea Mihai, dar simpla răsfoire a romanului *Dealul*, apărut la Editura Eminescu, ne mîhnește peste măsură... Că o astfel de carte a putut intra în planul unei edituri înainte de decembrie 1989 nu ne miră, dar că a reușit să treacă și de „revizuirile” postdecembriste și să apară în martie 1990, iată un lucru care depășește limitele de toleranță ale criticii... Căci, în fapt, ce „aventură umană” propune *Dealul*? Construcția unui rudimentar proletcult. Aici ar fi vorba, citim, de un „gease” (înțelegem G.A.S.) în care simțul datoriei și al demnității socialiste se susțin într-un elan constructiv și dinamizator, și într-un limbaj de cel mai ales naturalism peisaj. „Dealul” e chiar un deal, plantat cu viță-de-vie, lucrat cu „abnegație” de oameni și cai; dobitoacelor li se cere drept de recunoaștere pe „statul de plată”, unde ar putea semna cu „copita”, că „atîta alții pun destul” (p. 8). Un comunism atît de avansat încît să omogenizeze forța de muncă pînă la a ignora descendența biologică n-am întîlnit nici în utopiile celor mai fervenți ideologi. Mircea Mihai e un vizionar...! Sint și

Mircea Mihai, *Dealul*, Ed. Eminescu, 1990.

La umbra viței...

consumări dramatice, cînd apar tractoarele și mecanizarea pare a înlocui forța animală, distrugînd fraternizarea milenară și folclorică între om și animalul fidel. În treacăt fie spus, informația zoologică a cărții cuprinde și delicate prezentări canine: un „Teckel de talie mijlocie, cu o frumoasă blană maron-roșcată” și „un urias St. Bernard”, care „întrecea în mărime un vitel” și „scotea o limbă cit o frunză sănătoasă de hrean”. (De observat armonia discretă a vegetalului cu animalul, într-o sănătoasă viziune gospodărească, o Anschauung de ce nu chiar o Weltanschauung, pe care, dacă ne pretindem un spirit comprehensiv, nu o putem ignora...) „Tovarășii”, adică personajele, sînt bavi muncitori agricoli, adică nu banali țărani rebrenieri, ci înși cu o înaltă conștiință revoluționară, îndrăgii în lupta cu pămîntul muncit „cu dușmănie și cu nădejde” (cerem iertare poetului...), ca să iasă „secția” fruntașă. Director ar fi Opreșcu și ticul lui, „mamă dragă...”; cînd „domn”, cînd „tovarăș”, după cum s-a mai putut corecta, credem, la tipar... Dar protagonistul și chiar ideologul acestui univers ar fi Badea. El este revoltatul, progresistul, scormonitorul, născocitorul, conștiința efervescentă a construcției socialiste, mă rog, el este Omul (nou, se înțelege, care nu suportă să dea cineva cu bita în munca lui). Pentru culoarea locală s-a găsit nimerit și un Croconel „harmonistul”, va să zică unul care cîntă la „harmonică”. Și pentru aceeași culoare locală (locul se pare că e pe lingă Gura Văii, la Dealul Turcului — aviz cunoscătorilor), o pastişă a lui, să zicem, Cocoșilă, un Moraru, preocupat să nu prăpădească finanțele statului, care-i gratulează pe toți cu o expresie sănătoasă de român verde: „Pe mîntă de muntean!” Ar mai fi și femei: serafica Silvia — neapărat ochi albaștri, 18 ani, trecut dubios, nemărturisit, pe care-l ispășește prin muncă, la Deal, vinjoasa Petruța, care se iubeste pe cîștornă și pe tăcute cu nu mai puțin vînjosul Preda, altfel fată bună, „focoasă”, care s-a întors, după verificata metodă poporanistă, în mijlocul poporului și al naturii, „să umble slobodă”, că se simtea la fabrică „ca lupul în cotineța porcu-

lui”; ar mai fi și altele, printre care și baba Manda, femeia de serviciu dar... Passons! Nu înainte să amintim de Tamaș, spirit „reflexiv”, și de dulcele nume Pantazică, varianta grosieră a nobilului Pantazi. „Restul”, vax! — vorba doctorului Dobrotă. Și pentru că e o dependență cumplită între cauză și efect, (zice autorul pe la pag. 45), la așa construcție nu poate sluji decît un stil pe măsură. Credem, cu adîncă admirație, că după experiențe formaliste, telqueliste, postmoderniste, să scrii ca Mircea Mihai nu poate fi decît un act de înaltă bravură. Va să zică, pe cînd unii își bătneau capul cu problemele „scriiturii”, obstinatul nostru autor își cultiva Dealul cu viță-de-vie, frămîntat de problema stropitului, că se umflase căpușa citoul de vrăbii și el era plîmbat între contabilitate și aprovizionare (p. 51).

Vrem să spunem, mai scurt, că autorul nu numai că nu are cunoștință de stil, nici știință de limbă literară, dar nici măcar grijă de limba română. Pretinde a fi citit pe Dante cînd citează: „Lasciate ogni speranza...”, dar ne spune că pe Badea „il deturnase din gînduri soseala precipitată a lui Bițu” (p. 29) că „li s-au destins figurile” (p. 30); că Preda ar putea mușca dintr-un cîrnat „sfîregit de vînt” (p. 10), că „faimoasa cămășă cadrilată fusese trecută prin iadul de fierbîntă al leșiei” (p. 29); că Georgescu „era un bărbat între două vîrste, pînă bogat cădea în domoale buclouri naturale” (p. 53). Pe lingă un livresc „îndrîulește” folosește neoașisme și expresii de stil jos ca: „se învîrtose”, „e groasă”, „hoarca bătrînă”, „Fiește, pentru culoarea locală! Cit despre proprietatea unor regionalisme („lumina bolîndă a chibritului” — p. 163), e bine că n-am avut răgazul să le verificăm pe toate. Din cînd în cînd autorul poate fi și un filosof lamentabil, dar poziția lui forte rămîne metafora: „Noaptea trăsese deja jaluzelele întinericului...” Cit despre propoziția „Aici erau multe butoaie”, de la pagina 14, ar avea toate șansele să ajungă la fel de celebră precum „Marchiza ieșea la ora 5”...

Adela Rogojinaru

Nevoia de adevăr

NUMELE lui Petre Sălcudeanu este legat, în conștiința publică, indeosebi de romanul **Biblioteca din Alexandria** (1980), care l-a propulsat în prima parte a „topului” romancierilor contemporani, într-un moment cînd cazul său literar părea lămurit, deși, oricît ar părea de surprinzătoare afirmația, faptul acesta nu l-a transformat într-un alt scriitor. Este bine de știut (mai ales acum, cînd datorită noastră este, în fond, de a reciti, fie și prin cea mai nevinovată recenzie, dar fără prejudecăți, literatura ultimilor ani) că autorul a început cu scrieri de un anume conformism al viziunii, evocînd relații ale satului ardelean postbelic sau mediile proletare și relațiile familiare în contextul social-istoric, de dinaintea războiului, pentru a trece, după 1970, la romanul politist, creînd și un personaj pe care amatorii de asemenea literatură l-au acreditat (**Un biet bunic și-o biată crimă, Bunicul și păcatele lumii, Un bunic și-o biată aventură, Bunicul și-o lacrimă de fată etc.**). O trăsătură ce nu trebuie trecută cu vederea a acestor romane de aventură o reprezintă interesul, depășind oarecum rețeta genului, față de motivația socială a delinvențelor și a faptelor infracționale. Cu **Biblioteca din Alexandria** Petre Sălcudeanu prinde ultimul tren al autorilor „obsedațiști”, însușind parabola într-un roman în esență realist, dezvoltat oarecum în umbra lui Thomas Mann, dar care repune în discuție, ca și alte scrieri, de la **Galeria de vită sălbatică** a lui C. Toiu la mai recentul ciclu al lui Dinu Sărașu (**Dragostea și revoluția**), nu doar condiția activistului de partid și, eventual, a ilegalistului, dar o manieră (caracteristică deceniului șase) de a-l reprezenta în literatură. Fără îndoială, că această „pe-restroikă” a prozel pe care-o reprezintă romanul „obsedațiștilor deceniu” va trebui discutată, analizîndu-se limitele ei acceptate sau impuse, dar mai ales capacitatea fiecărei opere de a fi depășit cadrul îngust al unei dezbateri și de a se fi ridicat la semnificații general-umane. Oricum ar fi, preocuparea lui Petre Sălcudeanu pentru problematica deceniului șase, ca și pentru integrarea ei într-o viziune parabolică și simbolică rămîne constantă în **Cina cea de taină** (1984), roman nîtel confuz din punct de vedere epic, ori în **Ochiul și marea** (1989), care vine, cu unele diferențe stilistice și cu un anume abuz de simbolistică, în prelungirea **Bibliotecii...** Cu timpul, autorul de romane detectiviste și evocatorul preocupat pînă la obsesie de adevăr și memorie al deceniului șase fuzionează, una dintre dovezile acestei simbioze literare fiind (alături de **Apa** care face, din 1984), recentul roman **Umbre** *).

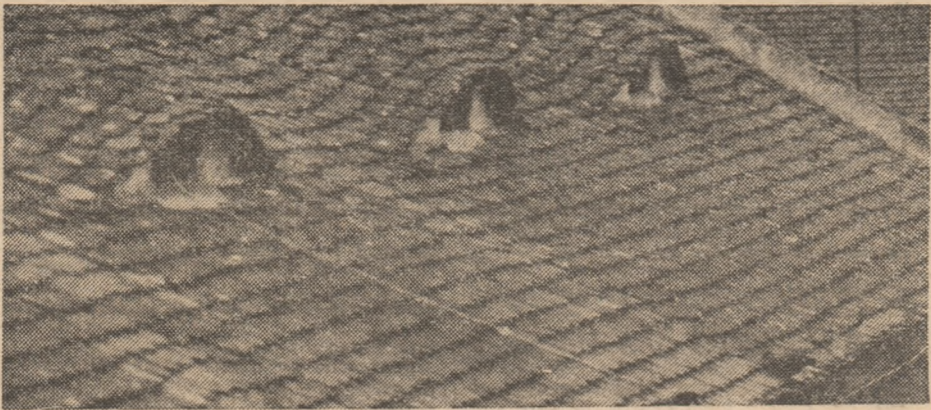
O MICĂ dificultate în aprecierea ul-

*) Petre Sălcudeanu, **Umbre**, roman, Editura Militară, 1990.

mei cărți a lui Petre Sălcudeanu ar fi legată tocmai de încadrarea sa ca gen de roman. Scrisă la persoana întâi a naratorului (care nu este altul decît cunoscutul Bunic sau Nic, cum este numit, fără teama de a afecta prețioasă, de către personajele feminine), cartea e declarată drept confesiune, încadrîndu-se așadar în formula acelor mărturii consemnate de către Petre Curta, eroul **Bibliotecii...**, îngropat (cum aflăm din **Ochiul și marea**) la temelia barajului unui lac de acumulare, împreună cu caietele lui care fisurează (simbolic) betonul. Pe de altă parte, prezența cunoscutului detectiv într-un sat cu valoare de topos din Ardeal și într-un timp (al reconstituirii) vag precizat, dar identificabil ca aparținînd începutului anilor '50, impune varianta unui roman politist (dincolo de faptul că, în momentul anchetei, maiorul este un „epurat” și face totul spre a-și satisface propria nevoie de adevăr, și într-un fel, pentru a supraviețui încercării). În sfîrșit, maniera în care sînt interogate faptele, prin audierea unor martori (foarte dispuși să se confeseze, mai ales femeile, care trec imediat la amănunte intime) ce au fost implicați în evenimentele din timpul războiului vizate de personajul-narator, ține de romanul-anchetă sau pur și simplu de reportajul românesc. Se pot adăuga apoi unele accente eseistice, ca și tentațiile unei simbolizări, e drept, mai atenuate decît în romanul precedent (**Ochiul și marea**). Integrabil romanelor „obsedațiștilor”, **Umbre** este cite puțin din toate cele de mai sus, dar este mai ales un roman cu teză (decî o **inscenare epică**), gravînd în jurul ideii de adevăr în istorie și avînd totodată, ca și alte cărți ale scriitorului, un sens polemic față de maniera deceniului șase de a înfățișa (inclusiv literar) o problematică. El reactualizează, însă, și păcate mai vechi sau mai noi ale prozel lui Petre Sălcudeanu, între care accentele prea retorice, înadecvarea limbajului, sau

transferul de idei de la autor la personaje prea puțin potrivite spre a le reprezenta nu sînt cele de pe urmă.

Umbre se axează, în punctul de origine, pe întrebarea legată de jertfele extrem de mari pe care armata română a trebuit să le dea în acțiunile de „curățire” a Ardealului de trupele fasciste și horthyste, de zecile de mii de morți, necesare pentru cucerirea cîte unei cote mai mult sau mai puțin importante (precum la Oarba de Mures, bunăoară). Este evidențiată o tragedie al cărei mecanism ar trebui dezvăluit, dar și problema însăși a adevărului, a discrepantei între adevărul oficial (acceptat sau impus) și adevărul adevărat, sugerîndu-se (nădăjduiesc că am înțeles corect) existența și a unui al treilea adevăr (parțial, dar foarte uman), rezultînd din complexitatea faptelor și din tensiunea trecutului și prezentului. Pentru examinarea acestei teze (care devine concluzia textului), sîntem transportați prin intermediul nămitului Bunic (și cu oarecare precauție a motivației epice) într-un sat ardelean care are toate (absolut toate) datele necesare: a fost despărțit în două prin dictatul de la Viena, aici trăiesc români, sași și maghiari, există o cotă pentru cucerirea căreia au căzut zeci de mii de militari români, există amintirea persistentă a acestei tragedii în sufletul și în viața oamenilor ca și în natură (apa scoate la iveală oseminte și cranii impuscate în ceață, pămîntul conservă cadavre care, deshumate peste ani, sînt aproape intacte, un pic de nori veghează fără ploaie, dar neclintit deasupra dealului ce fusese străbătut de o văloagă nivelată ulterior cu buldozerele de către fostul primar, țărănul Gligore Bîd, care acum stă pe o grămadă de bălegar. Iov voluntar rugînd oamenii să-l scuipe, corbii agresivi, lacomi, pestii și racii din balta în care au pierit atîtea trupuri, totul cu ceva halucinant și ciudat ca-n romanele sudamericane), dar există mai



Trei ochi

Tudor Cristea

PREPELEAC DOI

O.F.

NU mi mai aduc aminte unde se află capela lui Jan Hus. Stau într-o piață mică din Praga, piața Republicii, cred. Văd alături un lăcaș a cărui fațadă seamănă oarecum cu ceea ce mă obsedează încă din 1968. Intru, mă uit. Înăuntru se ține o slujbă catolică plină de fast. Nu, nu aceasta este Capela husiților. N-avea nimic pe ziduri, nici o podoabă, nici altar măcar, altarul oricărui dogmatism, draguțule, bunule domn Havel, care pe documentele oficiale, chiar și inter-naționale, desenează și o inimă ce-l capătău iscălituri prezidențiale (spre uluirea lui Mitterand !).

Întreb, poate că s-o fi schimbat. Nu, aceasta a fost todeauna o biserică papistașă. Ce curios, ignoranți întilnești și în centrul Europei. Nimeni nu știe unde e Capela Rectorului divin. Și dacă azi se bucură de libertate și dacă acest O. F., *Forumul obșteșc*, — Forumul civic — triumfă peste tot, e datorită intransigenței de la 1412, cînd Hus, excomunicat, a fost ars de viu, după Conciliul de la Konstanz, deși împăratul Sigismund îi garantase viața, dar Dogma, Dogma intratabilă și nemiloasă a Romei... Cu Dubcek n-a fost la fel ? Și Roma cealaltă, a lui Brejnev, nu l-a scuipat și ea în obraz ?

Dau amănunte celor pe care îi întreb. Au trecut aproape treizeci de ani de cînd am văzut prima dată capela, însă n-am uitat fațada ei simplă de hambar de produse țărănești, nici zidurile interioare nepurtînd pe ele nici cel mai mic fetiș (de unde ni se trage totul), doar crăpături în toate sensurile, care sînt ale Timpului, doar desenul lui crptic ; și, să nu uit, și asta le repet mereu celor pe care îi întreb, e înăuntru și-un put, o fințină, în care turiștii aruncă bani, fîntina cu legenda ucenicilor lui Jan Hus, a celor doi in-

vățăcel care și-au dat viața pentru el... Mai dau o raliță ; poate, din întâmplare... În Piața Venceslas, pietonală, în locul unde a fost ridicată recent statuia în redingotă a lui Massaric, revăd estrada pe frontispiciul căreia stă scris *Pekin* și unde cîntăreți de muzică rock și altele, cu difuzoarele date la maximum și cu ecrane mari de televiziune clocotind de imagini în care exaltarea se uneste la paroxism cu furia juvenilă... E propaganda electorala a lui O. F., a Forumului obșteșc ori civic... La o sută și ceva de metri, poate două, cealaltă stradă a socialiștilor (nicht) democrați cum zic ceilalți... Aici se cîntă numai cîntec tradiționale, cuminți, folclor național, cum ar fi la noi pe Mures și pe Tirnave, sau a ruginit frunza din vil... — oamnei mai în vîrstă, obosiți, nu prea bine îmbrăcați, cuprinși însă de o tăcere lipsită de vlagă, respectuoasă, fesențiști. Și nu se încăieră cu aliații ? Nicî vorbă !

Și o iau din nou pe *Na Příkop*, bulevardul cel mai elegant din Praga, pietonal, unde lumea se înghesuie în dreptul afişelor mari, pagini fotocopiate din *Rude Pravo*, anul 1947, — cortegii muncitorești cu lopeți pe umăr, cîntînd, guri contorsionate, înghetate în veci în acordurile Internaționalei. Nu vă fle frică, Ceaușescu pică ! Doamne, de la aceste foi de ziar pe care praghezii, pe *Na Příkop*, le etalează cu rafinate tehnice ca pe niște opere de artă venerabile, cu un mazoachim al lor tipic, de oameni hiper-evoluți...

Unde mi-au fost ochii ?... Tot pe *Nea Příkop*, cum îi zic familiar în gînd cu miticismul nostru specific, pe această arteră luxuoasă, unde cîndva era o vale, și unde lumea, necirculînd nici o mașină, se plimbă în vole, discută, ascultă din loc în loc micile orchestre clasice, instrumentiști în frac, cu jo-

ben, fetele în rochii de epocă, ...ce văd eu. Doamne Dumnezeu, dar ce văd, ce-au apucat să vadă bieții mei ochi obosiți de atîtea scene. ... ?... COMITETUL CENTRAL... Și nu al rusilor numai, sau al polonezilor, ungurilor, cehilor, nemților, bulgarilor ori românilor... Nu. Comitetul central universal. Kominformul. Galeria tuturor șefilor dictatori din est, unii lingă alții, înghesuți ca la o paradă unică a secolului marilor utopii. Pe niște panouri imense, portretele lor sacre de oel puțin doi metri, așezate în linie, la mare înălțime, pe un fel de gard alb, imaculat, de hirtie, pătat doar de iscăliturile, aprecierile, impresiile trecătorilor... toți, dar absolut toți, și Gomulka, și Malenkov, și Kadar, Jivcov, Dej, o panoramă fascinantă a neantului ideologic, și, dragii mei, printre aceștia, cînd credeam că lipsca, el bine, nu, și al nostru, visul nostru urît și interminabil, virusul nostru național ce-l mai purtăm încă în noi și azi chiar și negîndu-l, mumiă de lingă groapa de beton la care s-a închinat croștinește domnul Voican. *Puisse le Diable, c'est nous...* Sus, deasupra tuturor, în mijloc, Stalin, ca la defilările din Piața roșie. Cal la tribună, dar exact ca la faraonica tribună, primînd însă acum doar defilarea liberă, simpatcă și atît de imaginativă (ca-n Piața Universității bucureștene) a acestor cehi civilizați, susținători fermecătorului Charlot, grav, — Havel... O.F. !

xxx

MĂ-NTORC în mica piață a Republicii. Mă așez pe o bancă. Ei, asta-l Nu vei revede Capela lui Jan Hus. Rămîne pe altădată. Un tînar grăbit, cu barbă și ochelari, un băiat distins cu aer de artist se apropie de scuar, de banca pe care stau, și-atunci risc și-l întreb... Capela lui Jan Hus ?... Parcă și el a uitat... Caută în memorie... Capela în care Hus a vorbit prima dată ?... Da, da, sigur, nu știam că acolo vorbise înția oară — aceea, aceea, domnule, vă rog... Trebuie să fie zice el, în Piața Betleem. Piața Betleem ! Sigur ! Cum de uitasem !

Nici nu se putea să fie în alt loc. Betleemka !... Betleemka ! Păi acolo s-a născut Contestația Europei, marca ei Contestație. A aprins-o, e drept, în Anglia, Wycliff, dar Hus a plantat-o în centrul Europei. Luther, oho, avea să vie mult mai tîrziu, aproape peste un secol. Cehul a zis NU Romei, prima dată. (Ca Dubcek, Moscovei, păstrînd proporțiile). Tînarul era un *Peugeot*, parcat alături. Și acum văd că ținea în mină cheile mașinii ; se apropiase astfel de mine, jucînd cheile în palmă. Cu opt ani în urmă, fugise în R.F.G. Ghtarist de muzică clasică. Abia s-a întors, să-și vadă familia. Mă duce el cu mașina, n-am pomenit tînar mai prevenitor. Dar nu mai știe nici el piața. Căutăm vreo jumătate de oră, în sus, în jos, ne-ntoarcem, iar cotim, ulla-ție înguste, sensuri interzise, parcă e un făcut, piața asta se ascunde de noi, se joacă cu noi, și observ că mergem în cerc, ne rotim, și cînd ne pierduserăm orisice speranță, la un viraj, văd Zidul bătrîn, gotic, auster, ideea purității și îndrăzelii, și strig, în engleza mea de supraviețuire, — *asta este ! aici este !...* Și ne dăm jos. Și ne uităm. Și pe fațada severă văd scris mare de tot RUMUNSKA, dar nu cu vopsea, adică fusese vopsea, dar literele fuseseră ridicate, așa că ele de fapt erau acum doar niște urme, niște adîncituri în tenciuiala sură, însă clar, *Rumunski*, adică era vorba de noi, ce mai ! pe capela lui Jan Hus, intratabilul, intelectualul jertfit, preferînd oricărui calcul politic, moartea... *Felul întâmplărilor la noi, nu este tragic...* Maloescu, nu ? Ce-l trist e că avem scuze.

ÎN parlamentul nostru cel nou, n-a fost ales nici un scriitor. Nici un coleg de-al lui Havel. Să zici că Pleșu, Liiceanu, Dinescu, Paler... Păcat. Păcat... Probabil orgoliul nostru e uneori mai mare decît înțelegerea necesității istorice. *Bietul om sub vremi ?* Sau : *omul deasupra vremilor ?*

Constantin Ţoiu



Gheorghe URSU

EUROPA MI

Cuvint înainte

CIND mi-am tipărit volumul meu de versuri cu un Cuvint înainte al Ninei Cassian, criticii care mi-au făcut cinstea de a consacra placetei cite o cronică — la drept vorbind cite o jumătate — au fost unanimi în a dezavua obiceiul debutanților de a cere unor autori consacrați un cuvint înainte. Captație benevolentă; timiditate; căi lăturale; politețe concesiivă din partea consacratului și cite și mai cite argumente împotriva condamnabilului nărav. Mai ales că, ziceau criticii în continuare, debutul e remarcabil, se susține prin valoarea intrinsecă, proptea e superfluă și jenantă. Lecuit deci de nărav, eliberat și de tracul debutului, simt totuși nevoia unei prefețe. Nu, nu sutele de prefețe citite în capul cărților (prefețe la care — vai! — de multe ori mi s-a limitat lectura!), nu obiceiul ochiului de a căuta — și găsi — înainte de textul autorului de pe copertă, un cuvint înainte pertinent și bio-bibliografic m-au determinat s-o scriu; ci două motive serioase și personale.

Întii trebuie să declar fățiș că sint un călător fără personalitate. Călătorii cu personalitate, și nu încerc să fiu exhaustiv, demonstrează că:

1. Este o prostie să călătorești, un infantilism. Cînd sufletul uman e mare cit o sută de continente, ce să cauți, ce interese prezintă călătoria prin nu știu ce Arcadie? Xavier de Maistre, călătorind în jurul camerei sale, și mărturisindu-și — chiar în titlu! — nevolnicia, a devenit nemuritor; altul scria mindru „Asia interioară”; un maghiar a călătorit în jurul capului său; un amic londonez m-a întrebat cu milă: „și ce-ai cistigat în PROFUNZIME din goana asta?” Un fost amic din București suridea disprețuitor la remarcile mele despre Roma; el n-o văzuse niciodată, dar știa că nu pe Michelangelo ci pe Bernini îl găsești la tot pasul.

2. Călătoria e cea mai fastuoasă avaratură, trăirea la cel mai înalt nivel (Valéry Larbaud, Blaise Cendrars, Blasco Ibañez, Jules Verne etc.).

3. Nimic nu-i mai ridicol decît „turismul” mai ales cel atît de schematizat astăzi, prin excursii în grup, charter, turul orașului în autocar, Michelin, ghizi-papagalî-caterinci, pliante color etc.

4. Muzele, monumentele — spanac! Să vezi strada, STRADA, trecătorii, să le simți pulsul, taina lor de olandezi sau marocani, alta decît taina ta de român, aia e adevărată călătorie. Mi s-a potestit că Eugen Schileru, enciclopedicul nostru profesor de istoria artei, cînd a ajuns — în fine! — la Paris, n-a intrat în nici un muzeu.

5. Oamenii sint aceiași — pretutindeni. Dă-mi un eșantion de 40 de inși (vezi nulea lui Ilarie Voronca) și-ți reconstituie geografia și istoria lumii!

6. După o lună trăită într-un oraș, abia începi să-ți simți pulsul. Abia după un an poți afirma că știi ceva temeinic despre el. Abia după... etc... Cit despre „ziua și orașul” — să fim serioși, monșeri! Bifăm și zicem c-o făcărăm și p'asta?

7. Oublier Palërme, Avril au Portugal, Gara din Perpignan, Capri, c'est fini, Anul trecut la Marienbad, Et in Arcadia ego... trebuie să ai un loc privilegiat, unic, care nu suportă comparație. Să zicem două; maximum: trei. Restul nu contează.

...Și multe altele îți demonstrează călătorii cu personalitate: că dau o sută de Rembrandzi pe un Vermeer, că Gaudi este un geniu unic, că Gaudi e penibil...

Iar eu... cum dracu' cutez să scriu o carte fără nici un principiu turistic de bază? Am călcat pe rînd toate opiniile ilustre enumerate mai sus... Nu vreau să fiu fastidios, arătînd cum: se va vedea implicit în paginile cărții. M-am scuzat: sint un eclectic. Dar asta-i eufemismul lipsei de personalitate.

Lămurită această problemă — căci vreau să fiu cinstit cu cititorii — ar mai

fi una și ultima: titlul cărții. Inițial mi-am propus Europa în 36 de zile. Dar suna cam a Radu Cosău sau Egon Erwin Kisch. De fapt, de ce nu Europa mea? Gîsindu-i acest titlu și spunîndu-l la telefon fiicei mele, absolventă de Comerț Exterior, ea mi-a răspuns: frumos, dar necomercial. Cu tot respectul ce-l datoriez competenței, — fără a mai torbi de sentimentele paterne — am rămas la Europa mea. Europa mea, adică acea parte a Europei pe care am văzut-o eu în ultima mea călătorie. Nu ceea ce aș vrea să văd, nu ce am văzut altădată, nu ce — sper — voi mai vedea, ci cit am văzut din Europa în 36 de zile.

Europa mea... nu se poate ignora și coloritul sentimental, ca iubita mea, slăbiciunea mea, dat de acest modest adjectiv posesiv. Deci, evident, Europa care îmi aparține puțin și mie.

...Și las cititorului subtil să găsească sau să bănuiască și alte sensuri titlului acestei cărți, în vremea noastră — din ferire — atît de polisemantic.

★

După ce secretarul organizației de bază a refuzat să-mi dea recomandarea pentru călătoria peste hotare

după ce comitetul oamenilor muncii mi-a respins — prin vot, probabil — recomandarea

după ce am vorbit, am pledat, mi-am apărut cauza în fața secretarului O.E., a directorului și a altor tovarăși

după ce, la 10 luni după cele de mai sus, am scris o nouă cerere, pe care comitetul oamenilor muncii a acceptat-o trimițînd-o spre aprobare la Sectorul de Partid, însoțită bineînțeles de un referat redactat de Serviciul Personal

după ce Sectorul de Partid mi-a respins cererea

după ce am reușit să mă înscriu pe lista de audiențe la Primul Secretar al Sectorului de Partid

după ce i-am expus păsurile mele pe care le-a ascultat cu atenție în vreme ce un secretar (mult mai mic) completa diverse rubrici în cataloizul audiențelor

după ce am fost asigurat că voi primi un răspuns scris la instituția unde lucrez după ce Serviciul Personal mi-a comunicat că răspunsul Sectorului de Partid a fost — SE RESPINGE CEREREA

după ce m-am adresat conform legii forului superior

după ce trecînd două luni și neprimînd răspuns scris m-am prezentat personal la Primăria Capitalei

după ce mi s-a spus că acest for confirmă decizia „anterioritarului”

după ce am înaintat o cerere Președintelui Republicii, căci așa-i omul care are microbul călătoriilor, merge pînă-n pînzele albe

după ce ca urmare a acestei cereri Secretarul Organizației de Partid și Sectorul de Partid mi-au dat recomandarea solicitată

după ce am completat (la circa mea de miliție) toate formularele necesare pentru obținerea pașaportului, unele în 4 exemplare și le-am depus

însoțite de dovada de la Banca Română de Comerț Exterior, că posed o sumă modestă de franci elvețieni,

modestă dar suficientă pentru o călătorie în care transportul pe calea ferată îl plătesc integral în lei la Biroul de Voiaj C.F.R.

după ce mi-am făcut geamantanele umplîndu-le cit mai sumar posibil renunțînd chiar la două perechi de pantofi (cea de pe mine fiind grozav de comodă și de nădejde)

dar neputînd să-mi conving soția să mă reduc numărul jachetelor și puloverelor după toate astea am luat troleibuzul 93 și apoi trenul R 262(23) de Viena începîndu-mi călătoria

căreia mereu îmi ține să-i spun Marea Călătorie, deși această majusculizare e adesea folosită de poeți și filozofi spre a desemna Moartea.

sau nu răspund la apel tocmai cînd le doresc mai asiduu

după ce la fix 45 de zile după înaintarea formularelor pentru pașaport am primit un telefon la birou, de la soție care m-a întrebat ghici de la cine ai primit scrisoare

dar tonul ei triumfal trăda secretul, nu mai exista nici-un „ghici” evident de la Miliție și evident pozitivă

după ce am făcut o cerere la Administrația Financiară a Sectorului meu

nu înainte de a-mi achita contribuția conf. Legii 20 pe ultimii 2 ani

după ce am primit, după 4 zile, adeverința cum că nu am datorii, ipoteci sau alte angarale bănești (financiare)

după ce m-am prezentat la serviciul de pașapoarte din Nicolae Iorga cu actele în cauză inclusiv chitanțele pentru pașapoarte (pentru soția mea — primul, iar pentru mine — unul nou, cel vechi ne mai arînd destule foi pentru vizele ambasadelor)

după ce mi s-a fixat termenul la care pot să ridic pașapoartele — 9 zile după depunerea actelor

după ce am aflat adresele tuturor ambasadelor de care ateam nevoie și am completat tot în cite 2 sau 3 exemplare — formularele tip pentru viză

cu care ocazie am constatat cit de diferită e durata de rezolvare a unei cereri de viză între cea a Olandei sau Elveției care se eliberează în 10 minute și cea a Regatului Unit al Marii Britanii care durează 10 zile și și se cere în plus dorada că ai o cantitate minimă de valută

pentru ca nu cumva să te apuci acolo de cerșit sau, doamne ferește, de alte cele și mai și

și am mai constatat cit de diferită e taxa pentru obținerea vizei de la o țară la alta

și că nu există nici o proporționalitate între durata eliberării și costul vizei

Eițeișii cerînd 120 lei pentru o singură viză, iar olandezii — drăguții de ei — diadu-ți-o gratis

— ca să nu mai zic de Austria care cere nici-un fel de viză și totuși n-a ajuns la sapă de lemn

după ce am ridicat pașapoartele în ziua indicată 29 septembrie exact 11 ani de cînd plecăm în prima mea excursie în Occident și anume cu avionul prin ONT spre izerul Europei spre mîna Roma

după ce mi-am umplut pașapoartele de vize făcînd din nou turul ambasadelor și admirînd cit de grupate stau în București cea engleză între cea elvețiană și ambasadale Franței și Italiei iar Olanda, Spania, R. F. Germania grupate la rîndul lor cu altele care nu mă interesau (pentru moment)

după ce la biroul de voiaj CFR o funcționară foarte pricepută mi-a completat de mîna tren 10 sau 12 bilete, explicîndu-mi detalii de mare profesionalitate cum edică pot merge de la Granada la Cordoba prin Bobadilla sau invers și totul a costat 9 827 lei exact conform precizunilor mele

după ce mi-am luat un rămas bun victorios de la prieteni și rude

și i-am explicat fiului meu că banii fiindu-mi foarte numărați nu-i voi putea aduce nici blugi nici ceas electronic și că ar face mai bine să încete serios matematica discretă de la facultate iar eu — în schimb — îi voi aduce ilustrate pliante și așimbiri proaspete

după ce l-am asigurat pe tovarășul colonel că voi avea o comportare demnă în Occident și că bișnițaria nu mă interesează cituși de puțin

după ce mi-am făcut geamantanele umplîndu-le cit mai sumar posibil renunțînd chiar la două perechi de pantofi (cea de pe mine fiind grozav de comodă și de nădejde)

dar neputînd să-mi conving soția să mă reduc numărul jachetelor și puloverelor după toate astea am luat troleibuzul 93 și apoi trenul R 262(23) de Viena începîndu-mi călătoria

căreia mereu îmi ține să-i spun Marea Călătorie, deși această majusculizare e adesea folosită de poeți și filozofi spre a desemna Moartea.

SĂ încep cu planul meu parizian. Aveam trei obiective majore. Să-i arăt soției mele Parisul 2) recuperez acele locuri care scăpaseră la prima vizită, în primele 2 săptămîni pariziene și 3) Să îndeplinesc misiunea cu care mă încercase prietenul meu Jordan Chimet, de a aduna tot ce — în special diapozitive color 13x18 — pentru cartea la care s-a apucat să creze, Coral pentru America Latină.

Cînd un scriitor din București se apucă cu un curaj nebunesc să prezinte în carte artele plastice ale unui continent atît de puțin și fragmentar cunoscut noi, puteam eu, hunul său prieten, să sacrific o parte din sejurul meu parizian. Cred că i-am sacrificat vreo 7 zile — aproape jumătate. dar aș minți numărul sacrificiului, îndeplinirea celor 9 puncte de el. Și în acest capitol, prietenul al Parisului meu, voi povesti pe cînd de fapt cronologia, tribulată, mele prin Paris, pentru Coralul latineș american al lui Jordan.

Mai întii — galeriile. Cite sute de lerii de artă sint în Paris, nu voi ști niciodată. Din fericire, există un hebdomadar care cuprinde toate manifestările culturale ale săptămînii, inclusiv galeriile. Dar vai! — nu toate, ci doar cele care deservesc expoziții noi, și o parte din muzeele galeriile permanente. Găsesc însă altce exact ce-mi trebuie: l'Officiel des Galeries, broșură voluminoasă, care apare rar, și care cuprinde, se pare, toate galeriile. Mi-o obține prietenul meu, dar mindundu-mi-o, are un zîmbet ironic. N-întreb de unde ironia, bănuiau că nu crede capabil să mă descurc în acest bilon de arte plastice care e Parisul, vreau să-l demonstrez ce pot.

Iau catalogul la rînd, încercînd să găsesc care din artiștii cîtați sint sud-americani. Jordan îmi dăduse cîteva nume sonore: Lam, Matta, Tamayo, convîngîndu-mă că i-aș putea lua chiar abordă, luînd — după știrea lui — la Paris, listă de alte nume, de pictori legați în influență de arta Americii Latine: Lora Carrington, Wolfgang Paalen, Kahlo etc. figură în „urgenta a do” în ultima instanță, orice broșură, adresă putea fi bună.

Întîlnesc aceste nume în mai multe lerii, îmi fac liste, fac și un traseu ca pot parcurge galeriile în lanț, selectînd (căci erau peste 40 la număr) mai mult după instinct, unde ar putea fi „bătă peștelui”.

Iau metroul, cobor în Saint Germain zona cu o impresionantă densitate de lerii, cite 3-4 pe fiecare stradă, și încep, ca la carte, cu galeria intitulată ABCD. Mă învîrtesc, găsesc tabloul Matta (nu părea prea reprezentativ) mă adresez directorului (poate că nu e chiar director, în orice caz un fel de responsabil). L-am abordat dar precauți s-au dovedit inutile, omul avea fler negustor. După cîteva explicații ale mele îmi spune că nu are diapozitive, dar amabil! — că le pot face eu, dacă aduc și miile de wați necesari pentru diapozitiv de artă. Zîmbînd îmi explică în ce privește resursele materiale... Directorul ridică din umeri dar brusc își amintește: A, dacă-i vorba de Matta, foar aproape de aici e galeria cu o expoziție de desene de Matta. Poate că acolo. Îmi mînez febril adresa, îi mulțumesc cu efuziune, și ieșînd în stradă constat că adresa era chiar a doua de pe lista mea. Galerie du Dragon, 19 rue du Dragon (atenție, turiști! În Franța adresa se înțelegea în ordine: întii numărul, apoi strada, apoi arondismentul, apoi orașul succesiune care nouă ne pare ciudată, de fapt ordinea firească, de la elementul cel mai particular, spre cel mai general).

Coincidența mi se pare de bun augur pentru modul cum mi-am alcătuit lista. La adresa respectivă, pe o ulicioară îngustă, a Parisului vechi, plină de anticii, mobile, cristale, lămpi, galeria mă împînă de departe, cu un mare desen, carbune, expus în vitrină, alături de alul expoziției. Intru, mă opresc în fața fiecărui exponat (unele avînd un net caracter pictural, pete de culoare, tușe groase alternînd cu linia fină a desenului erau fix 50, directorul mă urmărește respect, simțînd în mine „degustătorul” la urmă mă decid să-l decepționez. Fîntîl cîteva remarci admirative (foar



...pietrele rămân

A

incere, Matta e unul din „cei mai mari” din a doua generație de suprarealiști), apoi îi spun ce mă doare. Spre imensa mea surpriză, se arată aproape emoționat că undeva, într-o Românie atît de depărtată și vagă, cineva scrie un „Coral pentru America Latină”: îmi spune că are — sau poate procura diapositive, dar, — hélas! — de dimensiuni mici, cele 13×18 costă... (nu-mi spune cit — sintem doar francezi — dar bănuiesc că foarte mult), și-mi indică cînd pot trece pe la el. Să mi le dea. Ba nu! își notează telefonul unde pot fi găsit, îmi va telefona el, să nu mai pierd timpul.

Gilgîind de fericire, îi cer o îndrumare pentru pictura lui Lam, primul de pe lista mea. A, e foarte simplu, există un reprezentant, sau legatar, sau așa ceva al lui Lam (care-i foarte bolnav...) și-mi dă adresa legatarului. Plec, strângulată efectiv de emoția succesului meu, deci dintr-un loc am găsit adresele cele mai reprezentative ale primilor doi pictori căutați și cei mai importanți (al treilea, Tamayo, nu locuiește la Paris ci parcă în Mexic, parcă a și murit, în „buletinul oficial” nu figurează decît la o singură galerie, și voi trece peste cîteva zile pe acolo, 3 Faubourg St. Honoré, avea într-adevăr două pinze de Tamayo, dar de diapositive, nici vorbă).

SE inserase deabinelea cînd am ajuns la adresa legatarului lui Lam. Locuia în inima aceluiași cartier St. Germain, dar una-i vitrină și galerie, alta-i locuință. Era o clădire antediluviană, cu scări urcătoare și coboritoare, cu coridoare întunecate, dînd spre o curte interioară sordidă, puțin a deșeurilor menajere și urină de pisici... Nici în vechiul Lipsican, anterior renovărilor, nu se putea găsi ceva mai repugnant... După cel puțin 10 minute de explorări prin acel labirint întunecos și scîrțîitor, găsesc ușa cu numele căutat (consumasem o cutie de chibrituri; nu începuseam încă să primesc cadouri, pînă la urmă m-am întors la București cu 5 brichete! E un tic occidental să și se ofere bricheta — definitiv — de cum scoți chibriturile din buzunar...) Sun, sun... nu-i nimeni acasă, nici măcar un lătrat consolator în spatele ușii, ca la alte adrese... Plec, cu elanul bine temperat, mă uit din nou pe listă... și constat că una din galerii poartă chiar numele legatarului lui Lam, de la care descinsem! Galeria era foarte aproape, și avea o adresă care te unge la inimă: 10, rue des Beaux-Arts! În ciuda numelui, ulița era cea mai întunecată și numărul 10 — cel mai greu de găsit din tot ce căutasem — an atunci: era la o intersecție, accesul era de pe altă stradă, prin niște pasaje neluminate... în fine, curat Misterele Parisului! În prima mea vizită pariziană, colindînd marile monumente, marile „obiective turistice”, nici nu bănuisem, pe cînd într-o seară mă plimbam pe luminosul, animatul, sculptorului boulevard St. Germain, inima artei și boemei pariziene, că pe stînga și pe dreapta, între ei și cheul Senei, supraviețuiește Parisul lui Eugène Sue și al Mizerabililor lui Hugo!

Ajung, totuși. Și sint răsplătit din nou regește; mai întîi, galeria era deschisă, deși trecuse de 7 seara și la 18,30 se închid cam toate. Apoi, înăuntru, o amenajare pe care am mai întîlnit-o în Occident, chiar la primul meu pas, la Hotelul Termini din Roma, unde ne-a găsit loc ONT-ul, dar care continuă și acum să mă uluiască: deci, dincolo de aceste fațade nenorocite, vechi, nezugrăvite de un veac, sinistre aproape, un interior de aluminiu și cristal, luminat evident cu neon și evident indirect, mascat de cornișe, cu mobilierul cel mai asept și închelat, în fine, un spațiu de „lux, calm și voluptate”. Cînd însă m-a întîmpinat domnișoara care bătea la mașină, într-un birou lateral, admirația mea s-a transformat în extaz: cam așa trebuie s-o fi imaginat Proust pe plaja de la Balbec, pe misterioasa domnișoară Simonet, despre care discutau cele șase fete în floare, cel mai frumos buchet etc. la umbra căruia... etc.

Revenit pe pămînt, domnișoara era într-adevăr superbă, și zimbetul ei și amabilitatea ei, în ciuda tuturor preavizelor că sint automate și standardizate ca ale starlettelor din Hollywood, ca ale ste-

wardeselor — m-au ametit. I-am explicat scopul vizitei, mi-a spus că am nimerit exact unde trebuie, patronul e într-adevăr omul care reprezintă toate interesele domnului Wifredo Lam (iată-i deci prenumele, pînă atunci spuneam Lam și cum nu auzisem — spre rușinea mea — de el, mi se părea că fac — involuntar — pe ne-bunul, că imit pe acei snobi care numesc familiar diverse persoane ilustre, spre a sugera fie că le cunosc personal, fie că, în orice caz, le-au fumat de mult opera).

Domnul Wifredo Lam e bolnav, dar patronul va fi, fără îndoială, de acord să-mi satisfacă cererea, Lam trebuie să figureze cu opere reprezentative într-un astfel de Coral... Il va anunța pe patron, care din păcate e foarte ocupat în aceste zile, e la Fiac (sau poate Fiaque — nu știam cine-i persoana dar n-am cîțezat să întreb, părea ceva prea cunoscut ca să-l pot ignora)... și domnișoara îmi cere să-i dau numărul de telefon unde pot fi găsit, și numele. Nu știu de ce, probabil ca să stabilesc un fel de legătură, ca o expresie a simpatiei mele, îi traduc în franceză numele meu Georges L'Ours.

Zimbește și se așază la birou să-mi scrie numărul de telefon al galeriei și numele ei, ca să nu întreb decît de ea. O examinez în minutul cit scrie bilețelul... e într-adevăr ametoitoare. Iar cînd afară — la lumina vitrinei, îi citesc numele, constat că el coincide cu cel al unui Președinte al Franței, cu particula nobiliară d' și cu un prenume luat direct din almanahul Gotha sau dintre marchizele lui Proust: Madolne, nici mai mult, nici mai puțin!

Mă întorc acasă triumfător — și mă apuc să-i povestesc gazdei (soția se culcase) ce superbă față cunoscusem, cu un entuziasm pe care amicul meu parizian a încercat zadarnic să-mi-l tempereze. I-am spus și ce obținusem: două promisiuni majore. „Spanac”, îmi replică el sec, „nu vei obține nimic, așa-s negustorii ăștia, așa-s parizienii ăștia amabili, mama lor de...”. Dar lasă că te pun eu în legătură cu cine trebuie!... și pînă să mă dumiresc, pînă să protestez împotriva scepticismului său demobilizator, se instalează la telefon. După aproape o oră de telefoane, îmi comunică: A discutat cu o doamnă în vîrstă — critic de artă — care din păcate pleacă mîine seara din Paris, dar o pot vizita la ora 4 p.m. ca să-mi dea relații despre ceea ce caut. Tot de la ea a aflat telefonul unei artiste plastice chiliene, Negrita Tronquoy, care cunoaște bine mediul artistic latino-american din Paris. Ea mă poate primi tot mîine, la ora 12. Dispunînd fără jenă de timpul meu, probabil fiind convins că îmi deschide căi mai directe și eficace către scopurile mele imediate, amicul a și angajat întîlnirile.

A doua zi, la ora 12 fix, însoțit de gazda mea, la care am apelat ca la un parizian de dată mai veche decît mine, sunam la adresa artistei chiliene: apartament situat la etajul 2. Adresa — ca atîtea alte adrese pariziene — mă emoționează, prea e din carte: Quai des Grands Augustins. Ne-a deschis o bătrînă menajeră spaniolă (poate chiliană și ea), vorbind prost franceza. Ne conduce în marile living-atelier al pictoriței. De fapt era doar living, atelierul era într-o cameră mai mică și dosnică. Aproape gol, cu cîteva perne sau saltele moi pe parchet, măsuțe scunde și cinci usi-ferestre cu

perdele, dînd probabil spre chei. Imaginîndu-mi panorama superbă de la aceste balcoane engleze, am dorit din prima clipă să le pot folosi, dar artista intră aproape imediat, și în tot cursul vizitei nu voi găsi minutele necesare pentru această paranteză turistică, destinată inimii mele. Negrita (ne cere din primul moment să-i spunem astfel, obicei — după cum se vede — nu exclusiv nord-american). Îi explic pe-ndelete scopul vizitei, ascultă atent, dar nu fără a face o remarcă în mijlocul expunerii mele, despre „profilul meu interesant”, fapt care mă umple îndată de o recunoștință pe care doar marea distanță în timp care mă separa de adolescență, a împiedicat-o să se transforme imediat în ceva similar dragostei. Artista era subțire, miniaturală aproape, deși nu scundă, brunetă, venise din Chile de mulți ani, după moartea soțului ei ar fi vrut să revină în patrie dar — detestînd dictatura lui Pinochet — a rămas la Paris, într-un fel de exil. Cîrînd îi vom cunoaște și fiul, un băiat de 13—14 ani, care venea de la școală, însoțit de un „copain”. Vorbesc amîndoi o limbă atît de argotică și plină de onomatopei — e o prerogativă a vîrstei, pe toate meridianele! — încît nu înțeleg aproape nimic (încerc să găsesc analogii bucureștene: gagiu, mișto, pe bune, de milioane, haioș, bulangiu etc).

BAIATUL e parizian get beget, iar maică-sa e vizibil și pe veci legată de patria ei, pentru mine aproape legendară, căci o cunosc doar din marile poeme ale lui Pablo Neruda. După ce s-a limpezit, Negrita notează o listă de nume: Ernesto Sabato, Juan Fresan, Catolica, Jorge Perez Roman, Lublin, Roux, Chassareta, Garcia Reynoso cu mențiunea domeniului artei în care lucrează: pictor, sculptor, artă conceptuală, muzician... (Termenul de „Coral...” din titlul lucrării, îi va fi sugerat să-mi recomande și muzicieni?). Unora le trece și adresa, iar lui Jorge Perez Roman — chiar și telefonul.

Îmi împăturesc bine lista, ca pe o comoră, și-i cerem să ne prezinte producția proprie. Face tapiserii. Ne conduce în atelier. (...)

Îmi oferă cîteva superbe fotografii (adică-mi cere să-mi aleg 4 bucăți) pentru cartea lui Iordan, și-mi oferă mie personal una, cu dedicație pe verso, scrisă în spaniolă. Aflu că Ursu în spaniolă e Oso, și probabil că atunci, înainte de Barcelona, s-a născut în mine decizia de a învăța spaniolă, limbă nobilă și virilă, fără pereche (pentru auzul meu, cel puțin).

Se scuza apoi, avea treabă cu băiatul, de fapt trecuse de ora 2, a mesei, așa că ne ridicăm... dar în ușa, după cortegiul de mulțumiri pe care-l întrerupe imediat, după ce ne-am luat rămas bun, își aminteste că mai are o sursă, dar trebuie să dea niște telefoane... pot reveni la ora 4. Prietenul mă înghiontește: era ora de primire la distinsa critic de artă care părăsise Parisul... dar eu accept imediat, poate și din motive extra iordaniene.

Măninc frugal la o „boite” de pe Cheul Marilor Augustini, refuzînd invitația gazdei mele la un imens homar ce-l ținea în frigider de ieri și voia să-l facem felul acum. Îi urez poftă bună, să-l mănînce cu doamna mea (seara m-am înfruptat și eu din dihanie: e o adevărată

tortură, are un schelet ca o insulă de corali și vîgăunile cu carnea cea mai gustoasă sint și cele mai greu accesibile cu furculița, dura minute întregi pînă ce reușeam să disloc o cavernă și să scot, victorios, un dram de carne albă, nu mai de soi decît coada racilor de pe la noi). La 4 sun din nou la Negrita. Nu răspunde nimeni. Insist, apoi strecor sub ușa un bilet plin de regrete și mulțumiri (totuși!), chem liftul, dar din lift descînd menajera spaniolă. Mă recunoaște, îmi deschide, reușesc să înțeleg că Negrita va sosi maximum la 4,30. Mă poartă în living. E momentul să-mi realizez micul vis, al contemplării Parisului de pe Cheul Augustinilor, etajul 2.

Ceea ce se vedea, din îngustul balcon englez, era fără îndoială unic. Faptul că soarele tocmai era înțepat de virful Turului Eiffel e doar așa, un mizilic, mărunt privilegiu al clipei. Încep prin cîteva tîrîruri de orizont, vagabonde, căutînd să evit, dar fără succes, țanțoșa și declamatorie Sacré Coeur, dominînd, din virful Montmartrului, tot Parisul.

Trec apoi la „recunoașterea pe viu” a celor cunoscute din planuri. În extremitatea vestică, la orizont, Grand și Petit Palais apoi, Puntea Concorde, în continuarea căreia îmi imaginez cea mai frumoasă piață din lume, Place de la Concorde. Tot dincolo de Sena, masa verde a grădinii Tuileries, mult mai compactă și mai frumoasă privită de aici, decît parcursă pedestru (decepcionantă și pentru soția mea). Apoi, în lungul Senei, fațada nesfîrșită a Luvrului, care în afara de celebrul muzeu, adăpostește Ministerul de Finanțe, fostul Palat Regal, și alte instituții. Podurile Solferino, Pont Royal, Pont du Carroussel, Pont des Arts (cel mai necăjit din toate, în ciuda numelui...), și-n imediată apropiere, Pont Neuf, care traversează ambele brațe ale Senei, în extremitatea vestică a Insulei de la Cité, inima istorică a Parisului, cu vestigii scrise ale Lutetiei romane. Chiar în față, masa greoaie dar impresionantă a Palatului Justiției, pe care l-am parcurs într-un grup de turiști, vizitînd închisoarea, celula sumbră unde a fost întemnițată Maria Antoaneta, tot drumul pînă la esafod... Dintre acoperișurile acestui vechi și rebarbativ palat, țîșnește însă, cu o spontaneitate vegetală, fleșa neverosimil de subțire și dantelată a lui Sainte Chapelle. Ce absurditate urbanistică! Una din cele mai de preț bijuterii arhitectonice ale Parisului, luminată de cele mai frumoase vitralii în lume, e aproape complet ascunsă — din afară — ochiului! Îi contemplu — palidă consolare — măcar fleșa victorioasă.

Apoi, în dreapta, alt palat — Prefectura Poliției — evident, greoi și sever! — și în fine Notre Dame, prima și statornica mea pasiune, cea care mi-a prezentat cartea de vizită a Orașului Lumină.

Fragmente dintr-un volum scris în urma unei călătorii prin Europa, volum rămas inedit, deși Editura Albatros se obligase prin contract „să publice opera cel mai tirziu pînă la data de 31 decembrie 1985”! Doi ani mai tirziu, autorul a fost asasinat de securitate. Cartea n-a apărut nici pînă azi. (N.R.)



Portret de Nichita Stănescu

Doina CIUREA

FIGURANȚII

INTII au fost îmbrăcați în niște costume vechi, de epocă, la fel de prăfuite și de murdare ca și clădirea unde fuseseră depozitate, un internat ajuns în paragină, ținut multă vreme închis.

Unii dintre ei se lăudau că nu mai sunt niște debutanți, că mai făcuseră figurație în cutare film sau în cutare piesă de teatru jucată chiar la Național... Dar era de ajuns să vezi cum se lăsau certați ca niște neisprăviți căzuți în mintea copiilor, de o costumieră — o brună frumoasă — abia ieșită de pe băncile școlii, ca să înțelegi că se supraapreciau.

Costumiera îi considera de altfel o adunătură de ratați, de hodorigi dezgustători: deși li se împleticea limba în gură mai rău decât picioarele, citeau, se văltau, bombăneau și se fătăiau de colo până colo fără nici un rost, încit mai totdeauna ajungeau cu întârziere pe platoul de filmare.

Azi, de pildă, mai rămăseseră vreo cinci care urmau să fie îmbrăcați, bărbați și femei, totuși lucrurile mergeau prea încet ca să nu-ți vină să urli, nu alta. După ce costumiera urlă și bătu și cu pumnul în masă, una din protejatele ei — mai proteja și ea pe câte cineva, firește! — îi căută cu umilință privirea și zise: „Dă-mi și mie, măică, o pălărie acolo, cum o fi!”

De frică era gata să accepte orice și asta după ce, cu o zi în urmă, strigase că mai bine pleacă acasă decât să arate ca o papură.

Cînd veni mașina să-i ia, costumiera își umflă fălcile și oftă zgomotos, exasperată, uitîndu-se urît la un bărbat gîrbovit ce-și lustruia melonul cu cotul și îi zimeaua cu dantura lui falsă, strălucitoare. Făcea parte dintre cei care nu se plîngeau niciodată și pe care ar fi putut să-l dea de exemplu; ei, însă, îi trezea cu atât mai mult o mare neîncredere, toamna că ar fi cine știe ce chestie ciudată la mijloc. Se apropiă al XIV-lea Congres al Partidului și totă lumea se ferea de toată lumea. Parcă îi fixa pe toți pupila neagră a unui ochi aprins de furie.

Regizorul se pregătea să filmeze dintr-o clipă în alta iar gradenele circuitului improvizat într-un cort nu erau încă pline de publicul venit să anlaude un mare spectacol. (Acelunea se petrecea la începutul secolului trecut cînd viața artiștilor, după cum scria în scenariul literar, era grea și tristă.) Reflectoarele nu se aprinseseră și figuranții de-abia își ocupaseră locurile. Primii sosiți se așezaseră însă la întimplare, trebuiau mutați în viteză și regizorul îi privea foarte nemulțumit. „Fîr-ar să fie de dobitoici!”, murmură, ceea ce nu însemna că se putea lipsi de dobitoici ăstia, cum nu se lînsau unii, pe vremuri, de miel la Paște. Fără mielul tăcut pentru terfiță, nu le ținea sîrbătoarea.

— Vreau repetiția completă! Fiecare la locul lui! strigă în portavocea pe care o folosea cît mai des cu putință. (Serăcorea cînd ținea la figuranți, nu era nevoie să-și mai aleagă cuvintele.) Demoașele alea... (În maneje se învîrteau două fetițe în tricouri negre.) Dispăreți de-acolo, ce naiba?! Nea? Mitică... Am zis gata, gata. Filmăm. N-aveți un ac de păr la dumneavoastră? (Pînă și electricienii se căutară demonstrativ în cap, de parcă ar fi spus „Hai să-i facem și cheful ăsta!” — fie că li se părea o aiureală.) Gata! Aprindeți!

— Un moment...

— Nu mai aștept nici un moment. Am spus 9, e 11½! „Zici că-i Napoleon”, murmură clovnul cel mic, negrimat încă pentru că se-ascunsese într-un colț ca să mănince un măr, fără să reușească. De cite ori vruse să meste din el. intervenise cite ceva, încit alinuse pînă la urmă ca omul dornic să fure un măr, atent la zgomotele suspecte ce veneau parcă din toate părțile.

Reflectoarele se aprinseseră brusc și o paletă minusculă, violacee, lucie pe spatetele clovnului cel mare, pe haina lui galbenă, la reverul căreia purta o crizantemă înfoliată, de hirtie. Apăsător de lumină ca de-o povară, înainte de a-și pune peruca de culoarea morcovului, August Prostiu se așezase să se odihnească o clipă pe sinele travlingului. Căpăta o expresie timpă cînd ridică ochii spre atîșul aflat exact în fața lui, un atîș boțit, cu fotografia unui cunoscut director de circ, înconjurată de o potcoavă uriașă, flancată de două capete de cai. Unul din electricienii care tocmal se uitau la el începu să rîdă.

— Linște! ordonă regizorul. Victore... Alea trei, de 10 000, aprinde-le! Puțin mai la dreapta. Cadrează. Bine, bine... A-lenție, mai la dreapta. Stop!

Reflectoarele se aprinseseră. Umbre lungi tălau nisipul arenei și, în semiintineric, figuranții alcătuiau o masă cenușie, un fel de insulă izolată, peste care tronau cu o supremă placiditate manochinele grosolane, de placaj pictat, așezate în rîndurile din fund. A plăti niște oameni în plus, ar fi fost o adevărată risipă.

— Vasile, la vino urgent încoace, dragă! strigă regizorul după citeva clipe de gîndire, cu o privire absentă. Întoarsă în cu totul altă direcție decât aceea din care se apropia Vasile, nici prea repede, nici prea încet, dar cu pas hotărît. Înalt, volinic, ras în cap, cu ochi mici și cu buze groase, avea un aer de copil bosumflat pe care nu era deloc recomandabil să-l superi mai tare. Fu destul ca regizorul să-l pună palma pe umăr: „La uită-te...” pentru ca să-l interzică cu: „Văd și eu fără să mai mi-arăți tu! Idioții!”

Cîteva dintre idioții își uitaseră stilourile în buzunarele de la piept (își duseră însă toți mina la buzunare și le pipăiră reflex), ceea ce nu se potrivea... Nu mergea deloc cu... În fine, la ce naiba le trebuiau stilourile? Scriau versuri? îi întrebă cu dispreț Vasile. Era un mod de-a arăta că sunt intelectuali? Păi nu încăpea nici o îndoială. Și încă intelectuali de la oraș, căci în ziua de azi există, se știe, și intelectuali satelor, cadre cu o conștiință socialistă bine formată și cu o mai mică tendință de automulțumire la locurile lor de muncă. Pe scurt, să iacă bine să se lipsească de stilouri cînd erau aduși la filmare. S-a înțeles?...!

Da, sigur, domnii înțeleseseră, oricît de surzi păreau deobicei la alte apeluri, așa că dădură imediat ascultare celui mai devotat colaborator al regizorului, în timp ce doamnele își trăgeau mai aproape, neliniștite, pungile de plastic și sacosele cu mîncare, deși din cauza lor nu reușeau să stea ca lumea pe bănci. Nu vroiau să lase din minii sfertul de pine sau laurtul cumpărat cu atîta greutate, la o coadă interminabilă la care se așezaseră de la cînd dimineața. Bine, cel puțin, că nu era frig, că venise primăvara... Toată ziua la cozi pe orice vreme, cum să mai ai preocupări artistice? „Mîncarea și fotbalul sunt tot ce mai pricepe omu’ în România” îi spusese una dintre femei unei vecine, nu chiar atît de mîndră pe cit s-ar fi putut crede că ea „filma”. Totdeauna îi dădeau lacrimile atunci cînd își privea în oglindă ochii secătuiți și fața zbîrcită, pe care fardul i-o veștejea și mai tare. Cîtă mizerie, Doamne, pe lumea asta! Cîtă mizerie!...

Să vedem, deci, ce-l mai nemulțumea pe tovarășul Vasile? Se trăsese nițel înapoi, se apropiase... Bun. Deocamdată nu mai avea nimic de zis. Îi făcuse semn cu arătătorul ridicat regizorului, iar acesta se și repezise la portavoce: „Gata! Aprindeți!... Muzica!”

MUZICA anunța că venise rîndul apariției clovnilor, gata să danseze împreună într-unul din aleele vesele intrate-urii, cum sunt numite în circ, menite să stîrnească hazul și aplauzele spectatorilor. Dar, surpriză: în locul lor, precum zorile trandafirilor, incintătoare la așteptat, apăru Diva. Starul. Interpretul rolului principal care nu mai trebuia prezentată, intrucît o cunoșteau toți și, în mod sigur, cine zicea mare actriță, se și gîndea la funcția mare, de conducere, a tatălui ei.

Muzica n-avea dăruit să cînte sau să tacă — ea fredona. Regizorul n-avea decît să se infurie, nu-i păsa de ce se întîmpla în jur, mai deosebită erau ceilalți. (Nu-mai un electrician făcuse cu ochiul, comentînd cu jumătate de glas: „Ce frumos merge, dom’le! Ce înseamnă să fii umblat!”)

Așa trecuse diva prin arenă, în lumina reflectoarelor: cu fruntea sus, înfășurată într-un șal turcesc, mătăsoș, împinsă parcă de la spate de convingerea — se gîndise un nenorocit din figurație, cititor al lui Leibniz — că orice spațiu poate fi un spațiu festiv. Un spațiu al sărbătorilor lor.

Cînd regizorul strigase „Aplaudați!”, fusese prea tîrziu. Pierduse momentul. Figurantii nu priceuseră ce omagiu spontan puteau însemna chiar și aplauzele cuvenite clovnilor, dacă ar fi izbucnit cu citeva minute înainte. Cum naiba să nu te gîndești la tatăl ei cînd o vedeai pe

marca actriță?! Bine e să aibă citeodată omu’ și un pic de simț politic, fîr-ar să fie... Să mai judece și cu capul lui, nu totdeauna la comandă.

— Clovnii în maneje, încă o dată. Muzica!... Fă-i să aplaude ca lumea pe dobitoici ăstia! Îl ceru regizorul cu o mișcare din bărbie lui Vasile care știa să zbiere, la nevoie, indemnuri precise ca la manifestație, doar aparent inoperante în naivitatea lor. („Florile în mină, florile în mină! Agitați materialele!”). A nu le respecta, n-ar fi însemnat atitudine reacționară? Indiferență politică? Fiecare indemn parcă mai dădea ceva în vileag din delăsarea, din inerția mic burgheză a „dobitocilor”.

— Încă o dată! Mai cu entuziasm, nu se-aude? Mai cu entuziasm!

— Vals! Vals! strigă nerăbdător și regizorul pocnind ca dresorii din degete. Stop. Stingeți. De ce sună atîtea femei pe un rînd?...

Tot mai scrișnea din dinți, pe de-o parte din cauza aplauzelor ratate, pe de alta din cauza „tirfeii” care îi sabotase filmarea. Lucrurile nu se delimitau prea clar: puneți-vă în locul lui Vasile, căruia nu-i plăceau reproșurile, se simți însă luat la rost și izbucni cu voce baritoneală, jignit: „Să fii al dracului dacă eu, unu’, mai lucrez cu ăstia!” — jignire resimțită imediat, ca o ciudată jenă, și de către figuranți. Femeile își apucară cu miini tremurătoare sacosele, își ridicară fustele prea lungi, de sub poalele cărora li se vedeau acum picioarele uscate, încălțate cu pantofi scilciași sau chiar cu teniși și, cu pași mici, începură să se mute.

— Unde mi-e goarna? întrebă regizorul înarmîndu-se repede cu portavocea fără de care, credeau ei, n-ar fi fost chip să se înțeleagă cu figuranții. Persoana cu pălărie roșie... Să urce mai sus cu un rînd!

— Hei, cocoșneacă cu fes roșu! strigă Vasile, dispus să fie glumet, iar doamna cu pălărie, o vechi toacă de catifea roșie, garista cu flori și cu pene, purtată în stil parizian în virful cocului, tresări ca și cum ar fi fost îmbrîncită. Trecu mai sus cu un rînd, apoi începu să îndese ceva, la întimplare, într-o pungă, cu un suris dureros pe buze. Nu se obișnuise încă să fie figurantă, fără îndoială.

— Atenție! Aprindeți! dădu iar semnalul regizorului. Închise ochiul sting cînd aplauzele reîncepură și cu miinile în solduri aprecie situația: „Stop. Stingeți. Totă lumea la dreapta!”

„Stingeți, aprindeți! Stingeți! I-a zăpăcit de tot, săracii!”, îi căina costumiera pe electricieni, desigur, că doar nu era să-i deplîngă pe figuranții de pe urma cărora n-avea decît necazuri. „Dacă nu le-ar conveni, n-ar veni, pentru banii pe care-i capătă”, se gîndea, fiindu-i indiferent la urma urmei. Altfel, de cîteva zile: aflase că regizorul primise o scrisoare de delațune contra ei, nu știa încă la propoz de ce, fără să fie exclus ca autorul anonim, „un dușman rău la inimă” să fie chiar unul din figurație, după cum li sugerase în șoaptă o colegă de la montaj. (Că se va dovedi mai tîrziu că tocmal colega asta, de care, la prima vedere, nu simțea nevoia să te ferești, fusese „dușmanul”, e altă poveste, cu un deznodămînt foarte urît.)

Se făcuse prea cald între timp din cauza reflectoarelor — ce folos că prin deschizăturile cortului se zăreau frînturi din ziua frumoasă de afară? — oamenii își ștergeau sudoarea de pe frunte și de pe gît și, din rîndurile figuranților, se-auzeau oftături și gemete înfundate. „Parcă are vreo legătură of-ul lor cu al meu?” ridică din umeri regizorul, cu ochii la un lîns pirpiriu, cu lăvăleră neagră, căruia îi căzuseră ochelarii sub bancă și îi căuta blîbînd neîndelincinat în întineric. Idiotul. Cît îi trebuia să-i găsească?! „Ia-i pe toți de-acolo și pune-i dincolo!” apelase din nou, iritat, la ajutorul lui Vasile, cu gestul cu care al azvîrlî un colet ambalat prost: „Începînd din banca a doua, la tot!...”

— Hai, binîșor, binîșor, îi indemnă Vasile cu falsă bunăvoință, de parcă i-ar fi mutat pîrîntește dintr-un culcuș în altul. Dădeau semne de oboseală, se poticneau, își tirau vîlguși picioarele... Dar n-apucară bine să se-așeze, mulțumii să își odihnească măcar pălăriile, rezemîndu-le de piept, că bărbații fură poțitiți să se mute din nou. Să se deploaseze spre polul opus. Iar o luau de la capăt? Din vina cui?! Ei, da’ parcă mai

avea importanță cine greșise? Operatorul îl injură tot pe figuranți. Se ultia din minut în minut la ceas, mai furios chiar decât regizorul: avea un video cu care el știa ce făcea și unde se ducea, sigur era însă că se simțea de-a dreptul păgubit de modul ăsta de-a bate întruna pasul pe loc și-l acuza pe figuranți că trăiesc într-un fel de împărăție a îndoienței față de restul lumii. Omit că un film înseamnă cifre de plan, aranjamente, interese economice etc., etc., etc. Se învîrteau greoi ca niște cai orbi, înhamăți la o piatră de moară. Trudeau în gol. „Mi s-au umflat degetele... Mă dor. Nu mai pot să aplaud!” spuse cu voce prea tare o femeie, într-un moment de tăcere. Regizorul, în schimb, murmură: „Ei, nu zău?” — atît de încet ca nu-l auzi decât Vasile, mirat de șoapta aceea șuierătoare, veninoasă. Se priviră.

Pierd ai tăi, zise cu un zîmbet rece regizorul, ca o subliniere a faptului că totul rămînea la apăsătoare la fel și că nu lucra la egalitate nici cu cei mai buni colaboratori, dacă nu-i convenea.

— Ai mei?

— Vezi și tu care pierd și ăia-s ai tăi!

Vasile își țuguie buzele posomorît și gînditor, uitîndu-se peste capetele figuranților. Doi dintre ei rămăseseră descumpanți în picioare, între bănci, ca la o răscruce, cînd nu mai știi pe ce drum s-o apuci. Se întrebau dacă mai urma o nouă mutare.

— Poțitiți, vă rog, treceți dumneavoastră în rîndul trei. Repede! zise el.

De la un punct încolo, violența și politetea pot avea, paradoxal, același efect; puțin lucru era că tovarășul Vasile li se adresase cu „vă rog?!”. Trecură repede în rîndul trei. Apoi aplaudară. („Ilai, mai tare... Mai cu entuziasm. Încă o dată!”). Judecînd după atitudinea regizorului, mai era totuși ceva de ajustat: părea în continuare nemulțumit, ceru ca oamenii să mai fie răpiți, injură chiar la un moment dat și cu un gest ce devenise un tic — din cauza căldurii sau începuse să-l supere inima? — își băga mereu palma în deschizătura cămășii cu nasturii deschelați. (Dacă ne gîndim la comparația cu Napoleon... Îl faut taper sur eux sans repit!).

PINA la urmă, Vasile constată plictisit că nu mai era nimic de schimbat. „Doar dacă ne schimbăm pantofii între noi”, strecură el o ironie, doar așa, ca să-și la orecurm revanșă, ironie foarte prost primită, de altfel, de celălalt. (Se îmbătaseră cîndva împreună, la un 23 august, și hotărîseră să facă schimb de pantofi; Vasile se descălțase pe loc, regizorul îi urmasse exemplul, numai că observase după aceea că în timp ce ai lui erau aproape noi, ai celuiălalt se uzaseră de mult. Ideea căzuase. Vasile nu uitase însă cu ce voce de-a dreptul tragică îi propusese schimbul, cum întinsese miinile, rugător, un bărbat cărunt să se roage de un imberb...). Imprudentă aluzia la pantofi.

Cînd anunță că se dă o jumătate de oră pauză ca să se înlocuiască pelicula, cu un glas care numai blind nu era, regizorul le spuse deodată figuranților gata să se ridice de pe bănci: „Dumneavoastră rămîneți!”

Nimeni nu întrebă de ce, pretexte s-ar fi găsit oricum, cu duimul, numai Vasile îi trase de mincă surprins el însuși de decizia anulării pauzei: „Ia-o mai dulce. Vrei să mi-l lași tot mie pe cap?”

— De ce nu?

— Ce să mai fac cu ei, dom’le?!

— Activează-l, dragă, activează-l, că ești băiat deștept și te pricepi să-i convingi că e spre binele lor!

— Da, dar...

Nu-l mai răspunde. Căuta grăbit în foile decupașului, pătate într-un colț cu Ness, o indicație importantă — Arena circuitului interior 35 m — și se ferea să-l privească pe figuranți. „Doamne trăznește-l!”, murmură cu buzele arse de sete o femeie. „Ce suntem aici, prizonieri?” (Toată dimineața se țînuse doar cu o coai.) Mai mormăise ceva, iar cel de-alături o întrebă ce zisesse. Doar atît: SĂ-L VADĂ DUMNEZEU, îi răspunde stringînd în miini, cu o mișcare de om ce se-agăță, poșeta scorjită de mușama neagră, udă de transpirație.

Între timp, „protejată” costumierei — se baza acum mai mult ca oricînd pe protecția asta! — încerca să-i atragă atenția prin semne insistente: ridică uneori ochii spre manechinul de placaj din preajmă, de parcă ar fi fost la prea mică distanță ca să nu-i stîrnească un fel de teamă și, de-abia după ce se trase la marginea băncii, cînd o văzu pe costumiera alături, îndrăzni să vină cu o propunere uimitoare: îi oferea cerceii din ureche dacă îi dădea voie să iasă în pauză.

Aveau pietre verzi cît gămălia de ac, nu cît oul de porumbel, însă erau montați în aur. Aur curat, sustînea ea. „Îți plac? N-ai vrea să fie ai tăi?” repetă cu un amestec de veselie silită și de sîrtenie copilărească. Și își întorcea repede fața într-o parte și în alta, ca să-l facă să lucească în lumină — nu era destulă lumină! — așa încît, prinsă într-un virtej al disperării, tot scuturînd din cap, nici nu observă nepăsarea cu care îi fusese primită oferta.

Îngrozită de bolboroseala aceea ca de nebulă, costumiera ridică din umeri și se îndreptă la întimplare spre un mic grup de inși în salopete, bucuroși s-o invite să mînince cu ei semințe de floarea soarelui; se distrau pe socoteala lunganului ingenușchiat la picioarele unei îngrijitoare din personalul circuitului (fata se fisticise toată) și strigau că era cu nepu-

VIS DE IARNĂ

Îi plăcea să viseze. Unica sa plăcere îi era aceasta. Își pregătea visul cu grijă și-l savura încă înainte de a-l începe.

Întreaga zi stătea sub semnul unui vis : al celui trecut și-al celui care urma să vină. Se scula cu o dulce amorțelă și spălându-se, îmbrăcându-se și luându-și micul dejun, se gindea la cele întâmplate noaptea.

În drum spre lucru și la servicii, chiar, își continua reveria : răspundea celor din jur, le zimeba, lucra, părea foarte logic și precis ; dar, de fapt, răspundea aiurea și lucra de mintuală : întâmplarea sau neștiința celorlalți, îi făcea să se înșele, potrivit răspunsul cu întrebarea.

La ora trei, când suna încetarea lucrului, își rechemă sosia ce tocmai discuta aprinsă — cine știe ce problemă — cu ceilalți și, calmind-o, o reintegra în el, înapoiindu-se împreună spre casă.

Începea atunci să-și pregătească viitorul vis. Și-l pune la punct cu aceeași grijă meticuloasă cu care alții și-ar aranja un ospăț sau o întâlnire amoroasă.

Își tapeta pereții camerei în culoarea adecvată visului așteptat : și-o asorta cu florile indicate și-o dichisea cu bibelourile și fleacurile acelea, aparent fără rost și totuși atât de necesare !, care să-i creeze cadrul nimerit. Până și mîncarea și vinurile și le alegea în funcție de efectul dorit...

De pildă, visul cu iatacul roșu.

Și-l visa în zile de toamnă îmbelșugate. Nu se sătura niciodată să-l revadă : și-l proiecta la anumite intervale, aidoma unui film fastuos.

Își îmbrăca atunci pereții în gobelinuri roșii ; lămpilor le adăuga abajururi de Bordeaux ; geamurile și le astupa sau le vopsea, iar în glastre puneă maci amătitori.

Pe pereți își atirna în acele zile voluptuoase nuduri de Renoir sau ispititoare dănuitoare din Gangele îndepărtat... Și-n vreme ce prin aer se scurgeau divinele acorduri ale „Armoniei lumii” lui Hindemith, întins pe sofa-i roșie, el sorbea înmiresmate vinuri din cupe roșii de Bohemia, sau recitea eternul chinezesc „Vis din iatacul roșu”...

Și când ultimele sunete ale simfoniei dedicate lui Kepler se stingeau, îi scăpa cartea din mîni și începea să viseze.

Iar și iar... cu voluptate, cu pasiune, somptuosul vis cu iatacul roșu.

Avea tot soiul de vise : catalogate și etichetate, ca o colecție de fluturi sau ca o discotecă sau o filmotecă. Un muzeu al viselor.

Visa cu orgii cu femei și băutură, vise cu prieten, lingă albastre pavilionare de porțelan, vise delicate ca niște acuarele japoneze sau vise grosolane ce urcau din preistorie : cu cavalcade sălbatice și vinători nesfârșite ; vise clasice cu misterioase Parthenoane în zăpadă și Forumuri albe în încremeniri de lună, și vise cu iz de Ev Mediu, cu burguri germanice și Golemuri prin Praga, vise romantice, de avînt și pasiune (tricolorul francez și revoluția mondială !), vise slave, blonde și albastre, cu Petrușka și Kandinski și trei portocale rusești, ametește de vodka și cu ochii scăldați în lacrimi și credință... Și apoi, acele vise din țările române, cu munți încărcăți de brazi și dor, cu fluturi multicolori și Miorița și porți ale sărutului și colinde de Crăciun...

...În astă seară nu-și pregătise încă nici un vis. Se simțea obosit și se băgă în pat fără să mîncească nimic.

Pereții și-i lăsase goi și ferestrele — marile ferestre circulare — ce-i înconjurau patul alb — rămăseră descoperite, ca niște ochi fără ochelari.

Nu-i păsa ce urma să viseze.

Ar fi preferat, chiar, un somn fără vise : să se odihnească puțin. Ferestrele prinseră repede un soi de lăcuș și se transformară, curînd, în uriașe oglinzi. Toate îl răsfrîngeau, dar curbările lor variînd, imaginea sa — pe patul alb — se proiecta în felurite chipuri într-însele, prietenoase sau demonice.

Se contempla fără să poată face nici o mișcare.

Propriul său eu îi zimeba bățjocoritor, se strimba sau plîngea tăcut într-un colț.

Meschin și generos, frumos și respingător, îngăduitor și intolerant ; toate aceste imagini erau ale lui și toate îl priveau, toate îl revendicau în exclusivitate. Iar el stătea în centrul lor, nerecunoscîndu-se și nevrînd să opteze pentru nici una.

Chipurile sale deveniră tot mai mari : era acum

înconjurat de un cerc uriaș de capete, din care, în curînd, nu rămăseră decît ochii. Privirile universului — ce păreau ale lui însuși erau așintite asupra sa. Ochii începură să se închidă încetul cu încetul și în cele din urmă se făcu întuneric în jur, iar imaginile se contopiră pe un soi de ecran luminos, ca un ochi imens în care se observa în obscuritatea camerei. Se văzu în pupila celui ochi-ecran, întins pe-un pat alb într-o cameră întunecoasă. Se sculă atunci din patul său și înaintă spre ecran, vrînd să se vadă mai bine. Ajuns acolo văzu că ecranul circular e din sticlă și pași — prin el — înăuntru.

Dar chiar în acea clipă — cînd vru să se observe cu atenție — chipul său întins pe pat se sculă și plecă mai departe, spre fundul aflat în umbră al camerei oculare. Se luă după propria-i imagine dar aceasta îi dispăru din fața ochilor.

Se hotărî la un șiretlic : se culcă în patul alb, gîsit în mijlocul odăii și închise ochii, făcîndu-se că doarme. Se aștepta ca cel ascuns să revină și, astfel, să-l surprindă.

Stătut mult timp așa, fără să audă nici un zgomot. În cele din urmă — poate că adormise cu adevărat între timp — deschise ochii și se văzu, iar, în globul unui ochi-ecran, întins pe-un pat alb.

Își dădu seama, atunci, că cel urmărit ieșise din încăperea : probabil fundul camerei ducea într-un alt apartament, mai jos cu un cat.

Sări din pat și porm în fugă spre fundul luminos, care — treptat — treptat — se-ntunecă.

Dădu de o scară îngustă, cu nenumărate trepte, pe care o cobori cu băgare de seamă (ce neglijență ! nu luase nici o lanternă cu el !).

Cobori așa multă vreme, pînă ce-ajunse într-un coridor-tunel, al cărui capăt — depărtat — era vag luminat.

Atras de lumina aceea, porni în grabă, cu pași repezi. Dar oricît mergea, capătul nu se apropia vizibil.

Pe măsură ce străbătea tunelul, își dădea tot mai bine seama că se înșelase asupra lungimii sale.

Doar lumina din capăt îl susținea, hotărîndu-l să continue drumul (de altfel, nici nu putea să se reîntoarcă). Începu să alerge spre gaura luminoasă, ce părea că-i zîmbește în depărtare. Aerul se rarefia — probabil și alergarea ce-i tăia răsufierea îi dădea această impresie — și lumina din zare începu să-i joace în fața ochilor. Încă puțin... încă un efort și va ieși...

Nu-și făcea mari probleme, căci un gînd îi incolțea în minte : „Visez și nu mi se poate întîmpla nimic rău. E doar un vis, iar la capătul luminos mă voi trezi și voi ride de tot ce mi s-a întîmplat”.

Lumina devenea tot mai clară și în curînd desluși în torța ei un ochi în care se afla o cameră vag cețoasă ce avea în mijlocul ei un pat alb. Și în pat era chiar el culcat, imaginea mult căutată...

Se prăbuși de oboseală — sau alunecase pe ceva ? — dar se sculă imediat și iar fugi.

Și iar căzu : tunelul devenea tot mai scund în preajma camerei cu patul din centru, pat ciudat luminat, ca de niște proiectoare albastre și invizibile. Se lăsă în genunchi și merse de-a bușilea ; ultimii metri îi parcurse — aproape sufocat, — tîrîndu-se pe burtă.

În sfîrșit ajunse... dar tocmai în clipa aceea, omul de pe pat se sculă și plecă mai departe, dispărînd în întunericul din capătul opus al ciudatei încăperi. Reluă jocul : îi ocupă locul, întinzîndu-se pe patul alb și închise ochii. Se odihnea și totodată se prefăcea că doarme, pentru a-și atrage din nou vicleana imagine în odaie.

Dar și de data aceasta, așteptarea îi fu zadarnică.

Redeschise ochii și se zări iar în pupila unui ochi-ecran luminat, din fundul încăperi.

Doar că ecranul era mai puțin luminos și imaginea mai puțin clară.

Se dădu jos din pat și ajunse în dreptul ecranului pe care îl străbătu iar. Dădu, din nou, de niște scări și apoi, încă o dată, trebui să străbată un lung tunel, la capătul căruia se-ntrezărea amăgitoarea lumină cețoasă.

Și iar văzu un ochi cu o cameră și cu un pat și pe pat un om care, în momentul cînd pătrundea el în odaie, se dădea jos și dispărea prin fund...

Și așa de nenumărate ori, de infinite ori...

Doar camerele erau tot mai întunecoase și imaginile tot mai neclare...

Și el gîfîia tot mai mult și tot mai greu cobora scările și străbătea tunelurile-coridoare...

În cele din urmă, într-un tirziu, nu se mai putu da jos



Transcendentul care coboară ?

din pat, cînd redeschise odată ochii într-o încăpere, undeva foarte departe.

Era întuneric deplin în jur, iar pe peretele din față nu se mai vedea nici un ochi sau ecran luminos.

Odaia avea mari geamlicuri ce oglindeau bezna de-afară.

Încetul cu încetul întunericul se subție și începu să ningă.

Viscoala și geamurile se zgîlțiau și se făcuse frig. Se acoperi mai bine, lăsîndu-și afară doar ochii, să privească.

Începu să fulgere (ce ciudat să vezi fulgere printre fulgi de zăpadă !, totul devenea, atunci, aproape verde, ca ochii de mult uitați ai tuturor iubitelor sale).

Zări la lumina fulgerelor, prin ferestrele mari, multe alte case (odaia lui era acum și ea o casă), toate vag luminate.

Asta îi dădu o senzație de încredere : nu mai era atît de singur.

Poate toți prietenii săi visau același vis în acea noapte și acest gînd îl făcu aproape fericit.

Fulgerele deveneau tot mai mari și tunetele se auzeau tot mai distinct. Era ca o muzică înspăimîntătoare și totuși fastuoasă ce înainta spre dinsul (un marș funebru, gîndi el mai tirziu).

Trăznete loveau — pe măsură ce se apropiau — casele din jur, aprinzîndu-le și nimicîndu-le.

Ele ardeau o clipă ca niște opaițe minuscule (sau licurici, sau flăcări de chibrituri — nu-și dădea bine seama de ce natură era lumina lor) și apoi se stingeau, nemărirămîind nici o urmă din ele.

Treptat-treptat, casele dispăreau atînse de trăznet, care le ștergea ca pe niște castele de nisip peste care trecea marea.

Frigul din încăpere devenea tot mai aspru și rămăseră în jur doar puține case și acestea foarte aproape de a sa.

Dincolo se întindea întunericul de nepătruns.

Ar fi vrut să se trezească — căci fără îndoială visa ! — dar nu-și putea reamînti numărul viselor parcurse și nu mai putea regăsi calea de întoarcere. Nu voi putea reveni, căci nu mă mai pot trezi — asta e !, își dădu el seama cu groază, cînd mai erau doar două case în picioare, lingă ferestrele lui.

Și chiar dacă s-ar fi trezit din actualul vis, s-ar fi deșteptat în alt vis, și așa mai departe, la infinit, căci parcursesese un drum infinit de vise...

Îl cuprinsese, apoi, amețea la gîndul de-a străbate iar canalele-tuneluri și de-a urca acum infinitele trepte pe care le coborise mai înainte...

S-ar fi rătăcit în labirintul de vise : iată ce-ar fi reușit.

...Și era obosit și-i era frig : Oare acesta e chiar visul morții ?

O singură casă a rămas în dreapta sa.

O singură lumină mai arde în noapte.

...Încearcă să adoarmă din nou în vis, ca altădată, și să plece mai departe, astfel evadînd, ca dintr-un joc, dar ochii nu i se mai închid, și somnul nu-i mai vine.

De-ar putea să doarmă... să viseze mai departe... dar la ce bun ? Trăznetul l-ar întîlni în drum, la prima colitură... Și apoi, nu mai are timp.

N-a mai rămas nimic în jur ; un pustiu imens se-ntindea mut.

Ninge cu fulgi mari, tot mai mari și mai luminoși (parcă sint fosforescenți, gîndește el).

Închide ochii și așteaptă calm, în noapte, trăznetul final, ca pe-o eliberare.

tință ca un membru de partid să declare așa, dragoste, unei simple sindicaliste.

INRĂDACINAT în zona lui de liniște constantă, deplină, clovnul cel mare se așezase iar să se odihnească pe șinele travlingului, netulburat cituși de puțin de faptul că alături se instalase „cel mic”. Îi stătea pur și simplu în spinare, se lipsea de haina lui galbenă, mai ales că se aștepta la cine știe ce giubșlucuri spectaculoase. August Prostu' învîrtea totdeauna ceva, era sigur.

Adevărat. Acum, de pildă, învîrtea pe arătătorul minii drepte, cînd mai repede, cînd mai încet, o pălărie de paie ponosită, bărbătească. Lăsa impresia că picotea cu ochii închiși ; vrînd-nevrînd, asculta însă și cum îl frecă Vasile pe figuranții... Cum recurgea cînd la ordine scurte, tăioase, cînd la cite o dojană usturătoare de tipul : „Dumneavoastră, damele, vorbiți prea mult. O să lucrez numai cu bărbășii !”... Și auzi și un biet scîncet, anemic, izbucnit din străfundurile exasperării : „Uf ! Cît mai durează ? Nu mai pot !”...

(Pălăria se oprise o clipă pentru ca să-și reia după aceea rotația, ca înainte.)

— O scapă ! își dădu cu părerea Vasile uitîndu-se întîi la pălărie, apoi la figuranții care din nepăsători deveniră deodată, oricît erau de epuizați, foarte interesați de spectacol. Doreau din adîncul inimii să n-o scape, iar clovnul n-o scăpă, deși de moțait moțăia mai departe, cu ochii închiși.

— Dacă n-o scapă, zise întăritat Vasile, pe cuvîntul meu că vă dau voie să ieșiți cu toții în pauză !

Băncile nu mai scîrțîiră. (Se vedea pînă la ce punct crescuse încordarea figuranților.) Pînă și acel neconținut du-te-vino din arenă încetă pentru un timp. O scăpa ? N-o scăpa ? Clovnul cel mic dorea să o scape. (Nu se mai stringea lingă spinarea masivă și caldă... Pîndea cu gîtul întins și din cînd în cînd chicotea de emoție.)

Fapt este că nu o scăpă. O trecu de pe un deget pe altul cu ușurință, cu o îndeminare ce-l sporise surprinzător : schimbăse chiar și sensul mișcării.

— Ia să încerc și eu, zise Vasile cuprins de cheful de a manevra și el pălăria, conștient că se purta citeodată ca un copil pentru care totul era posibil și, în definitiv — de ce nu ? — plăcîndu-i asta. Cu un gest brusc se aplecă și o smulse din mîna clovnului, pe cînd figuranții înălțau consternați capetele. Strica jocul în ultima clipă ? Cum ? ! Nu le oferi o șansă ? Cuvîntul dat nu-l obliga la nimic ? Mintise ?

— Nu ai nici o chemare pentru artă, dragă. Renunță. Tu ești un pragmatic ! comentă înțelegător și glumeț regizorul, aruncînd o privire, în treacăt, spre pălăria rostogolită în nisip. Se reîntorsese mai domolit de afară, după ce băuse două sticle cu Pepsi la gheață, mîncase niște sandvișuri cu salam și fumase o țigară, pe îndelete.

Vasile înălță din umeri, zîmbitor. N-avea de gînd să repete demonstrația de dinainte — pălăria era la urma urmei un element neglijabil, un moft, destul că se enervase cîndva pentru niște pantofi — așa că admise că „n-avea chemare”. Izbucniră amîndoi în ris, la unison, și se

găsiră destul printre cei din arenă (cu acel dar al simplificării lucrurilor care îi face pe mulți fericți, dincolo de slugărnicie), gata să ridă la rîndul lor fiindcă își văzuseră „șefii” veseli. Pînă cînd regizorul preluă inițiativa și pe un ton grav hotărî că trebuiau „lichidate” urmările pauzei :

— Liniște ! Aprîndeți !... Dați-i drumu ! Pauza se sfîrșise, într-adevăr. Numai cîțiva dintre figuranți tot mai căutau să priceapă cum de se retrăsese șansa ca un zeu... Ce rol juca hazardul în nenorocirea oamenilor ? (Bietii intelectuali senili, firește, care nu puteau sta pe aceeași bancă. Alături de cadrele cu o conștiință socialistă bine formată și eare știau că nimic nu-i întîmplător în ultimă instanță, că însăși libertatea e produsul dezvoltării istorice și că istoria... Ei, da, istoria...)

— Aplauzați ! Aplauzați mai tare, ce dracu' ? ! (Abia mișcau din palme, dobitoicii) Vasile... Ia vino nițel încoace, dragă... Auzi ? Începînd din rîndul trei, ici tot. Îi iei pe toți de-acolo și îi muți dincolo !..

Eugen Ionescu, în trei ipostaze scenice

Jacques sau supunerea

S-A reluat tradiția montărilor românești ale pieselor lui Eugen Ionescu și e interesant să observăm că aceste lucrări nu se perimează. Compatriotul nostru a debutat scenic la Paris, la teatrul Nottambules, în 1950. Era o seară cu trei spectacole: **Excepția și regula**, prima prezentă a lui Brecht în Franța, **Paznicul mormintului**, singura scriere teatrală a lui Kafka și premiera franceză cu **Cîntăreașă cheală**, întâia apariție la rampă a poetului, eseistului, criticului, publicistului de origine română, Eugen Ionescu. Avea 33 de ani și era cel mai tânăr de pe acel afiș. Brecht împlinise 52, iar Kafka, dacă trăia, ar fi numărat 57. Și lată că acea „glumă absurdă”, cum îi spusese un critic, s-a clasicizat, iar autorul s-a consacrat aproape în întregime dramaturgiei, căreia i-a devenit nu numai practician celebru, ci și teoretician. Mai toate piesele sale continuă să se reprezinte în multe țări. După stupida interdicție de care au fost lovite la noi o vreme — nici măcar din cauza lor, ci a energicei poziții antitotalitare a autorului, manifestate public — le înfățișăm azi unui public care le primește cu sensibil interes.

„Imaginație nu înseamnă evaziune. A imagina înseamnă a construi, a face, a crea o lume”. (Eugen Ionescu)

S-a vorbit mult despre acest teatru ca dramă a limbajului și a incomunicabilității, revelatoare a absurdului existenței. E însă probabil că făcînd numai aceste descoperiri — ori redescoperiri, căci atare caracteristici pot fi întîlnite și la Caragiale, ori la Urmuz, la Alfred Jarry sau Apollinaire — literatura ionesciană n-ar fi avut un impact atît de puternic și durabil cu scena și n-ar fi beneficiat de o exegeză atît de întinsă și ramificată. De altminteri, teoreticienii observă că limba literară abundă indeobște în ambiguități, e saturată de reminiscențe și asociații, are latură expresivă, care o face să nu fie pur referențială, implicînd atitudinea scriitorului și accentuînd simbolismul sonor al cuvîntului. Prin urmare, dincolo de aceste elemente avem a cerceta în dramaturgia ionesciană caracteristica aglomerării de ticuri verbale, locuri comune, de-reglări de comportament lingvistic, însă prin ele, și dincolo de ele, „infernală banalitate” — cum i-a zis Geneviève Serreau — a traiului și concepției de viață mic-burheze care l-au agasat atît pe autor. Apoi, metafizica urii și dialectica furtivă a contradicțiilor dintre logic și illogic, aspirația tensionată a individului spre unicitate, neliniștea morții ineluctabile și ridicolul imbecilității naturale. Iar în întreaga operă e un uriaș suflu antiregular, o pasionalitate antidespotică pe care azi o percepem mai acut ca odinioară; și o și raportăm mai concret la istorie, la propria noastră istorie.

Așadar, căutăm — și ni se pare că găsim chiar în una din primele piese, **Jacques sau supunerea** (scrisă în 1950, dar reprezentată în 1955), în irealitatea ei burlescă, cu o cantonare familială — un element puternic antitetice față de orice opresiune. Opreșorul, aici o celulă socială mic-burhează, tinde să readucă în **ordinea** normală a categoriei un fluu evaziv contestatar. Procesul de conformizare e condus cu o mare vervă la non-sensului și poartă sigiliul caracteristic chiar și sub raport onomasiologic: personajele acestei „comedii naturaliste” se numesc Jacques (fiul), Jacques tatăl, Jacques mama, Jacques bunicul, Jacqueline sora, Jacques

„Am încercat să opun comicul tragicului pentru a le reuni într-o nouă sinteză teatrală... Aceste două elemente se pun în relief unul prin celălalt, se neagă mutual, putînd constitui, grație opoziției lor, un echilibru dinamic, o tensiune”. (Eugen Ionescu)

bunica și Robert I, Robert II, Robert tatăl, Robert mama, semnificînd o disoluție a personalității, uniformizarea — care e și a traiului, și a gândirii.

Tinerii ce au interpretat pentru prima oară în românește piesa n-au realizat decît vag rîsul obstinat al metamorfozării adolescentului Jacques în matur, în schimb au sensibilizat, chiar cu fervoare, îndărătnicia obsesivă a familiei unite, efectul proliferativ (aici nasurile fetei — are trei — și șapte degete la mînă; în alte piese, de același efect, înmulțirea haotică a ciupercilor, indeseirea rinocerilor, sporiirea scaunelor goale etc.) și concupiscentele nuntirii, văzută ca o incantație sexuală-capcană pentru băiatul ce trebuie să se supună astfel ultimului act de inițiere în maturitate. Iar Grigore Gonța, regizorul, a dat accelerația finală necesară (cerută expres de autor) după ce stabilise oportun torpoarea mută a fiului, cu largi pauze între monologările rugătoare ale celorlalți.

Scenografia l-a situat, nostim, pe tîn-



Ovidiu Voicu (Jacques) și Irina Movilă (Roberta cea cu trei nasuri), protagoniștii spectacolului studentesc de la Institutul „I.L. Caragiale”, Jacques sau supunerea

rul Jacques la capătul unei scări înalte (refugiul iluzoriu) și bănuiesc că a creat și masca, adecvată, a Robertei (decoruri: Carmen Stănescu, costume: Brîstena Dumănu, studentele lui Dan Jitianu). Ovidiu Voicu, — spiritual, tranșant, cu mirări, supărări și refuzuri ilare, dar, cu o sămăntă de tristete în clipa abandonului și o anxietate enigmatică; Irina Movilă sigură, sprinteră, mimînd prietenia, dezinvolura, încercînd seducția pe multe corzi, mobilă și clară — deasemeni nimerită. Și ceilalți, potrivii toți (dacă n-ar fi, din cînd în cînd, prea crispați ori lărmuitori în exers, sau vociferanți peste măsură): Rada Istratie, mama persuasivă, țată isterizată, Iulian Enache, tată mîhnit, Oana Mereuță, bunică hazlie, Cornel Scripcaru, bunic fosilizat, cu reacții tembele, Mirela Dumitru, sora voșnic ofensată (cam stingăce), Claudia Cărmăză, Octavian Dabija.

E un spectacol curajos, date fiind marile dificultăți ale piesei pentru începători. Chiar dacă nu e armonic încă, are meritul unei atractivități curate. Și al rostitii unui cuvînt artistic mai proaspăt. (Studioul L.A.T.C.)

Victimele datoriei

Și reprezentarea ploieșteană cu **Victimele datoriei** e un fel de coproducție cu Institutul de artă teatrală și cinematografică. Regia și-a asumat-o profesorul Mircea Albulescu, care acum treizeci de ani juca rolul lui Nicolas D'Eu în spectacolul cu această piesă de la Teatrul „Bulandra”, ce-l avea ca director de scenă pe Crin Teodorescu. Acum susține același rol. E alături de foști și actuali studenți ai săi. Piesa e dezghețată cu pricepere și așezată terneinic în scenă, într-o ambianță sonoră tulburătoare, amenințătoare, cu o scenografie antipitoarească, bizantă chiar pe nădădădă zidului de scenă, cu uși de fier. O saltea de burete care se preschimbă truculent în masă, perete, pantă, prin morfoze subtile și neașteptate. Convenția e elaborată, agresivitatea crescîndă a personajelor are cadentele necesare, grațiile și culminațiile vădesc un studiu atent al conflictualității. Bizareriile personajelor — care fac teatru în teatru și schimbă mereu identitățile — capătă un coeficient de plauzibilitate.

Și aici domină un concept de ordine, stranie însă. Subintitlul de dramaturg „pseudodramă”, piesa nu mai e un tot înform; e schițată o psihologie, a Madeleinei; ea e chiar preoteasa acestei ordini rigide, în virtutea căreia își chinule bărbatul ce l se pare rătăcit în iluzii pernicioase. Ea și cu Poliștutul, venit întîmplător în casă, încearcă să-l aducă din nou la realitatea ternă pe Choubert, să-l facă a-și redescoperi, prin efort psihanalitic, drumurile copilăriei, gesturi și fapte uitate, a-și reconstitui subteraneitățile proprii ființe. „Pentru mine — spune Eugen Ionescu — teatrul este proiecția pe scenă a lumii dinăuntru”. Dar această interioritate populată de vise refuză banalitatea unei existențe oarecare. Choubert e din familia celor ce se opun: Berenger, Jacques, Amedeu. În opoziția sa comică se inseriază o notă tragică; victimă a datoriei de a trăi, lui Choubert realul îi rămîne străin. Poliștutul anchetator, dogmatic încăpăținat, care-l torturează, va muri absurd de cuțitul unui vagabond ce-și are teoriile lui. Dar asasinul preia lecția și i-o administrează mai departe nefericitului ce credea că a scăpat de teroarea oprimatorului.

Mai puțin coerentă decît altele, **Victimele datoriei** nu e destul de explicită. Pare un breviar al obsesiilor ionesciene, într-un amestec de comic, tragic, liric, oniric, definind, într-un sens foarte larg, o atitudine față de tirania realului și o pledoarie infuză în favoarea ficțiunii, în concepția autorului totdeauna superioară realității. Sarcasmul parodiilor e dezlăsat: teoria freudiană e supusă unei ironii, ascuțite, Nicolas evocă, bombastic, pirandellismul și conceptele lui Lupescu, alt personaj critică virtos teatrul absurdului. Și chiar dacă autoinspectarea haotică a lui Choubert și jocul în psihodramă condus de Poliștutul-medic și Madeleine dezordonează intrucitivă secvențialitatea dramatică, pînă și extravagantele au farmecul lor. Sistemele — pare să ni se spună — îngheață poezia vieții, libertatea e a imaginației.

Cuțitele ucigăse sînt învelite în zliare vechi (care abundă în locuință); salteaua e tapetată cu zliare; piinea din care Choubert e silit să mănînce pînă la sufo-care îi e și ea servită în zliar. Din zliare, cu lectura cărora și începe acțiunea, se trag aici toate relele. E de apreciat modul imaginativ în care sînt făcute reconstituirile, terminate mai totdeauna în poantă fină. Jocul e reglat, cel mai adesea, cu precizie și în același timp reverberant. Nu știu de ce se pierde uneori umorul lîmbelugat al textului, în favoarea unei exasperări decolorate. Cuceritor e caracterul evenimential al spectacolului; tot timpul se întîmplă ceva. Peste

„Orice operă literară sau orice interpretare a unei lucrări trebuie să dispună, pentru a fi într-adevăr merituosă, de un alfabet artistic unic, inimitabil”. (Eugen Ionescu)

surprizele indicate în scriere sînt și acelea produse de spectacol. Madeleine, pe care Dana Dembinschi o interpretează gracil și deopotrivă autoritar, cu schimbări bruște de umoare, mască și costum, cu meticulozitate în relevarea amănunțelor, aduce numeroasele cesti cu oală, indicate de autor, într-o evoluție coregrafică remarcabilă. Nicolas D'Eu al lui Mircea Albulescu își dezvoltă perorațiile ca un tribun vagant, hohotește rabelaisian și execută asasinatul ca un ritual parodiat, ultima scenă sînd însă sub semnul unei reci și necrutătoare ferocități; un excelent moment de teatralitate modernă. Adrian Titiene, Poliștutul, are o admirabilă plasticitate a gestualității, rostește cu distincție, își distilează minia și-l sporește atacul cu măsură, atent la nuanțe. E un tânăr actor foarte potrivit pentru teatrul modern, capabil de compoziții complexe fără recuzită și grimă. Choubert își trăiește drama împotriviților și cea a supunerii ceva mai palid, dar el e acela care valorifică optim umorul conferit rolului. Teodora Mares siluetează cu delicatețe Doamna din final, căreia i se adresează toți ca unui public special ce dă verdict categoric. Costumele Laviniei Mirșu punctează semnificații și colorează propice.

Tineretea spectacolului e un dat și un herb. Sunetul său — chiar dacă nu pe toată întinderea lucrării scenice — e rezonant actual.

Valentin Silvestru

Regele moare

PENTRU că azi nu mai este ieri, teatrele umblă cam pe dibuite și, pînă a desluși mai limpede ce rezistă și ce nu din dramaturgia noastră de ieri, optează pentru Ionescu și Mrozek.

Dar cum îi jucăm pe aceștia? Autonomizînd un pasaj din **În largul mării** de Mrozek (Sibiu — Secția germană) și ținînd, aluziv, cu săgeți vag umoristice spre campania noastră electorală? Acolo, însă, e vorba de cu totul altceva: o situație limită în care fuzionînd tragicul și comicul, se definesc, existențial citeva paradigme ale tipologiei umane. Sau, poate, jucăm **Regele moare** de Ionescu, punînd de plan-ton la intrarea, în hol, doi vlăjgani în mantii negre și cagule pentru ca, apoi, să reliefăm monologul dictatorial al Regelui (cu trimitere analogic-aluzivă la știm noi cine)? Aluzivul, așa cum se practica în arta noastră, cu mare succes, — iată, a devenit un capitol încheiat odată cu apusul zilei de ieri. Deposedată de magia pe care i-o conferea fiitului încărcăturii ideologice, modalitatea aluzivului, desfoliată, sărmană acum, nu mai poate face decît să trimită, reducionist și unilateral, spre fabulă și alegorie. Or, pe drumurile artei mari circulă parabola (care nu trebuie confundată cu alegoria!) simbolul, purtînd în sine ambiguitatea (plurisemantică) și misterul. Nu vor trece cu una cu două nici sechelele alarmantelor plimbări ale unor regizori nu lipsiți de talent, care, într-o devălmășie valorică, săltau nestîngheriți de la capodopere ale dramaturgiei la nimicuri (și invers).

Desigur, un mare regizor poate improviză pe claviatura unui text oarecare, oferindu-ne, pînă la urmă, un spectacol incîntător. Dar Ionescu și Beckett, ei bine, aceștia nu pot fi jucați decît în conformitate cu propria esență. Și nu există nici o îndoaială că esența lor este ontologică, nu politică.

Deoarece, însă, fascinația politicului a dominat teatrul nostru vreme îndelungată (și nu întotdeauna cu efecte pozitive), iată că, pe scena Institutului de Teatru din Tîrgu-Mureș, **Regele moare**, în regia lui Dan Alecsandrescu, ne apare hibridizat și, deci, contradictoriu. O primă contradicție constă în transferarea unor date matricial-ontologice în sfera politicului. Descoperim un Ionescu militarizat, filtrat (s-ar părea) prin spectacologia shakespearian-politică și chiar... prin dramaturgia lui Romulus Guga, plină de militari (cu rost bine precizat). Regele Beranger (Omul arhetipal în fața Morții) e un fel de general în uniformă kaki (desigur, histrionică, din moment ce e asortată și cu un gulerăș elisabetan) iar Margareta, regina primă și neglijată în favoarea reginei secunde, mai tinere (Maria) poartă cizme soldățești și bicorn, avînd, spre deosebire de Beranger, un comportament dur, milităresc și opunîndu-i-se acestuia cu viclenie și vehemență, ca și cînd ar fi vorba în piesă de luptă pentru putere; ca și cînd s-ar pregăti o cabală: **(Calaba bigoților de Bulgakov)** pentru un asasinat politic, și nu am asista la ceremonia grotescă a confruntării omului cu moartea inexorabilă! Cizmele și bicornul, imprunate cu rochia dar și cu evoluția scenică a personajului, maschează și totodată dezvăluie un general pur singe. Apoi, balonul-glob-pămîntesc, jucat în cîteva reprize (ca în **Speranța**... lui Guga, dar preluat din filmul lui Chaplin despre Hitler), este tot o siglă politică, nicidecum ontologică. În fine, senzația repulsivă, întretînută mai ales de latura comic-caricaturală a spectacolului, în dauna haloului de somptuos crepuscul derizoriu, se înscrie de asemenea în sfera politicului (esteticește prohibită aici), după cum Doctorul (revelator clovnesc al spaimelor metafizice) pare mai degrabă un aliat politic al Reginei (pe care o vedem, cînd Regele agonizează, înșfăcîndu-l coroana și trebăluind de zor pe treptele tronului h).

Toate acestea bruiază intenția evidentă a spectacolului de a surprinde o lume suspendată, paralizată în sentimentul răului care o locuiește: un labirint baroc, în care orice act se definitivează în zădărnici, iar conștiința omului se confruntă, carnavalesc, cu moartea.

A doua contradicție, fecundă în primele două treimi ale spectacolului, constă în înlocuirea grotescului (fuziune comic-tragic, greu de realizat) în jocul actorilor, cu mijloace comice tradiționale, la îndemînă. Contradicția sare în ochi pentru că, regizoral, viziunea e corectă. Numai Armand Calotă (în rolul titular) se menține, în genere, în registrul stilistic solicitat de text. Conf. univ. Adriana Piteșteanu (Margareta) pare a fi uitat, de astă dată, că din zarva ionesciană a nonsensului trebuie să se prelingă, obscur și silențios, indicibilul: la fel, Iuliana Moise, reducînd-o pe Maria, cu furie și indolență, la sex. Doctorul lui Constantin Cicort e — cu tot costumul fisticuiu — gol și săltăreț, săltăreț dar gol. Diana Văcaru (anul al III-lea) e binevenită în Julieta, iar Adrian Andone (anul al III-lea, Guardul) își dovedește cu prisosință talentul comic. Fără să ne uimească, decorul semnat de Laszlo Ildiko este ionescian, iar muzica lui Fátaly Tibor — adecvată.

Un spectacol aproape bun, din care studenții au ce învăța.

Ion Calion

Ce vedem?

DESPRE problema repertoriului și a difuzării filmelor s-ar putea scrie mult și din puncte de vedere foarte spectaculoase. Nu o facem acum. Cinematografia noastră e încă un teren în mișcare — motiv pentru care mai așezăm punerea în discuție a stării ei de fapt. Să le acordăm deci timpul de care au nevoie oamenii care încearcă — dacă încearcă — să schimbe ceva și să așteptăm stagiunea din toamnă. Până atunci, citeva „considerații generale”. Difuzarea filmului este o chestiune extrem de complicată și de delicată. În noile condiții ca se va dovedi, probabil, și mai dificilă. Una dintre problemele esențiale este aceea de a nu înlocui presiunea ideologicului cu aceea a comercialului și de a reuși asigurarea unui echilibru între eficiența economică și rolul — oricât de compromis ar suna — „formativ-educativ” al unui repertoriu cinematografic.

Ani de zile, problema Difuzării, la noi, le furniza cronicarilor imaginea unei bombe cu explozie întârziată. Orice referință la sectorul difuzare risca să atragă fie nemaipomenite procese internaționale pentru piraterie de filme, fie tot felul de anchete despre o întreagă potențială cinematografiă, încadrându-se perfect în potențială generală: filme străine proiectate fără licență de difuzare, cu titluri schimbate, filme străine care rula neanunțate în ziar la cinematografe în care era anunțat cite un film românesc, iar numărul de spectatori era vărsat în contul celui film românesc etc., etc. — practici, în fond, inerente unei cinematografiă care se zbătea să supraviețuiască și să reziste unor condiții de existență absurde. În



Pentru Jessica Lange, Tootsie a însemnat un Oscar

acest sens, este, acum, momentul unei necesare lămuriri a lucrurilor și al unei intrări (câte ceva, am spune, fiind vorba de valută) în legalitate. Ține de statutul firesc al unei cinematografiă într-o țară care se vrea civilizată. Difuzarea rămâne, așadar, o meserie foarte grea: filmele costă mult (valută), dreptul de difuzare costă (valută), multe case de difuzare străine cer procent din încasări (valută). Gustul publicului e întotdeauna imprezvizibil, gustul celui care achiziționează e întotdeauna discutabil, iar cel mai bun film e întotdeauna cel pe care nu-l poți cumpăra!

Apoi, în rețeaua de săli de cinema, se știe, e o jale. Cu câteva excepții: mura-dărie, șobolani, aparate de proiecție uzate, scaune care scirție și agăț ciorapii, plasatoare care vorbesc, se plimbă prin sală și deschid ușile în timpul proiecției — o stare deplorabilă. Dar totul se leagă cu totul, sala de cinema nu face decât să ne reprezinte. Dacă până și la „Patria”, în seara premierei cu *La Voce della Luna*, pe care, la acea oră, n-o văzuse nici Parisul, sala era friguroasă și cenușie, lumina chioară, iar în timpul proiecției o pisică în carne și oase se plimba muzical pe scenă!...

IATĂ, fără comentarii, afișul cinematografic bucureștean, în săptămâna 4-10 iunie 1990. În repertoriu, un pachet de filme românești: *Cine are dreptate?*, (la Scala și Cultural) — ultimul film al lui Alexandru Tatos; *Robinson Crusoe* (la Studio și Timpuri Noi), lung-metraj de desen animat, de Victor Antonescu; *Coroana de foc* (la Patria, Excelsior, Gloria), film de „aventuri istorice” de Sergiu Nicolaescu. Mama, muzicalul pentru copii de Elisabeta Bostan, în matineu la Doina (și tot acolo, după-amiază, *Fluturii sint liberi*, S.U.A. — 72, cu Goldie Hawn). *Răpirea fecioarelor*, film de aventuri de Dinu Cocea, la Dacia. *Șapte băieți și o strengărită* (coproducție româno-franceză, regia Bernard Borderie) aventuri, prod. 67, — la Popular.

În rest: — *Comoara rechinilor*, la București și la Flamura; film de aventuri S.U.A. — 74.

— *Omul păianjen se întoarce*, la Festival, film de aventuri — S.F. — polițist — S.U.A. 78.

— *Lama zimțată*, la Favorit și Melodia, polițier psihologic, prod. S.U.A., cu Glenn Close;

— *Africa Express* (R.F.G. — Italia, 1975), la Victoria, film de aventuri cu Giuliano Gemma;

— *Transamerica Express*, la Union; S.U.A. 76, regia Arthur Hiller, film de aventuri (cu Gene Wilder) cu toate atribuțiile genului tratate la modul parodic.

— *Un polițist incomod*, la Cosmos (Italia, 1980); comisariat justițiar și trafic de arme, de diamante, de influență etc.

— *Police Python* (Franța, 1978), la Munca, film polițist, cu Yves Montand, Simone Signoret, Stefania Sandrelli; comisariat destinat să conducă o anchetă al cărei principal suspect este el însuși.

— *Comisarul Cardone în acțiune*, la Lumina; Italia, polițier politic.

— *Invincibilul Kung Fu*, R.P. Chineză,

la Volga și Aurora; film de aventuri, cu și despre arta marțială „Kung Fu cu picioarele”.

— *Războiul stelelor*, la Cotroceni, S.U.A. 77, scenariul și regia George Lucas, cu Harrison Ford și Alec Guinness; S.F. de mare spectacol; săbii-laser, roboți ginditori, nave spațiale, mașinării sofisticate, trucaje uimitoare (Oscar 78 pentru efecte speciale).

— *Starman* (S.U.A. 85), la Lira, aventuri S.F., cu pămînteni, cu extraterestri și cu dragoste ca unic limbaj comun posibil.

— *O mie de miliarde de dolari* (Franța, 81) la Giulești, polițier de Henri Verneuil. Boussinot despre Verneuil: „înfătușat de cele citeva reușite comerciale ale lui, s-a făcut uneori remarcat prin luări de poziție publice în care nu ezită să ia rețeta de casă ca măsură a valorii artistice, intelectuale și umane a unui film”...

— *Compania a 7-a sub clar de lună*, de Robert Lamoureux (Franța), la Drumul Sării, aventuri eroi-comice din timpul Rezistenței franceze.

— *Filiera II*, la Ferentari, în regia lui John Frankenheimer, cu Gene Hackmann și Fernando Rey, o urmare demnă de succesul primei serii (de William Friedkin); polițier despre rețelele de droguri cu sediul la Marsilia.

— *Vocile* (S.U.A., 79), la Viitorul, melodramă despre o tină dansatoare (Amy Irving) surdo-mută.

— *Hibernatus*, comedia franceză cu Louis de Funès, la Buzesti.

— *Bobby Deerfield* (S.U.A., 77), regia Sidney Pollack, o poveste de dragoste între un campion la cursele de Formula 1 și o tină bolnavă incurabil în ultimele luni înainte de internarea ei definitivă într-un sanatoriu. Și tot de Sidney Pollack, la Grivita și la Miorița — *Tootsie*, un film fermecător.

În tot acest repertoriu, există un singur film din Est, care este și singurul film cu implicații politice de actualitate și de anvergură: filmul sovietic *Micuța Vera*. Ironia sortii, printr-o deplasare de accent spre valorile lui de „film sexy” — *Micuța Vera* face bani frumoși tocmai la cinematograful „Luceafărul”!

Nu comentăm în nici un fel acest repertoriu cit se poate de „estival”. Nu marcăm nici absența totală a vreunui film cu adevărat mare. Nu putem doar să nu ne întrebăm cum trebuie să arate, dacă nu așa, un repertoriu obsedat exclusiv de „rețetă”? Și cum trebuie să arate un public crescut și îndopat numai cu aventuri, S.F., polițiste? Numai că, în ciuda „atractivității” repertoriului, aflăm că încasările au scăzut simțitor în ultimul timp, săliile sint mai mult decit goale. E lesne de înțeles că difuzarea, dependentă, evident, de toate rigorile unui organism economic, are și implicații foarte grave ținînd de cu totul alte zone: sociologia publicului, artă, politică. Începînd cu 1990, Difuzarea nu mai ține — teoretic — de „Propagandă”. Dar a înlocui obligația de a face propagandă exclusiv cu obligația de a face bani, — nu este, desigur, o soluție.

Eugenia Vodă



„Asta da, spital de nebuni!” (Dustin Hoffman deghizat în Tootsie)

Să fim apolitici cu Tootsie...

„UN film care îți dă o stare bună!”, suna una din reclamele la *Tootsie*. Într-adevăr, văzut și chiar și revăzut, filmul își păstrează efectul terapeutic (plus un mesaj stenic în felul lui: dacă e să fii nefericit, orice „regim”, oricît de democratic, nu ajută la nimic!). O comedie inteligentă, de un lirism acid, de un bun gust desăvîrșit. Un mare succes internațional (10 nominalizări la Oscarurile pentru 1982). În filmografia lui Pollack, un film comparabil, ca finețe regizorală, cu *Și cîii se împușcă...* și superior — din același punct de vedere — unui *Out of Africa* (distins cu premii mult mai importante decît *Tootsie*).

O lume pe care regizorul (el însuși, la începuturi, actor și regizor de teatru și t.v.) o cunoaște atît de bine: lumea spectacolului cu mizeria și splendoarea ei; artă și show-business; floră și faună. Oameni talentați care nu reușesc să joace nimic, servesc prin restaurante, fără să-și piardă încrederea în steaua lor. Un dramaturg neînțeles, căruia îi place ca lumea să vină, după o săptămînă, și să-l întrebă ce s-a întîmplat, de fapt, în piesa lui... Un actor care are nevoie de bani ca să-i pună la bătaie pentru un spectacol — probabil — falimentar. Un actor de talent care nu mai găsește de lucru pentru că i s-a dus vestea că e teribil de incomod: refuză să joace altfel decît simte și, în plus, nu se poate împiedica să spună exact ce gîndește. Drept care nimeni nu-l mai angajează, nici măcar pentru reclame, deși nimeni nu joacă legumele mai bine ca el; ultimul lui rol a fost acela de „roșie”, dar și atunci a intrat în conflict cu regizorul, au apărut divergențe privind „condiția de roșie”. Din această situație dramatică personajul nostru iese cu — și într-o cheie de un optimism tipic american: „Fiecare om își creează propriile ocazii!” — și își creează inclusiv ocazia de a-și schimba identitatea, de a deveni, printr-un aiuritor travesti, dintr-un actor ratat o actriță de succes. Dustin Hoffman e extraordinar în dublul rol. Travestiul lui are o grație shakespeariană.

Numai capriciile sortii au făcut ca Dustin Hoffman să fi primit de două ori Oscarul pentru cel mai bun actor — pentru *Kramer contra Kramer* și *Rain Man*, și nu pentru rolul de performanță din *Tootsie* (contracandidatul cîștigător, în acel an, 1982, a fost Ben Kingsley, pentru *Gandhi*). În schimb, de *Tootsie* se leagă un Oscar pentru cel mai bun rol secundar: Jessica Lange pentru personajul unei tinere actrițe de o inocență perversă, de o dulceață diafană.

Filmul aruncă în joc probleme serioase (lupta pentru existență, conservarea idealului, condiția femeii, singurătatea) ca să le pulverizeze metodic, cu un umor scintiletor. Într-adevăr, în marea vitrină cu „Arte și Meserii” a cinematografului, divertismentul de calitate superioară ține de meserie, dar ține, mai ales, de artă.

R. V.

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Tangoasa

Știu la ce mă înham, dînd declarația de mai jos, cum mă vor privi cei cîțiva prieteni dornici să te judece ferm și frater, doar după actele de slăbiciune, cum mă vor ironiza iubitele și criticii care nu acceptă niciunul să amesteci cronică de film cu confesiunea, cum mă voi uita eu însumi la mine, dimineața, la singura oră a rugăciunii, aceea a săpunirii feței cu un Palmolive cumpărat de pe pachetotul cu care am străbătut ostroavele Antilelor.

cum mă voi judeca și pedepsi pentru acest păcat al vanității, dezgustător la alții și acum asumat fără rușine, după o prea scurtă șovăială repede strangulată, la fel de repede ca o curățire a pipei de nicotina strînsă de-a lungul zilei, dar — și aici incalc legea gazetăriei englezești, aceea care cere ca între două adjective sau două verbe să alege întotdeauna pe acela mai slab, mai rece, cit mai minimalizator — dar m-aș simți devastat (un englez ar scrie: tulburat), incapabil să mai văd filme, să sîrut, să mingii, să citesc Eccelesiastul și „Cănuță — om su-

cit”, să-mi aprind voluptuos pipa și să alerg după un prieten pentru a-l convinge că n-avem voie să cedăm detestabilului (un englez ar scrie: antipaticului) totalitarism care a devenit politicul, în viața noastră, dacă n-aș declara că:

în 50 de ani de cinematecă personală, principala instituție a vieții mele, înființată într-o marți, toamna, cînd am încercat prima oară la pian „Für Elise” și înainte de culcare i-am spus pe dinafară tatălui meu „Peneș Curcanel”.

nici unul din filmele trăite acolo cu intensitatea unei modificări a scoarței cerebrale și cardiace, de la „Stan și Bran vinzători de brazi” și „Amarcord”, de la „Potiomkin” la „Jules et Jim”, de la „Rocco” la „Goana după aur” (cînd, la „Scala”, aveam 16 ani, Tanți Cocea, căutîndu-și locul pe rîndul meu, mi-a atins mineca hainei și n-am știut ce mai vîd)

nu mi-a dat ca *Balul* lui Scolla, ca acest *Ballando*, *Ballando*, convingerea liniștită și apăsătoare ca o placă tectonică, ca o broască testoasă, că-i al meu, că eu l-am făcut.

cu miinile, ziazele și tangourile

mele — Scolla a făcut și un infarct în timpul filmărilor, rugînd actrițele să nu rămîină gravide pînă la reluarea lucrului —

cu biografia, cu cronicile mele ratate prin nuvelistica lor, cu nevelele mele devorate de gazetărie,

cu credința mea că lumea poate să înceapă de la orice, chiar de la un „J'attendrai” și „Et maintenant”, iar secolul se poate mistui în lungile priviri dintre bărbați și femei, dansînd în tăcere, „joue contre joue”, după ce și-au aranjat părul, cravatele și jartierele în oglinda unui bar, căutîndu-se din ochi pentru supremă potrivire și alcătuire a unei clipe.

Ballando, *Ballando* e filmul meu, Scolla n-a făcut altceva decît să mă întrebă dacă îmi place ce gîndesc.

Cer iertare pentru o indecentă mîrturisire, pentru această monstruoasă (un englez ar scrie: penibilă) divulgare.

Dar liniștiți-vă, nu sinteți mai bunînici cu atîtita: voi toți cei care vă sinucideți trăind fiecare zi pînă la penultimul tango, penultima angoasă, pînă la ultima tangoasă, voi toți sin-teți vinovați — ca și mine — de frumusețea lui *Ballando*, *Ballando*.

Ileana COTRUBAȘ:

„Cu Mozart nu poți să greșești niciodată”

În prima zi

ILEANA COTRUBAȘ privește zimbând, cu veselia ei contagioasă, plafonul Ate-neului român și lansează unul dintre gin-durile care o aduc acasă, cu ani în urmă: „Aici am debutat. Cu corul de copii Radio, dirijat de Ion Vanica”. Și-a păstrat ingenuitatea de atunci, palpitul de frunză vibrând la cea mai mică adiere.

Realitatea că marile cariere se fac și se susțin cu enormă dificultate m-a preocupat de-a lungul timpului, ca și ideea — poate excesiv aplicată — că natura umană (cele mai simple reacții ale firii), că-reia trebuie să-i spunem până la urmă natură spirituală, este guvernatorul teri-toriului de artă predilect pentru orice om capabil să creeze. Ceva din modelul su-fletesc impregnă cîntulul Ilenel Cotrubăș se arată imediat. O enormă disponibi-litate și bunăvoință, o privire exactă, vie, atentă, luminoasă; nici un pic de joc de scenă, dar o mobilitate permanentă. Răs-punsurile sînt rapide, spontane, impre-vizibile și substanțialitatea lor adaugă substanță chiar și celor mai comune în-trebări. Știe că și acestea trebuie puse, dar are un fel ager și jucăuș de a le de-terna spre o semnificație mai adîncă, poate mai generoasă. Rețin cum spune: „Au crezut în mine”, evocînd pe profesori ei de la Școala de muzică și de la Conservatorul din București. Cum vor-bește despre dăruire în această meserie care lasă vidul lăuntric dacă nu știi să pui mereu în loc alte esențe; despre constituirea repertoriului, care nu trebuie să depășească nici materialul vocal de care dispune un cîntăreț, nici „puterile lui emoționale”; despre teatrul cel mai iubit (Covent Garden)... Despre dirijori renumiți cu care a cîntat: „Dar cum tot-ul este subiectiv în orice relație, numai doi dintre ei mi-au adus enorm, John Pritchard și Carlos Kleiber”. Continuă cu o modestie francă: „Mi-e rușine și mi-e frică de marea publicitate, care nu mai are nici o legătură cu arta”. Vorbește cu luciditate despre instinct, intuiție, imagi-nație. Ca prelungire a gândului despre enorma valoare a Mariei Callas pome-nește despre însemnătatea unui echilibru în viața particulară. „Dar, în general, trebuie să ai grijă de oamenii din jurul tău, altfel la bătrînețe rămîi singur”.

Se rostesc și întrebările despre reve-nirea în viața muzicală românească. Știu că a păstrat o rană dureroasă: în toți acești ani nu a invitat-o nimeni să cînte aici, acasă, nimeni n-a scris ceva despre un drum care mergea, în lume, din suc-ces în succes. „Acum închid o poartă în urma mea și deschid alta”, spune, cu o detașare hotărîtă. Anul acesta Ileana Cotrubăș se retrage și gîndește că poate va desăvîrși în țară, împreună cu alți profesori de canto, o clasă de perfecționare la conservatoare din România. Nu se re-trage prea curînd? Deodată se joacă cu răspunsul: „Am nevoie de pauză. Vreau să vorbesc (ador să vorbesc!), vreau să rid (și cum ride!), să mă uit la mare, să-mi ghicesc și mie cineva în cafea. Viața este scurtă și vreau o existență simplă, vreau să nu mai am nici o res-ponsabilitate”. Enorma risipă de sine stă în umbra unui gînd despre umilință în fața miracolului artei.

Un dialog

— Fiecare creator este fiul cuiva, dar cum devine un artist propria sa operă?

— Eu provin dintr-o familie foarte să-racă și foarte simplă. Părinții mei n-au avut nici o educație, tatăl meu a făcut 4 clase primare. Dar am avut întotdeauna norocul să am un cerc de prieteni de la care am știut că trebuie să învăț ceva, că am de „furat” ceva. Am fost întot-deauna conștientă și față de profesorii care m-au format, aici în România, con-știentă de nevoia mea de a primi, de a absorbi ca un burete tot ceea ce oameni cultivați puteau să-mi ofere. Îmi spu-neam: „Asta-mi trebuie, lucrul acesta îl pot dezvolta mai departe”. Și în mese-ria noastră, lucrurile acestea sînt foarte importante! Trebuie să știi să te în-conjuri de oameni foarte buni, chiar mai buni decît tine! Alături de ei poți pro-gresa. Totul este relație și comunicare. Emoția și imaginația artistică au nevoie de această permanentă îmbogățire. Dacă artistul este gol pe dinăuntru, dacă nu crede în iluzia pe care tocmai o are de trăit, dacă nu are nimic de spus, atunci nu va putea să-l la pe cel care îl ascultă în lumea lui. Înfățișîndu-i ceva poate ne-cunoscut, artistul pune întrebări specta-torului. Îl poate determina pe acesta să se întrebe el însuși despre sensul bogă-ției pe care tocmai a primit-o. Poate îl forțezi să se uite într-o carte, să meargă într-o expoziție, la teatru, și în orice caz

să se apropie, prin compozitori, de mu-zică.

— Parafrăzînd o celebră frază dintr-o scrisoare a lui Mozart, „Înainte de toate... pentru mine este opera”, aș spune că înainte de toate operele, pentru mine este muzica lui Mozart. Cînd am auzit, în 1967 pe Constanze din Răpirea din Serai, la Théâtre de la Monnaie, la Bruxelles, am avut sentimentul sigur că o importantă ascensiune începe. A avea o certă vo-cație mozartiană, a fi un cîntăreț mozar-tian (nu toți cîntăreții pot să fie!) pune oare o amprentă asupra unei întregi dez-voltări ulterioare?

— Și aici revin la o chestiune de in-stinct, de intuiție. Dar ar trebui să fac foarte multe paranteze. Eu am doi com-pozitori preferați: Mozart și Verdi. I-am avut toată viața. Mozart m-a ajutat foarte mult, am spus întotdeauna tinerilor in-terpreți și, în general, în interviurile mele, că Mozart este și o... „medicină” pentru glas. Cu Mozart nu poți să gre-șești niciodată. Dar este foarte adevărat că nu toată lumea poate să cînte muzi-ca lui Mozart. Însă cu Schubert, cu De-bussy, nu e la fel? Deci mă întorc la faptul că trebuie să ai o anumită pre-dispoziție, să fii născut cu un anume tip de muzicalitate. Mie Mozart îmi este... deși mi-e foarte greu să vorbesc despre mine însămi, îmi repugnă să spun: „Eu am cîntat foarte bine asta sau cealaltă”. Prefer să mărturisesc că mie mi-a fost ușor să cînt Mozart. N-am avut niciodată vreo problemă. Am lucrat cu mulți diri-jori mari: cu Böhm, cu Pritchard, cu Sawallisch cu Colin Davis, cu Riccardo Muti. Trebuie să spun că, la începutul carierei lui, prin 1970, Muti a fost un mo-zartian extraordinar. A avut o sensibili-tate rară pentru Mozart și nu știu de ce și-a pierdut-o. A devenit foarte agresiv în ultimul timp, agresiv și dur. Dar cînd și-a început cariera, am debutat cu el la Florența, în *Messa in do minor*; mai tirziu, la Londra, am cîntat cu el în con-certe. Ne potriveam foarte bine, frazarea noastră era foarte apropiată, cîntul îm-preună era foarte natural. Da... pe Mozart îl iubesc foarte mult.

— Martore sînt Constanze, Suzana, Pa-mina, Zerlina, Ilia din *Idomeneo*... Și Verdi? Cunoșc Traviata, celebra Tra-viata; pe Elisabeta de Valois din *Don Carlos* ne-a adus-o o casetă...

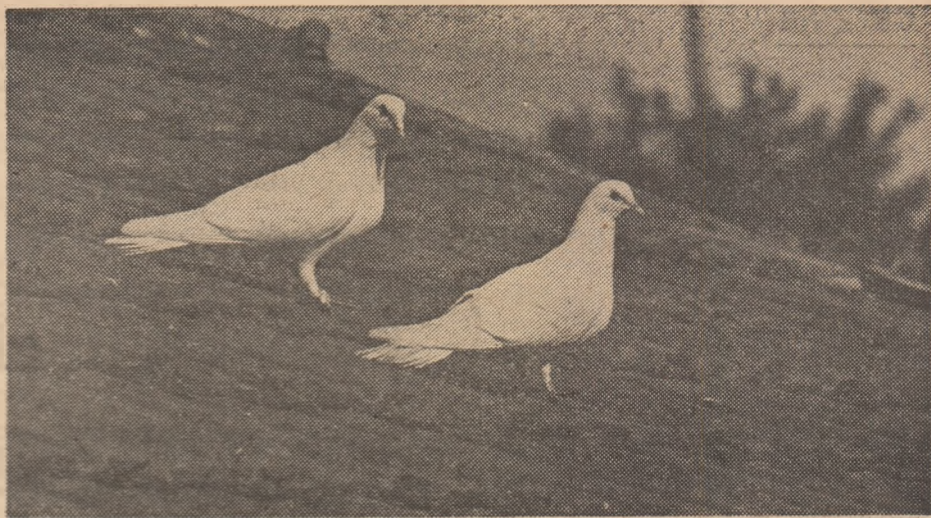
— De fapt n-am cîntat foarte multe roluri din Verdi. La București am debu-tat în Gilda. Acesta a fost primul Verdi pe care l-am cîntat. L-am reluat foarte mult, cu foarte multă plăcere, în toate teatrele: la Viena, la Londra, la Metro-politan, în Germania. Al doilea rol din Verdi a fost Violeta din *Traviata*. Acesta este rolul pe care l-am iubit cel mai mult. Aș spune că este rolul meu preferat. Cu *Traviata* am pornit de fapt în viața mu-zicală. Examenul de diplomă la Conser-vator a fost actul IV din *Traviata*. Aș spune că asta m-a marcat. În 1970—1971 eram la Londra. Debutasem în Tatiana din *Eugen Oneghin*, la Covent Garden. Dirija Georg Solti, într-o montare foarte frumoasă a lui Peter Hall. Eram tocmai programată pentru un turneu de 24 de concerte în Australia. Invitația de a face la Opera din Viena o nouă producție cu *Traviata* mi s-a părut foarte importantă. Dar trebuie să spun că regret faptul că de atunci, n-am mai avut prilejul să mă duc în Australia.

— Am citit despre acel spectacol, am înțeles că a fost extraordinar, că lumea v-a așteptat, după ultima cortină, cu flori și lacrimi.

— Da. Rolul acesta m-a marcat foarte mult. Bineînțeles că în viața muzicală a rămas discul pe care l-am făcut după aceea cu Carlos Kleiber. Cu Kleiber... tre-buie să spun că ne-am întîlnit două per-sonalități și că în contactul lor a fost o tresărire, o izbucnire. O întîlnire provi-dențială, la timpul potrivit, la locul po-trivit. Timp de zece ani, la Opera din München, Kleiber nu a acceptat altă Violetă, eu nu acceptam alt dirijor. Timp de zece ani am făcut împreună, numai noi, spectacolul *Traviata*. Lucru care se înîmplă foarte rar și care mi-a adus foarte mult, dar mi-a și cerut foarte mult. Uneori aș fi putut să-mi spun: „dacă mior acum nu-mi pasă!” A fost o șansă enormă și o răspundere pe măsură.

— Am auzit cum spuneai: „Vocea este suflet”.

— Sigur. Nu poți să pui mîna pe ea, nu poți s-o definești. Nu există nici o definiție completă. Este un instrument care îți răspunde sau nu. Este mai cu-rînd un dar de la Dumnezeu. Dar, pe lîngă el, trebuie să mai existe o multime de alte planuri... reale și sufletești. Con-tează și cit ești de inteligent să cauți ceea ce te inspiră. De pildă, mie-mi place foarte mult baletul; m-au inspirat întot-deauna mișcărilor dansatorilor. Am iubit-o



Duet

Concerte la Ateneul Român

mult pe Margot Fontayne. A fost pentru mine mai mult decît o dansatoare; avea o sensibilitate, o muzicalitate în interpre-tare... Pe undeva, fără să vreau s-o jig-nesc, m-am comparat puțin cu ea. Ceea ce este ea în balet sînt eu în cîntat. Nu m-am socotit o cîntăreță în sensul obiș-nuit. Atu-urile mele au fost o muzicali-tate excesivă și o sensibilitate pe care probabil că nu o au foarte mulți. Aș pu-tea să mă compar cu un pianist sau cu un violonist, pentru că mă socotesc mai mult o interpretă cu voce. Deci, revin: eu n-am avut o voce spectaculară, foarte mare, însă am avut ceva particular care, probabil, nu este ușor de găsit.

— Pentru că eu am o anumită imagine despre Tatiana lui Pușkin în *Eugen One-ghin*, ca personaj romantic, nu neapărat pasional, cum ai gîndit rolul? Am fost obișnuiți cu roci dramatice, somptuoase...

— Dar Ceaikovski a scris *Scene lirice*! De la scenă la scenă, personajul Tatiana crește: devine mai femeie, prin emoție, prin iubire. Scena finală nu este drama-tică din punct de vedere vocal ci din punctul de vedere al trăirii emoționale. „Cum a reușit ea să facă acest rol?” — s-a întrebat mulți. O voce care este mică, dar bine impostată, reușește să a-tingă acest dramatism. Ce înseamnă să faci muzică? Dirijorul este foarte impor-tant. Am lucrat acest spectacol cu Georg Solti: Ceaikovski a scris *Scene lirice*!

— Cum trăiește lirismul în recital?

— Acolo nu mai există nici un arti-ficiu. Ești fără costum, fără perucă, fără altă identitate, fără parteneri. Ești singur, ești cu adevărat gol. Trebuie să recom-pui integral fiecare miniatură din plînă-tatea ta interioară. Acolo sînt Mozart, Schubert, Wolf, Debussy, Ravel...

— Această concurbire va fi publicată în „România literară”, care are și o presti-gioasă pagină de teatru. Vorbim despre cit de important este regizorul pentru cîntărețul de operă?

— Acum este o criză în străinătate. Sînt foarte mulți regizori veniți din tea-tru, care nu cunosc muzică, cu atît mai puțin operă. Nu este suficient să spui că opera este plină de praf pentru a în-cepe să o distrugi. Oare putem noi să atacăm pe Mona Lisa, spunînd că suri-sul ei nu mai este valabil în epoca noas-tră? La Zürich, am fost invitată cîndva pentru *Traviata*; amenințată cu un proces, am fost obligată să cînt, deși producția mi s-a părut inacceptabilă; „Cînd am lăsat la aplauze singură, — succesul a fost mare — am făcut un gest cu mina, m-am uitat în sală și am ținut pentru prima dată în viața mea, un discurs. Am spus că îmi cer scuze că a trebuit să iau parte la o asemenea rușine; dar am ex-plicitat că nu este numai vina direcției teatrului, dar și a noastră, a artiștilor. Nu trebuie să acceptăm producții care dis-trug spectacolul și nu aduc nici o cînstă compozitorilor. Noi artiștii trebuie să-l apărăm pe compozitori.

— Și totuși mari regizori? Jean-Pierre Ponnelle...

— Ponnelle a fost un regizor excepțio-nal, care a iubit opera. i-a iubit pe cîn-tăreți, a avut o distinsă muzicalitate și cultură. Un alt regizor la care am ținut foarte mult a fost Peter Hall, de la Tea-trul Național din Londra. Cu el am lucrat *Nunta lui Figaro*, pe Titania în *Visul unei nopți de vară* de Britten, și *La Ca-listo* de Cavalli, o producție superbă, la Glyndebourne. Apoi Otto Schenk, la Viena... Un regizor cu care am lucrat din păcate foarte puțin, la Chicago, dar care m-a îmbogățit, fiindcă era un om de mare talent, a fost Eduardo de Filippo, binecunoscutul dramaturg italian.

— Dar regizorii români, care au făcut importante cariere internaționale? An-drei Șerban, Liviu Ciulei...

— Andrei Șerban face mare succes în străinătate. Am văzut la New York *Li-vida* de Vișni, de Cehov și mi-a plăcut foarte mult. A avut mare succes cu *Tu-randot* de Puccini, la Covent Garden. Pentru *Fidelio* de Beethoven a fost puțin contestat. Dar nu am lucrat cu el. Cu Li-viu Ciulei am făcut, la Florența, la „Maggio musicale”, *Pelléas și Mélisande*. Întîlnirea noastră a fost foarte scurtă. Este un om de o mare subtilitate. Mi-ar fi plăcut să lucrez cu el o altă operă. Dar cum de n-am spus-o? Mi-ar plăcea foarte mult să fac teatru dramatic. Mă tentea-ză enorm să încerc. Este o mare ispită și de fapt a fost toată viața! Și acum, po-ate că voi avea ocazia... să mă întîlnesc cu unli regizori de teatru, să vedem...

— Închizîndu-se o poartă, se deschide poate... alta!

O STARE de tensiune excepțională propulsează toate compozițiile lirice pe care Ileana Cotrubăș le-a creat fără echi-voc, din primul avînt, alături de Filar-monica „George Enescu”, dirijată de Ho-ria Andreescu. Cuvintele ei despre ima-ginație își descoperă sensurile odată cu fiecare episod: arii din opere, nota pro-gramul de sală, dar în fapt am contem-plat o suită de portrete feminine dintre cele mai atașante. Acele eroine care iu-besc și suferă, dezvăluite cu argumentul suprem, atît de rar pus integral în ac-țiune; depășirea convenției teatrale prin muzică. Veridicitatea sentimentului are, de fiecare dată, alte nuanțe ale imagină-rilor scenariului liric. Ileana Cotrubăș reu-șește această cea mai complicată probă a artistului în operă: să treacă dîncolo de scenă, într-o lume aparte, ale cărei ade-văruri conving prin dovada unor valori morale [muzicale] verosimile. O arie din cantata *L'enfant prodigue* a introdus ga-leria de portrete franceze cu ceea ce în-cepea să se definească a fi propriu lui Debussy încă din anii săi tineri, deși mu-zica aude încă pe Massenet, în arcuiera frazei și elanul mișcător al declamației. Artista cîntă imediat, cu grație și ardor, tocmai pe Massenet. *Manon* trebuie să fie unul din rolurile ei mari, care a oferit posibilităților ei imaginative să in-tuiască într-o ființă delicată o anume complexitate, asprimea dureroasă a ho-tărîrilor grave, presimțirea că soarta nu o va cruța. În aria „Adio, micuța noas-tră masă”, precedată de acel implacabil „Il le faut”, a compus un concentrat ta-blou dramatic însușind vocalității o sub-tilă variație timbrală. De altfel, jocul co-loristic, extrem de fin, de divers, de sur-prinzător adaptat emoției, dar și unei dicțiuni impecabile, este unul din deta-iliile acelea studiate, care dau cîntului originalitate și putere de seducție. Vio-leta din *Traviata* de Verdi este singura modelare a Ilenel Cotrubăș pe care am văzut-o la București, în 1975. Îmi amin-tesc cum creștea personajul, destrămî-n-du-se, și cum a biruit, atunci ca și as-tăzi, virtuozitatea dezinvoltă, dar expre-sivă prin încărcătură spirituală. Cit de bogată poate să fie paleta timbrală între intensitatea clară a desenelor în forte, în acut și cele mai șoptite nuanțe de piano.

Micaela rămîne singura reprezentare ingenuă din *Carmen*, ingenuă dar ani-mată de disperare; pentru *Thais* o anume senzualitate a talentului lui Massenet, desfășurat în plin pentru acest rol după Anatole France, este epatant prins de o frazare mlădioasă, suplă, jucată cu fan-tezie și credință în psihologia persona-jului. Cu alte cuvinte, arta conducerii li-niei vocale, impulsuri și repieri ca în dansul clasic, este mijlocul tehnic prin care temperamentul artistic, continuu antrenat de un ideal expresiv, reușește cele mai impresionante efecte dramatice. Două portrete au întregit, în prima seară, pre-zența ilustrei interprete de operă pe sce-na Ateneului român. Înțeleg de ce Lu-ciano Pavarotti a recomandat-o Scalei din Milano pentru rolul Mimi din *Boema*, pe care-l cîntă în cel mai pur și grav spirit poetic. Înțeleg și cum energia con-centrată asupra unei viziuni teatrale con-topește pe a îndura cu a îngădui, pentru singulara Liu, unica pagină de tragedie din *Turandot*: este aici întreaga gene-rozitate melodică, patetică, a belcanto-ului puccinian extins între suavitate și pa-siune.

Acest ansamblu confidențial de mono-loguri lirice a fost contopit într-un climat deosebit, a cărui particularitate a stat și în plămînuirile orchestrei dirijate de Ho-ria Andreescu. Ca acompaniator și în fragmentele simfonice detașînd numerele vocale, Horia Andreescu, foarte rar as-cultat la noi ca dirijor de operă, deși este realizatorul unor spectacole remar-cabile în străinătate, a reflectat în oglin-da simfoniei caracterul dramatic al fie-cărui tablou. Este emoționat și comuni-cativ, știe să dialogheze, să suspine și să plîngă (*Intermezzo* din *Manon Lescaut*), să intre în primul plan și să se retragă într-un fundal al decorului sugestiv. Dis-cul-cronică pe care casa „Electrecord” l-a definitivat după primul concert, ră-mîne martorul fidel al acelei serii de ope-re singulare: iluzia a existat fără operă și fără cortină.

Convorbire realizată de

Ada Brumaru

Un ziar și o revistă

INTR-O săptămână festivă ca aceasta (mă refer la campionatul mondial de fotbal, de care nu mă pot atinge, la rugămintea unui stimat coleg), pot totuși discuta despre felul cum sînt comentate partidele ce ni se dau cu atîta generozitate? Acum patru ani le priveam la bulgari și ni se păreau mirifice. Aveam cîteva noțiuni pe care le înțelegeam fără dicționar: *zastava, tîci, nula na nula, trenior, oșibka*. Acum, cînd transmisia e în limba română, nu ne putem împiedica să observăm cum, în ciuda frumuseții spectacolului, limba de lemn — un lemn mai parfumat, dar tot lemn — a pătruns și aici. Fie că e vorba de un meci focos — ca Argentina — Camerun sau ca România — U.R.S.S. —, fie de unul semănînd cu o căsnicie străveche — ca Anglia — Irlanda —, transmisiile nu ies din stilistica epocii de aur (atîta cită era). Deoarece transmit uneori și pentru Radio, comentatorii se limitează la un continuu proces verbal, fără a ieși din obositărea tăcătoare pleonastică de nume și situații. Mai rămîne atunci loc pentru fantezie și — ferit-a sfîntul! — pentru subiectivitate? Nici vorbă. Am preferat, de aceea, altuistul recurs al d-lui Topescu în faza penalty-ului acordat de arbitru sau bilbala crainicului partidei Suedia — Brazilia în clipa cînd s-a pomenit „ținînd” neregulamentar cu echipa mai slabă. Astfel de accidente desfac monotonia, ele te trezesc din toropeala mecanicii mingii, te împiedică să vegezi, te scot din stabilizatorul somn al rațiunii. Dar de ce trebuie să ne bucurăm de accidente și de ce comentariul n-ar putea fi o artă care să ne țină mereu sub presiunea neprevăzutului?

Cînd este bine pregătită și frumos vorbită, o transmisie sportivă poate innobilă pe privitor, îi poate trezi spiritul cavaleresc, îi poate hrăni fantezia, ca un fapt de cultură. Dar, cînd, dimpotrivă, ea se reduce la rutină, nu este decît un consens la mediocritate acceptată. A te rezuma la „balonul a fost preluat de...”, la „gol, goool, stimați telespectatori!”, la „sutul a trecut de puțin pe lingă bară, în dreptul vînelului”, a multumi apoi pentru atenția acordată și a dori, în sfîrșit, noapte bună, cum fac unii dintre stimați noștri trimiși speciali, mi se pare disproporționat de puțin.

CENUȘII și neinspirate continuă să fie și transmisiunile politice. Simbătă, la inaugurarea celor două camere parlamentare, reportajul a fost anost, sărăcăcios, lipsit de cea mai elementară mobilitate. Singurul comentator prezent, imobilizat în punct fix, s-a ilustrat printr-o improvizatie searbădă, solemnitatea la care ne așteptam fiind înlocuită prin formule de genul: „Sîntem în așteptarea momentelor care vor deschide prima ședință a Parlamentului României”, „Dincolo de această, să-i spunem, idee...” etc. etc. Decanul de vîrstă al Senatului a fost în cîteva rînduri numit, ca la strigarea unui catalog școlar, „domnul Buda Cezar”. Similar, cei opt secretari mezini ai Senatului și Camerei Deputaților. Singurul nume care s-a bucurat de o articulare cuvințioasă a fost, poate și datorită sonorității lui speciale, cel al domnului René Radu Policrat. Au urmat discursurile festive, iar apoi intervențiile din sală, care sistematic nu s-au lăsat auzite, ele trebuind să fie repetate de președinte, ca de un veritabil translator. Regretabilă această lipsă de dotare tehnică a unor săli din care ar trebui să dispară incongruența ce a dominat lucrările fostului C.P.U.N. Nu este, bineînțeles, datoria televiziunii, și nici a cronicarului ei, să se ocupe de civilitatea dezbaterilor, dar nici nu cred că televiziunea n-ar putea

da o mină de ajutor. Deocamdată, după ratarea acestei ceremonii, este de sperat că viitoareile transmisiuni vor beneficia de mai multe camere, de mai mulți reporteri și de o imaginație care să facă din telespectator un adevărat participant la viața parlamentară.

„**ACTUALITĂȚILE**” continuă să fie convenționale și fără farmec: simpoioane arheologice și silvice, premiere teatrale și expoziții de artă plastică expediate în două-trei imagini, circular „Royal” cu spectacolul „Arena atracțiilor”, o editură particulară și-o nouă „publicație” anunțate pe un ton bombastic, lipsit de discernămint. Spectacole organizate de „comitetul județean de cultură” (despre care știam că nu mai există). Simbătă s-a anunțat că „a început recoltatul orzului, campania păioaselor”, „o campanie fără discursuri și fără indicații”. Dar comentatorul celor cîteva imagini, neditînd prin nimic cu acelea, binecunoscute, din anii recoltelor record, s-a lansat el însuși într-un poem găunos, semănînd cu discursurile de tristă amintire. În locul unui reportaj viu printre oameni vii, o lungă perorație pe tema festivității momentului. În locul unei informări realiste asupra situației, o înșurire de vorbe goale. Televiziunea s-a reînchis în fraze de lemn și cred că pentru moment nu va putea ieși din această criză decît dînd prioritate spontaneității reportajului.

DUPĂ șase săptămîni de la declanșarea grevei foamei și după mai bine de trei de la recunoașterea ei oficială, după apelul a sute de personalități, dialogul a avut în sfîrșit loc la sediul guvernului. Ambiguitatea comunicatului de la „Actualitățile” din seara de 11 iunie — care anunța că s-a semnat un protocol privind sprijinirea creării unui post de televiziune independent și, respectiv, încheierea grevei — a fost repede corectată la „Actualitățile” de noapte de un contra-comunicat dat prin „Rompres” de greviștii înșiși, care anunțau că se consideră pe mai departe în acțiune pînă la primele rezultate palpabile. N-am înțeles aproape nimic, s-a creat doar o imensă confuzie. Cînd, în timpul conflictului iranian-irakian, de pildă, se dădeau astfel de duble știri unilaterale, lucrul era de înțeles. Dar cînd totul s-a întîmplat la un kilometru de sediul televiziunii, mi se pare de neînteles această abandonare a spectatorului în seama celor mai teribile contradicții. Și aici, imaginea ar fi vorbit de la sine dacă ar fi fost acceptată televiziunea la fața locului. N-a fost, din păcate, și am fost lăsați la cheremul vor-

belor. S-a vorbit apoi de violența grupurilor adunate în fața sediului guvernamental. Aici a fost prezentă o cameră, dar ea s-a străduit să filmeze oameni furioși și dezagreabili, femei cu sacose, picioare inghesuindu-se spre cordoanele forței de ordine, frînturi de discuții, apoi un epolet rupt. Iarăși am fost îndemnați să deducem ce știam tîecare dinainte. Un alibi formal și dezordonat, menit să exaspereze pe cei neprezenți, să descurajeze pe cei implicați. Dezideratele unei televiziuni cu adevărat independente sînt imparțialitatea, decența și acuratețea. Cred că nici unul din ele n-a fost, nici pe departe, onorat.

DAR emisiunile culturale? Televiziunea este, dacă acceptăm simplificarea, un ziar și o revistă în același timp. Ziarul fiind așa cum am văzut că este, revista tînde să devină mai profundă și mai deschisă. La emisiunea „Gong” de vineri după-amiază am urmărit o discuție cu Andrei Șerban. Vocea marelui regizor, venit să participe la întinerirea Teatrului Național, a sunat lucid și romantic, justifițiar și tolerant. După părerea lui, secătuirea sufletească produsă în ultimele decenii a lăsat în țară urme mai grave decît dezastrul economic. Am trăit într-o Siberie a spiritului. Crima nu trebuie lăsată să se repete, răspunderea noastră este imensă acum, cînd totul este posibil.

Duminică seara, o filă de istorie la „Cuvîntul care zidește”. Doctor Constantin Bălăceanu-Stolnic a evocat cîteva secole de trecut prin prisma unei familii. Cu un efort de distanțare și de fair play, descendentul și-a evocat strămoșii în contextul cîtorva momente cruciale pentru Țara Românească. Din legende, hrisoave, blazoane și amintiri a refăcut o genealogie care nu este doar a sa, ci și a temporarilor adversari de familie. Cu liniștea omului care nu are de făcut decît să exprime istoria, a avut darul de a vedea evenimentele mici ca valuri ale unui ocean în continuă mișcare.

Printre transmisiile de fotbal, ne-am bucurat de mica bijuterie a lui Ernst Lubitsch, de ultimele fragmente din „Hamlet”-ul B.B.C., de serialul englez, de experimentul lui Ettore Scola, de serialul „Tați și fii”, de cîteva reluări din teatroteca TV. N-am înțeles ce s-a întîmplat cu „Nocturna” pe versuri de Emil Brumaru programată ieri, luni. Se simte, însă, un efort de substanțializare a fluxului cultural, despre care vom avea, poate, răgazul (și prilejul) să vorbim într-una din cronicile următoare.



Radio-șant...

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Ora 15,20

■ **FAVORIZEAZĂ** orarul radiofonic din această primă jumătate a anului audiența emisiunilor culturale în general și a celor literare, în special? Pe baza unor investigații cu totul restrînse ca amplitudine (pe care sonda-jele de opinie sper a le infirma), aș fi înclinată să răspund negativ. Și iată de ce. Tratată, în continuare, de programul III cu indiferență, toate emisiunile în cauză (ne referim atît la premiere cit și la reluări) sînt anunțate fie la 15,20 și 0,30 pe programul I, fie la 12,30, 17,00, 23,00 pe programul II. Așadar, cu excepția transmisiunilor în noaptea, ele se situează sau în interiorul programului de activitate a milioane de maturi, tineri și adolescenți, sau în primele clipe libere de după încheierea acestui program. În ambele situații, liniștea și concentrația pe care urmărirea unor emisiuni de informare și comentariu cultural le solicită sînt greu de dobîndit, așa că întrebarea formulată inițial răsună,

zilnic, destul de obsedant. Defavorizați, printr-o decizie asupra căreia, probabil, nimeni nu a avut timp să revină, sînt deopotrivă ascultătorii și autorii emisiunilor, unele dintre ele de mare interes. Ca, de exemplu, seria radiofonică realizată sub redacția Ilenei Corbea și cuprînzînd, alternativ, ciclurile *Cărți, idei, manuscrise* și *Convorbiri peste timp*. După regretata și regretabilă dispariție a *Vieții cărților*, radioul își îngustase teribil aria informației editoriale, situîndu-se în trena televiziunii și a presei tipărite, rarele cronici difuzate în alte emisiuni acoperînd cu greu domeniul. Prin *Cărți, idei, manuscrise*, rubrica gîndită în primul rînd ca jurnal de lectură, semnalare mai mult decît analiză detaliată a noutăților din librării, semnalare susținută, uneori, cum o demonstrează edițiile din 23 mai și 6 iunie, prin lecturi exemplificatoare, ascultătorilor din toate localitățile țării li se oferă un ghid util, ce va deveni,

pe măsura diversificării activității editoriale, tot mai bogat în date. Ideea de a invita în fața microfonului (așa cum s-a procedat cu Lucia Demetrius) scriitori pentru a-și preface volume aflate sub tipar merită a fi păstrată și pe viitor. **Convorbiri peste timp**, al doilea ciclu al zîlilor de miercuri, este, incontestabil, cea mai interesantă propunere a acestui an cultural radiofonic, total dezavantajată, însă, atît de ora de difuzare (15,20), cit și de planificarea la două săptămîni. Realizat de Nicolae Florescu, el a debutat, la 30 mai, cu prima parte a interviului înregistrat în decembrie 1973 cu profesorul D. D. Roșca (a doua parte, miercuri 13 mai, zi în care revista noastră se îndreaptă spre tipar) și, preluînd informațiile publicate în „Panoramă”, înțelegem că aceste **Convorbiri** vor prezenta, în continuare, mărturiile unor mari cărturari români, mărturii ce intră de pe acum în **Notecă de aur** a instituției. Este o şansă a le putea asculta și este o datorie morală a face tot ce se poate pentru ca ele să ajungă cit mai repede și direct în atenția opiniei publice. Considerînd ca inacceptabilă marginalizarea, prin programare, a **Convorbirilor**, așteptăm o grabnică modificare a acestei situații.

● În cîteva numere recente din **DREPTATEA**, dl. Șerban Săndulescu face o remarcabilă analiză a activității P.N.T.-c.d. Remarcabilă, prin spirit autocritic și claritate. Schimbări în bine, de ton și atitudine, observăm în chiar ziarul partidului, în rubrici precum *Opinii de tînr scriitor* și *Insector*. Ziarul se citește acum cu plăcere, indiferent de opiniile noastre politice. De unde se vede că urbanitatea și ironia sînt de preferat patimii agresive și demagogice. Recomandăm și cotidianelor altor partide aceeași soluție. ● Aflăm din **TIMPUL CAPITALEI** (nr. 7) și din **EXPRES** (nr. 20) că ordinul Ministerului Invățămîntului referitor la declararea vacantă a tuturor catedrelor rezervate unor cadre din vechea nomenclatură a fost încalcăt în zeci — poate sute — de cazuri. Ni se oferă o lungă listă de nume, dintre care destule ne sînt prea bine cunoscute. Cînd te gîndești că unii dintre ei nici nu știu măcar să se exprime corect românește! De pildă, fosta vicepreședintă a organizației de pionieri din sectorul 5, Maria Budeanu, titularizată acum la Școala 139, era știută tuturor profesorilor care participau cu elevii lor la „Cîntarea României” pentru deplina ei incompetență artistică și lingvistică. Ce fel de istorie va preda Octavian Iliuț, fost activist la sectorul 5, și acum titular la școala 115, cînd se știe că specialitatea exclusivă a d-sale în trecut a fost aceea de a veghea la corectitudinea telegramelor de felicitări pe adresa lui Ceaușescu provenind din școlile sectorului? Atragem atenția și asupra unor informații eronate. Gabriel Silvășanu, profesor de chimie, a lucrat, e adevărat, o vreme la Casa Pionierilor a sectorului 5, dar numai în probleme de speologie (organizînd cercul respectiv), în care are și publicații iar titulatura (la școala 115, și nu 131, cum scrie *Expres*) a obținut-o prin concurs în 1981. ● **CONTRAPUNCT** (nr. 13) consacră două ample articole lui Z. Ornea: *Monografia și politică* de I. B. Lefter și *Un maestru al culiselor* de Dan C. Mihăilescu. Amîndouă, nici vorbă, extrem de interesante. Nu însă și foarte la obiect, care ar trebui să fie *Viața lui C. Stere*, și este Z. Ornea însuși, „un personaj dintre cele mai active ale vieții scriitoricești” — cum scrie primul comentator. Așa o fi, dar nu putem să nu remarcăm ce maeștri în prețute critice au devenit în ultimele luni mulți dintre talentații noștri critici literari. ● Dl. Eugen Florescu își continuă nestingherit în **DEMOCRAȚIA** d-sale campania pro-comunistă. Deh, nostalgia fostului adjunct al secției de propagandă a P.C.R. profită de libertatea presei ca să se dea pe față! Nu știa dl. E.F. cînd, în calitatea deținută, punea botniță scriitorilor, că va veni o zi în care d-sale se va putea exprima public tocmai datorită libertății pe care, în numele comunismului cel mai ortodox, o interzicea altora. Iar acum trage semnale de alarmă: *Atenție la manevrele opoziției!* (nr. 19). Sau exclamă: „Sperietorea comunismului nu e nouă”. Cît privește *România liberă*, d-sale știe ce gîndește despre ea „opinia largă”, în rîndul căreia „există păreri precise”. Dumnezeu, ce firesc e totul: același limbaj, aceleași clișee. De unde ne-om fi ales noi cu naiva impresie că revoluția a pus capăt comunismului? Nici comunismului, nici, cu atît mai puțin, comuniștilor! Dumnealor înfloresc în această vară post revoluționară mai acătării decît în trecutele ierni ale nemulțumirii noastre. În nr. 20 al gazetei cu titlu mincinos, dl. E.F. adresează o scrisoare doamnei Monica Lovinescu. Oare de ce? D-sale e îngrijorat că d-na L. ar putea fi indusă în eroare de unii dintre cei de aici care azi fac pe anticomuniștii și ieri erau mahări mari ai P.C.R. Ca, de exemplu, fostul secretar de la sectorul 3 București, dl. Badea, aflat acum printre „golani” din Piața Universității sau ca dl. Gh. Dinu, fost ministru al chimiei și, acum, „golan” și el. Dl. E. F. e gata a descrie d-nei L. temenelele pe care acesta din urmă le făcea Elenei Ceaușescu în timpul unei vizite a chimistei noastre în județul Giurgiu. Mă rog, le-o fi făcut, nu știm, dar se pare că le regretă și vrea să ispășească. În timp ce dl. E. F. nu regretă nimic, deși temenelele d-sale erau de departe cele mai dezgustătoare din întreaga nomenclatură românească. I se aplică d-lui E. F. proverbul cu paiul și birna. Și multe altele. Dar ce putem face? d-sale nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase. Tovalul gros fără mare cheltuială se ține. ● Nu putem să nu fim mișcați de suferința d-lui Ion Lăncrănjan (vezi același nr. din același săptămînal, pag. 7) care nu iartă Uniunii Scriitorilor de a nu-l fi ascultat pe d-sa (care a tot tunat și fulgerat) și de a fi devenit un fel de partid unic, monolitic și totalitar, sub mina unor scriitori puși pe căpătuială și pe zizanii. Suferința urmașilor din romanul d-sale cu acest titlu e floare la ureche pe lingă suferința romancierului neomologat de critică și respins de obște, care vrea să joace acum rolul unui Cato. (O. A.).

Hubert NYSSSEN:

Importanța cărții traduse



I.M. Domnule Hubert Nyssen, am avut onoarea să vă cunosc la Arles, unde conduceți editura „Actes Sud”, care este în acest moment una dintre cele mai importante din Franța. Ați vizitat România înainte de Revoluția din decembrie 1989, acum ne vizitați din nou. Care sînt impresiile dumneavoastră despre țara noastră?

H.N. Nu am făcut decît două călătorii foarte scurte, la București, n-am vizitat încă alte locuri din România. Totuși, am multe impresii și dintre cele mai vii, cea mai puternică fiind impresia unei anumite destinderi, a unui anume climat de libertate. Pe cit am fost de frapat prima oară cînd am venit la București de nefericirea și deznădejdea celor ce locuiau aici — oamenii îmi citau cu amărăciune un vechi proverb românesc: „capul ce se pleacă sabia nu-l taie”, îmi vorbeau în șoaptă prin grădini sau îmi scriau cele ce voiau să-mi spună pe bucățele de hîrtie, ca să nu fie auziți, pe alții am acum sentimentul că mă găsesc în mijlocul unui popor care în sfîrșit respiră după atîția ani de dictatură teribilă. Strada arată altfel, contactele dintre oameni sînt însuflețite, femeile sînt îmbrăcate mai cochet, chipurile sînt mai puțin crispați. Oamenii înalță capul și vorbesc. Totuși sînt frapat, de asemenea, în anumite locuri oficiale, de un anume mod de a fi la fel ca înainte, de o anumită dificultate de a renunța la vechile deprinderi. Sînt poate impresii fugare, poate că a trecut încă prea puțină vreme pentru ca vechile lucruri să se schimbe fundamental, dar mă tem că există încă mult centralism birocratic. Ar fi de dorit să existe o mai mare emancipare a diferitelor structuri.

I.M. Cum ați ajuns să vă interesați de literatura română? Pe ce căi, în ce mod? Care este imaginea de marcă a literaturii române așa cum o vedeți dumneavoastră, ca scriitor și editor francez de seamă?

H.N. Mai întîi am cunoscut literatura română prin mijlocirea diasporei române, care numără în rîndurile ei cîțiva scriitori străluciți. Dar rămîneau reticent la ideea de a veni în România în 1989, chiar pentru a întîlni scriitori români, spunîndu-mi că ar fi un mod de a caționa regimul Ceaușescu. Doamna consilier cultural al ambasadei franceze, Chantal Collet-Dumont, a reușit să mă convingă să schimb această idee. Virgil Tănase și George Banu mi-au vorbit și ei despre importanța unui contact cu intelectualii români. În cele din urmă i-am întîlnit, printre alții, pe Alexandru Paleologu și pe Dan Hăulică. Aceștia i-am propus să edităm în Franța un număr din revista „Secolul 20”. De altfel mă interesează literatura din lumea întreagă. Era cu totul firesc să mă îndrept și către literatura română, din care practic nu publicasem încă nimic.

I.M. Care sînt protecțiile dumneavoastră cu privire la publicarea unor traduceri din literatura română? Sînteți hotărît să dați literaturii române marea șansă de a se face cunoscută în Franța?

H.N. Voi publica traduceri din literatura română doar în măsura în care va fi vorba de opere importante. Deviza mea, pe care am respectat-o întotdeauna, este să public înainte de orice literatură bună, în afara oricărui criteriu ținînd de circumstanțe. Este un parlu pe care l-am făcut cu mine însumi și pe care-l voi respecta și de data aceasta. Nu public niciodată sub presiunea evenimentelor zilei, ci numai în funcție de perspectivele de viitor. Iată de ce prefer să aleg autori pe care să-i pot publica în suită, operă după operă, și nu doar cu o singură carte.

I.M. Ce gen de autori și de cărți românești vă gândiți să publicați? Conform cărui program și cărui ritm?

H.N. V-am răspuns în parte la această întrebare. Am răspuns chiar în ceea ce privește esențialul: nu vreau să public

decît autori foarte buni, și nu pentru că sînt români, ci pentru că scriu o foarte bună literatură. Îi voi publica în conformitate cu un program conceput pe mai mulți ani și care va ține seama de tot ce este mai bun în literatura română, contemporană, dar și „clasică”. Sînt foarte interesat de roman, de proza scurtă și de eseu, dar și de poezie. Structura acestui program va rămîne suplă, deschisă, reformîndu-se de cîte ori noi opere de foarte bună calitate ne vor sili să le înglobăm în ea. În planul cifrelor, pot să vă spun încă de pe acum că aș putea ajunge să public trei-patru cărți românești pe an.

I.M. Ca președinte al unei edituri care publică cele mai multe traduceri în raport cu celelalte edituri franceze, ce credeți despre rolul cărții traduse în Europa și în lumea de astăzi și de mîine?

H.N. Cred că traducerea are și va avea în Europa și în lume o funcție fundamentală. Nu putem cunoaște cărțile — mai ales cele ale unor anumite literaturi — decît prin traducere. Cu cît înaintăm în timp, cu atît ne dăm mai mult seama de importanța capătă cartea tradusă. Este o evidență care reîncepe să se impună în Franța, unde traducerea ajunge chiar să influențeze literatura națională. Vedem asta tot mai mult în operele tinerilor scriitori. Dar, încă o dată, nu trebuie să traducem doar pentru a traduce, pentru a face cunoscută o altă literatură: o carte trebuie să se impună prin calitatea, prin valoarea și nu prin naționalitatea ei. Pe de altă parte, cred că alegerea trebuie să se îndrepte în primul rînd către roman, care este important în măsura în care el are un sens, este singura oglindă a unei epoci istorice, vehiculează o anumită privire asupra istoriei pe cale de a se face pe care nici chiar tratatele de istorie nu o vor putea avea vreodată. Recunoaștem un mare roman după patru mari trăsături: 1. are un subiect; 2. personajele, chiar cînd sînt modeste și tăcute, sînt adevărați eroi, au o funcție de arhetipuri; 3. își propune un teritoriu — sau o absență de teritoriu, ca la Kafka, dar alit de puternică, încît se constituie într-o prezență — care are aproape rolul unui personaj; 4. stabilește o legătură cu miturile pe care le purtăm în inconștientul nostru colectiv, instituie relații cu imaginarii nostri la nivelul universalității conștiințelor.

Aș vrea să adaug, de asemenea, cîteva cuvinte cu privire la calitatea de traducător. 1. Un traducător cu adevărat calificat este cineva care cunoaște foarte bine cele două limbi, limba țintă fiind, de preferință, limba lui maternă. 2. Un bun traducător trebuie să fie un fel de ghicitor. Orice operă comportă un subînțeles, care este partea ce-i revine cititorului, după cum spune Marguerite Duras. Cînd traduci fraze în mod literal nu poți să comunici răspunsul; trebuie să găsești echivalențe. 3. Un bun traducător este un fel de scriitor. Scriitura este ca o circulație a singelui în trup, ea trebuie să aibă o anumite fluiditate, o anume mișcare.

I.M. Domnule Hubert Nyssen, vă mulțumesc pentru că ați avut bunăvoința de a răspunde întrebărilor mele. Vă mulțumesc în numele literaturii noastre și al scriitorilor noștri, care văd în dumneavoastră unul dintre cei mai buni prieteni ai lor.

Interviu realizat de
Irina Mavrodin



În poem

Victor Segalen, un poet al Chinei imperiale



● O VIAȚĂ activă și aventuroasă, dar scurtă ca o filfură de aripi, caracterizează destinul singular al acestui poet francez, născut la Brest în 1878 și găsit mort în 1919 în pădurea bretonă Huelgoat, cu un „Hamlet” în mîină. Medic de marină, arheolog, etnograf, prozator subtil, dar mai ales rapsod al lumii chineze, Segalen este descoperit și prețuit astăzi de critica universală ca un spirit vizionar, un cîntăreț al imaginarului, al interiorizării și insolitului.

Pasionat de vechea civilizație chineză pînă la identificare cu variatele ei forme de expresie, Segalen se distanțează atît de exotismul decorativ al lui Loti sau Farrere, cît și de acela al lui Paul Claudel, autentic, dar prea asimilat culturii europene. Afinitatea electivă a lui Segalen pentru ritualul chinezesc constituie o adevărată estetică personală, de o sensibilitate apropiată de aceea a lui Mallarmé, care năzuia „să descrie nu obiectul, ci efectul produs asupra spectatorului”. Explorarea spațiului exterior se termină astfel prin explorarea aceluia dinlăuntrul creatorului, ca la Saint-John Perse, de pildă, pe care Segalen l-a precedat în viziunea mistică.

Autor al Ebrețului Orfeu-rege, conceput pentru Claude Debussy, cu care

a purtat o lungă corespondență, Segalen a scris de asemenea două romane simbolice, avînd ca teme vechile civilizații maori și chineză. Pentru critica de artă el a descoperit și a comentat faimosul statuar de pe timpul dinastiei Han. Dar posteritatea literară îi este asigurată de principala sa operă poetică, intitulată Stèles (Stele comemorative), publicată mai întîi în capitala Chinei, în anul proclamării republicii lui Sun-Iat-Sen (1912). Poemele culegerii oglindesc o viziune, o iluminare, o stare de grație, în care viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incomunicabilul, transcendentul și imanentul, încetează de a fi percepute într-o manieră contradictorie, ci realizează un fel de contopire în sensul sincretismului filozofico-teologic al lui Lao-tzi.

Iată de ce China înseamnă pentru Segalen adevărata patrie spirituală, în care poetul, ca sinolog avertizat și erudit cu larg orizont, distinge, în moravurile și decorul ținuturilor întinse din Extremul Orient, suflul enigmatic al semnelor unui imens popor.

Nume ascuns

Adevăratul Nume nu e cel care stă săpat în aur deasupra porticului, și celebrează faptele; nici cel pe care-l rumegă de ciudă norodul;

Adevăratul Nume nu e citit nici chiar în Palat, nici în grădini și grote, ci rămîne ascuns de ape sub bolta apeductului unde-mi astîmpăr setea.

Numai în marea secetă, cînd se-aude trosnetul fără curgere al iernii, cînd izvoarele, scăzute pînă la piere, se string în cochiliile lor de gheață.

Cînd golul e-n inima subteranei ca și-n subterana inimii — unde n'ci singele nu mai curge — sub bolta abia atunci accesibilă se poate culege Numele.

Dar topească-se apele tari, să se reverse viața, să vină torentul devastator mai curînd decît Cunoașterea Numelui!

Iubita mea are virtuțile apei

Iubita mea are virtuțile apei: un suris limpede, gesturi curgătoare, un glas cristalin care picură cîntece.

Și cînd uneori — fără să vreau — trace prin ochii mei o flacără, ea știe cum s-o aște fremătînd: apă aruncată peste cărbuni aprinși.

Apa mea vie, iat-o răspîdită, toată, pe pămînt! Lunecă, fuge de mină; — iar mie mi-e sete, și alerg după ea.

Din palmele-mi fac căuș. Cu amîndouă miinile îi stăvlesc curgerea într-o îmbătăre, o string, o duc la buze: Și-nghit un pumn de mil.

Demonului tainic

Poporul fără nedumeriri venerează. Aduce ofrande, invocă sau respinge. Acordă trei, sau șase, sau nouă prosternări. Își măsoară respectul după putere, după atribute, după binefacerile pe care le scontează cu precizie.

Căci cunoaște fără echivoc gusturile duhului ocrotitor al vetrei; cele optsprezece nume ale mînușei care aduce ploaia; fierberea aurului comestibil și a fericirii.

O

Cu ce rituri să onorez pe acest demon căruia-i dau adăpost în mine, care mă impresară și mă pătrunde? Cu ce fel de ceremonii salutare sau malefice?

Să-mi scutur minciile în semn de reverență? sau să ard mirosuri scirnavă ca să-l alung?

Cu ce cuvinte de ocară sau de slavă să-l întîmpin în venerația mea zilnică: este el Îndrumătorul, Ghicitorul, Persecutorul, Mirșavul? Sau poate Tată și mare Prieten credincios?

O

Am încercat toate acestea, iar el rămîne, același în diversitatea lui. — De vreme ce așa trebuie, o Fără-chip, nu pleca de la mine în care sălășluiești:

De vreme ce n-am putut să te izgonesc, nici să te urăsc, primește cînstirile mele tainice.

Prezentare și traducere de
Georgeta Pădureleanu

Jurnalul lui Nimeni

■ **SCRIITOAREA** elvețiană Margrit von Dach (născută în 1946 la Lyss — cantonul Berna) a debutat ca jurnalistă la Zürich. Și-a început cariera scriitoricească traducând în limba germană numeroase romane din literatura franceză și elvețiană de limbă franceză, vădind o certă înclinație pentru creațiile de avangardă, pentru curente postmoderniste. Din 1977 locuiește cu precădere la Paris, dedicându-se unei existențe pe care și-a definit-o într-un interviu: „Trăiesc acumulând experiență prin scris, prin desen — chiar și prin desenul scriiturii — prin ceea ce nu lasă urmă, viața care se sustrage imperativului expresiei...”.

Începând din 1982, experiența de traducătoare se decantează în creația proprie, prin volumul *Geschichten vom Fraulein. Ein Wörter-Buch* (Povești ale guvernantei. Un dicționar). Urmează, în 1985, *insolitul, metaforicul Niemand's Tagebuch* (Jurnalul lui Nimeni), jurnal scris din perspectivă auctorială, relevând ipostaza individului anihilat de o societate irațională ale cărei resorturi, concepte și vicisitudini îi sînt de neînțeles.

Revista culturală elvețiană *Passages* extrage din acest Jurnal fragmentele pe care le reproducem mai jos.

Luni

Nimeni nu poate fi decît nimeni. Deși știe că nimeni nu poate spera să fie altceva decît este, totuși Nimeni își poartă destinul cu oarecare regret.

I-ar fi plăcut să fie cineva. Dar nu-i nici una, nici alta. Fapt în care se aseamănă cu majoritatea vizitatorilor de la Grădina Zoologică. Nimeni știe bine acest lucru. Și îl acceptă ca pe altele altele lucruri ineluctabile. Ca perspectiva, de pildă, de a deveni pină la urmă ceea ce ești. Peștele devine pește, pasărea, pasăre, de ce n-ar deveni și omul ceea ce e, se întreabă Nimeni.

Nimeni nu-și poate imagina că e nimeni. Și totuși, e lucrul de care se teme. Oare pentru că în sinea lui, Nimeni își imaginează totuși ceva? Altfel de ce s-ar teme? Nimeni știe și acest lucru. Se pare că a reflectat asupra lui (...)

Marți

E cu neputință să concepi înstrăinarea lui Nimeni de Nimeni sau, dacă vrei, dintre Nimeni și Nimeni.

În mod cert, există ceva: am putea-o numi distanță, o distanță schimbătoare, poate.

Cu cît Nimeni se înstrăinează mai mult de Nimeni, cu atît se simte mai stingher, victimă, pare-se, a propriei sale trădări. Și cu cît Nimeni se apropie mai mult de Nimeni, cu atît se simte mai stingher, martor, fără îndoielă, al propriei sale trădări.

Nimeni n-ar putea fi decît Nimeni. Și totuși nu e și, într-un anumit fel, nu are nici cea mai vagă idee de ceea ce înseamnă acest lucru.

Cine ar putea fi Nimeni? Oare Nimeni înseamnă nimeni? Sau mai mult? Sau mai puțin? Sau altceva? Dar ce, anume?

Nimeni gînditorul. Dacă gîndirea n-ar da nici un fel de roade, gîndește Nimeni, aceasta ar fi o adevărată binecuvîntare în zilele noastre, dar, la sfîrșitul reprizei zilnice de gîndire, e nevoit să constate că nu s-ar putea spune că gîndirea lui nu dă roade — asta în nici un caz.

Numai că roadele nu sînt comestibile. Gîndire centrifugă.

În teatrul lui Nimeni există o lumină care evocă obscuritatea, electricianul fo-

losește interfonul, și pe dată cineva răspunde ca un ecou:

Gîndire centrifugă. Azi se joacă Laconici. Își spune Nimeni distrat, dar i se pare că teatrul lui cotidian e afectat de pete oarbe, un fel de petice oarbe în cîmpul lui vizual. Nimeni are impresia că se pregătește ceva, ceva care se și simte dar care e încă total indefinibil. S-ar zice că Nimeni e într-un fel de Tără a Nimănui. O Tără a Nimănui e teatrul lui Nimeni! Totuși, să nu exagerăm, din fundul sălii răzbește o reclamație.

Dar, se întreabă Nimeni, oare aceasta nu face parte tot din piesă?

Eforturile lui de gîndire lipsite de concluzii, caracterul implacabil închis al deciziilor sale de teatru care se sustrag din ce în ce mai vizibil lui Nimeni — cui altcuiva? —, presupusele uși de ieșire care nu există, piesele pe care le joacă, în general recunoscute ca importante, dar care, în ciuda unei aparente diversități tragice, comice sau dramatice, se învîrtesc toate în același cerc — de altfel, de multă vreme, Nimeni, excedat, și-a suprimat cea mai mare parte din repertoriu — aspectul nefiresc de neglijat al teatrului ce pare să scape treptat din mințile lui Nimeni — ale cui altcuiva? Destul, spune Nimeni pentru a justifica acest soi de lasitudine care l-a copleșit ca un deznăd de moarte — deznăd de viață, îi suflă suflul.

Deznăd de moarte repetă Nimeni. Încet, se smulge, din grelele pățuri de piatră în care a zăcut pînă atunci și apare pe scenă, cu umerii girboviți în acea lumină care evocă obscuritatea, cu capul înălțat și privirea fixată în direcția galeriei.

Gîndire centrifugă, spune Laconicul. Nimeni la periferie.

Picături cu picături, ca o esență încă pătinată, o lumină albastră se cerne din mințile electricianului, o transparentă lăcră nocturnă. Nimeni, sub umerii lui girboviți, încearcă un soi de incandescență în regiunea ombilicului.

Plexul solar, spune Laconicul. Central.

Cineva se strecoară pe lîngă Nimeni, cineva care-i seamănă cu două picături de apă, același costum, o salopetă lălăie, sau poate că nu-i decît umbra lui Nimeni, iscusit pusă în mișcare de electricianul de la reflectoare?

Nimeni renunță să clarifice chestiunea. Rolul său, și lucrul acesta îi apare brusc

cu o necrutătoare limpezime, rolul său va consta întotdeauna în a-și lăsa brațele să alirne, umerii să se girbovească, în a nu-și inclina capul, și a-și fixa privirea asupra galeriei, la periferie oricît dorești, își spune Nimeni, centrifug.

Centrifug, spune Laconicul. Centripet. Nici una, nici alta. Și una și alta.

Reapărația Laconicului e amplificată de interfon.

Nimeni, cu umerii girboviți, privirea înălțată, așteaptă eroic căderea cortinei, de parcă ceva l-ar fi împăcat cu propriu-i destin. Dar această împăcare, constată Nimeni, n-are nimic împăciuitoare, e mai curînd un soi de măreție intactă, o măreție menținută simultan de forțe aparent contradictorii.

Iată că piesa tînde să se îndrepte către o încheiere satisfăcătoare, cortina cade cu maiestuoasă încetineală. Nimeni, dedesubt, inspirat de măreție în lumina nocturnă albăstrie, Nimeni purtat pe aripile unei subite satisfacții.

Stop, spune Laconicul.

Sub tuburile de neon reaprinse, silueta cenzură ca scrumul a lui Nimeni, în peisajul dezolant al unei uzine dezafectate.

Joi

În teatrul lui Nimeni fiecare este nimeni.

Nimeni!

Ah, da, iată din nou puțină însuflețire, în culise se aranjează apariții, personajul de scenă, entuziasmat, aduce pupitre, unul la stînga, unul la dreapta, se pare că în lume se pregătește Dreptatea, iar Nimeni, în timpul asta, face și el ce poate, ar dori să le trimită părinților și prietenilor programe confecționate din hirtie colorată.

Nimeni urmărește distrat activitățile care se desfășoară în fundal. Ar dori să coboare cortina de voal, dar își dă seama că aceasta a și căzut, excluzîndu-l. Dar, de fapt, cine exclude pe cine?

E drept că Nimeni nu are chef să asculte piesa dar, atent sau neatenț, prezent sau absent, Nimeni nu se poate sustrage de la nici o reprezentare a teatrului său, după cum nu poate scăpa nici de teatrul în sine.

Cunoaște Dreptatea pe de rost, altădată o reprezenta împreună cu Apărarea, suferind pătimas dar astăzi pare să prefere treburile lui mediocre, sau poate că ne înșelăm?

În orice caz, electricianul nu se lasă impresionat și proiectează o lumină puternică asupra lui Nimeni așezat pe jos, o lumină care transformă scena ce se desfășoară dincolo de perdeaua de voal într-un fel de teatru de umbre.

În teatrul lui Nimeni, își începe rechizitoriul procurorul fără chip, în teatrul lui Nimeni fiecare este nimeni.

Nimeni nu este luat în considerație, aci nu poate fi vorba de relații umane.

Eu, spune procurorul, noi, adaugă el arătînd spre membrii unui cor mixt care se conturează în lumina crescîndă a reflectoarelor, ca și cum s-ar materializa din ceață, noi denunțăm de bună credin-

ță acest egocentrism maladiv, această condamnabilă lipsă de simț al comunității. Oare oamenii nu trăiesc în comun, în comunități de tot felul? Și, tocmai din această pricină, simțul comunității nu e de un predominant interes public?

Corul mixt întonează un cîntec, ba chiar a apărut și un dirijor. Nimeni e uluit și nu-și îngăduie să găsească explicații, care, oricum, ar fi interpretate în defavoarea lui, și apoi corul e absolut extraordinar, nimeni n-ar putea spune cu ce seamănă, își spune Nimeni, dar un lucru e sigur: nu are în el nimic omenesc, Nimeni ascultă cu o atenție neobișnuită, a împrăștiat în jur programele colorate, o înviore vizibilă îl străbate coloana vertebrală, își lasă capul pe spate și închide ochii.

Apoi se ridică, asemenea unui somnambul, face un semn recitatorului de la pupitrul din dreapta, care își limpezește gîtul în vederea unei intervenții manifest iminente, răsfoindu-și filele în accente amenințătoare ale finalului cîntecului intonat de corul mixt: apoi Nimeni se îndreaptă spre cortina de voal și, trecînd prin ea — un truc al electricianului? — se duce la pupitrul dirijorului.

Spate în spate cu dirijorul, Nimeni așteaptă să se stingă ultimul acord, apoi cînd dirijorul își lasă brațele în jos, el își înalță ușor un braț, parcă pentru a sublinia caracterul ineluctabil al anumitor lucruri și spune:

În teatrul lui Nimeni, fiecare este nimeni.

Electricianul proiectează pe voal diverse tipuri de scriere, în umbra caracterelor uriașe Nimeni urmărește — ba nu, pare să-și caute cuvintele.

Mai tîrziu cineva o să pretindă că a vorbit despre lucruri deschise, altul va afirma că l-a auzit pe Nimeni declarînd în legătură cu respectul față de aproape că el unul nu concepe să vezi în aproapele tău altceva decît o copie a ta, o însăși proiectie a ființei tale.

Un al treilea spune că Nimeni ar fi opus suferinței în obscuritate suferința suscitată de lumină, pe care se hotărîse să o prefere, aceasta din urmă trebuind în mod necesar să sfîrșească în lumină... dar în lumină, afirmă un altul că l-ar fi auzit spunînd, vezi mai întîi conturîndu-se neschimbabilul, nu neschimbabilul, intervine cineva: imuabilul

oricare ar fi, revine cel dintîi, solitudinea și atunci, întreabă altcineva, ce facem cu comunitatea? Nimeni nu a auzit ce a vorbit Nimeni; sau poate că da?

Cel care pretinde că l-ar fi auzit vorbind nu-și mai aduce aminte exact de cuvintele lui dar, îi asigură el pe ceilalți, Nimeni nu a insistat nicidecum asupra unei solitudini care să excludă orice comunitate, nu parea să fi înțeles prin aceeași ceea ce se înțelege de obicei, în cazul asta, se întreabă citiva care au sosit numai după pauză — fără îndoială străini, figuranți sau invitați — în cazul asta, de fapt ce a spus Nimeni?

Firește, nimeni nu-l poate întreba, și nu numai pentru că Nimeni s-a retras.

Oare Nimeni n-a spus ceea ce i se va cere să mai spună și altă dată, oare nu l-au auzit cu toții?

În spatele scenei, Nimeni constată că fiecare dintre cei de față, lămurit de aceste fapte atît de limpezi, a amuțit.

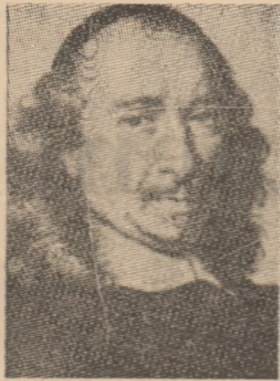
Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian



Bagajele regelui în așteptarea vizei



L'Air du Temps



Molière și/sau Corneille ?

● Comediile lui Molière au fost oare copiate după Corneille? În cartea intitulată *Molière sau autorul imaginar*, doi avocați belgieni, Hippolyte Wouters și Christine de Ville de Goyet, avansează această ipoteză. Analizând stilul lui Corneille (*Cidul*) în comparație cu al lui Molière (*Mizantropul*), cei doi belgieni observă că sunt aproape identice. De aceeași părere este și Fran-

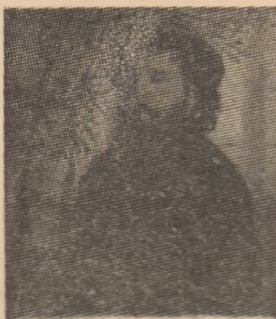
çois Vergnaud de la Universitatea din Nisa, care afirmă că cei doi dramaturgi francezi folosesc aceeași arhaisme și expresii locale din Normandia, firești pentru Corneille dar inexplicabile la Molière. Cu toate acestea, Robert Grapon, profesor de literatură franceză la Sorbona, susține că ipoteza avansată de cei doi belgieni este pură fantezie.

Un campion al best-seller-elor



● Numele scriitorului francez Paul-Lou Sulitzer (în imagine) apare cu o frecvență obsedantă în paginile presei occidentale. El este laudat, iniuriat, birfuit pentru ciștiurile fabuloase, se vorbește chiar despre un „sistem Sulitzer” în care sînt folosiți și exploatați alți scriitori anonimi. Dar nimeni nu poate contesta extraordinara sa popularitate. Cărțile lui Sulitzer — acesta publicind, invariabil, un roman pe

an — au fost editate în 43 de țări. Fiecare din volumele sale a fost un best-seller, autorului atribuindu-i-se titlul de „campion al best-seller-elor”. Ultimul roman al lui Sulitzer intitulat *Cartelul* (apărut în februarie la editura Stock) este inspirat din lumea narcomaniei și mașinațiilor financiare, conferindu-i scriitorului faima de expert în problemele financiare internaționale.



Monet — 150

● Argenteuil, orașul în care Monet a trăit în perioada 1871—1878 și unde a pictat pinze hotărâtoare ale impresionismului, a organizat un omagiu pictorului, prin variate manifestări care au atras un mare număr de creatori și exegeți. Printre acestea, expoziția *Cincizeci de artiști contemporani*, mărturie convingătoare a influenței lui Monet asupra picturii contemporane, ilustrind două curente esențiale ale artei plastice moderne: abstractia lirică, al cărei precursor a fost Monet, și abstractia geometrică. (În imagine — *Portretul lui Monet la Argenteuil*, realizat de Renoir în 1874).

Bicentenar

● Pe scena Burgtheater-ului vienez va avea loc în ianuarie anul viitor, cu prilejul sărbătoririi bicentenarului nașterii dramaturgului german Franz Grillparzer, premiera piesei *König Ottokars Glück und Ende*. Regia spectacolului va fi semnată de Wolfgang Engel, care va prezenta publicului din Zürich și o nouă lectură a piesei lui Hebbel, *Judith*.

Muzeul din Nisa

● Noul Muzeu de artă modernă și contemporană din Nisa, situat într-un vast complex cultural, își va deschide porțile la 21 iunie. El își va prezenta colecțiile de artă modernă tradițională care reușesc lucrări ale pictorilor impresionisti, cubisti, fovisti etc. până în 1950. Artă contemporană din 1960 până în zilele noastre va fi reprezentată mai ales prin noul realism și creațiile americane din aceeași epocă: acting painting, minimal art, pop art. Își vor găsi locul și tinăre creație, figurativul liber care debutau în anii '75. Așadar, oras al pictorilor, Nisa va poseda vastul muzeu modern pe care-l merita.

Premiul Novecento

● În cadrul unei ceremonii, desfășurată la Palermo, editorul Giulio Einaudi a fost distins cu Premiul Novecento pe anul 1990. Acordată pentru „deosebita sa preocupare de a traduce în limba italiană opere ale marilor scriitori ai secolului XX”, distincția i-a fost înmănată de cunoscutul fotograf și pictor Henri Cartier-Bresson, laureat, în 1986, al aceluiași premiu.

Filmele vieții mele

● „Mă interesează să arăt relațiile care se creează între ființe, afirma cunoscutul realizator francez Eric Rohmer. Casa editoare video Film à Film a strins în 16 casete colecția *Filmele vieții mele* care exprimă profesiunea de credință a regizorului, însoțită de emoția revelării filmelor, începind cu *Poveste de primăvară*.

Dicționarul curentelor în pictură

● Abstracție-creație, academism, acting-painting, artă conceptuală, arte povera... Iată doar câteva din articolele incluse în *Dicționarul curentelor în pictură* (Larousse) ilustrind tendințele, mișcările, școlile, genurile picturii din Evul mediu și până în zilele noastre. André Chastel analizează în prefața sa „pluriile și nodurile istoriei artei” contribuind la înțelegerea lor.

Pisica pe acoperișul fierbinte



● Celebra comedie a lui Tennessee Williams, avind în distribuție pe actrița Kathleen Turner (în imagine) în rolul Maggie, se bucură de un deosebit succes pe scena Teatrului O'Neill de pe Broadway. În viziunea regizorală a lui Davies, Maggie devine o femeie senzuală și ambițioasă.



Expoziție Ensor

● Petit Palais din Paris găzduiește până la 22 iulie o frumoasă retrospectivă consacrată marelui artist belgian James Ensor (1860—1949), căruia

ii plăceau măștile și carnavaul, avind o inspirație adeseori macabră. (În imagine, *Intrigă* — ulei pe pînă, 1890.)

Călători surprinzători

● La Saint Malo s-a desfășurat recent primul Festival al cărții de aventuri și de călătorii sub genericul *Călători surprinzători*, condus de Michel Le Bris, la care au participat peste o sută de scriitori, printre care

Jacques Lacarrière, Théodore Monod, Nicolas Bouvier, Redmond O'Hanlon, desenatori ca Hugo Pratt sau fotografi de talia lui Henri Cartier-Bresson, cineastul Werner Herzog...

Un englez in Gulag

● Cutezind să se compare — pe bună dreptate, spun criticii — cu Woody Allen, regizorul sovietic Aleksandr Mitta realizează acum la studiourile „Mosfilm” filmul *Un englez in Gulag*. El însuși victimă a opresiunii staliniste (ca și familia sa — „Stalin a ucis șase, iar Hitler a mai adăugat încă doi”) Mitta declară: „Nu sînt un „perestroïc”, dar fapt este că la noi nu există încă o imagine vizuală a lumii concentraționale; de aceea vreau s-o reconstitui într-un film pentru toți, chiar și pentru școlari”. Scenariul filmului, Valeri Fried, a zăcut și el timp de 10 ani într-un lagăr. Rolul principal este jucat de actorul englez Anthony Andrews (în



imagine), singurul interpret străin al filmului. Incepute în luna februarie, filmările vor lua sfîrșit în iulie, iar pe ecrane va fi programat la începutul anului 1991.

Lupul albastru : Gingis Han

● În editurile japoneze a apărut de curind o nouă carte despre Gingis Han (1167—1227), aparținind lui Yasushi Inoue. Inspirindu-se dintr-o cronică scrisă în secolul al XIII-lea, *Istoria secretă a mongolilor*, autorul nu vrea să-și dovedească vir-

tuțile de romancier istoric, ci dorește să stabilească „ce a determinat dorința sa de a cuceri lumea?” Cititorii și criticii vor stabili însă dacă romanul lui Yasushi Inoue, *Lupul albastru*, este ce și-a propus autorul.

TRANSATLANTICE

Spectrul incertitudinilor

CERUL se invinețește brusc, și ceața, spintecată de zgîrie-norii și ei parcă burzuluiți, începe să pogoare în zdrăne deasupra bulevardelor Manhattanului. Lumea, și așa grabită, iutește și mai tare pasul. Doar păpușile bolnave din vitrina spitalului de păpuși de pe Lexington rămîn albe și impasibile în fața acestei răzvrătiri a întunericului.

★

DIN întuneric se ivește, răzbuțătoare, figura palidă a procurorului districtual Al Reilly în filmul lui Sidney Lumet *Q and A* (Dosarul de Anchetă). Reilly, fiu de politist, e la primul caz, un caz în aparență simplu, de omucidere în exercițiul funcțiunii: detectivul Brennan (jucat cu o duritate cinicească de Nick Nolte) ucide un traficant de droguri într-un gang din Harlem. Procurorul începător (interpretat angelic de Timothy Hutton) e un realist (adică un om al realității) ce refuză instinctiv logica inexorabilă a dosarului, nu acceptă să devină robul procesului verbal. În decursul anchetei cazul se complică. Devine limpede că Brennan îi elimină, pe rînd, pe membrii unei bande portoricane din care, se dovedește în final, făcuse parte în adolescență și șeful lui Reilly, procurorul-șef Kevin Quinn, a cărui carieră politică e serios periclitată de temeinicia subalternului. Reilly e astfel prins într-un clește infernal, între forța brută a lui Brennan (pentru care traficanții de droguri sînt doar viermi ce trebuie striviți fără milă) și presiunile mai subtile, dar nu mai puțin violente în fond, ale sistemului politico-legal. După copioase vărsări de sînge și explozii de tot felul, Brennan e ucis dar procurorul-șef e cruțat (sfînta mușmalizare), devenind candidat politic. Un candidat politic, se însinuează în film, lipsit de șanse reale. Pentru că alegătorii, șoptește conspirativ un cinejurst înțelept, miros corupția și putreziciunea de la un kilometru.

★

LA 30 mai, în Rye (pronunțat Rai), partidul republican și-a desemnat candidatul la postul de guvernator

al statului New York. Comisia de selecție s-a oprit asupra multimilionarului Pierre Rinfret, un economist în vîrstă de 66 de ani, originar din Montreal. Domnul Rinfret, care e de meserie consultant economic și a predat vreme de 7 ani la Universitatea New York, crede în virtuțile lipsei de experiență politică. „Nu mi-e rușine să mărturisesc că știu de 50 de ori mai puțin în materie de legislație statală decît ziaristii prezenți aici”, recunoștea domnul Rinfret în cadrul conferinței de presă ce a urmat ceremoniei investiturii. Evitînd cu grație răspunsurile transante și invocînd descaza amatorismului politic, domnul Rinfret se aprinde doar cînd e vorba de traficanții de droguri, pe care-i socotește niște viermi ce trebuie, ați ghicit, striviți fără milă, executați fără întîrziere. Adversarul lui Pierre Rinfret în alegeri va fi actualul guvernator, re-dutabilul democrat Mario Cuomo.

★

LA colțul străzii 149, în cartierul newyorkez Bronx, în umbra clădirilor arse și a simbolurilor grăbite ale comercialismului, bărbați și femei în haine de duminică vind mintuirea. Coperte în culori tipătoare promit salvarea sufletului în spaniolă și engleză. Alternativa, clamează textele, e nu numai pieirea individuală ci și sfîrșitul planetei, dezastrul ecologic. Păcatele, oricît de mărunte, au efecte globale. În acest spațiu copleșit de probleme terestre soluțiile celeste par foarte isplitoare. Dar nimeni nu încetează pasul, nimeni nu zăbovesc o clipă în fața acestor umili agenți ai izbăvirii. În furnicarul imediatului nemurirea sufletului e pe planul doi. Sau nouă.

★

LAST EXIT TO BROOKLYN (La Capătul Brooklynului), regizat de germanul Uli Edel, e o imagine înegurată a unui cartier, Red Hook, răvășit de o grevă a metalurgiștilor în anul de grație 1952, în timpul războiului din Coreea. Nu conflictul de muncă e aici dominant, ci conflictele personale, căderea în păcat a liderului sindical Harry Black și prăbușirea prostituetei cartierului, oxigenata Tralala (Jennifer Jason Leigh), într-o promiscuitate inversunată, patetică și sinucigașă. La marginile acestei lumi în cădere liberă evoluează delincvenții minori ai cartierului, precum Vinnie, și o întreagă faună de pervertiți precum Georgette sau Re-

gina, care îl atrag pe Harry într-un labirint de aventuri chimico-sexuale. Regizorul Uli Edel orchestrează contrastele într-un montaj ce caută efectul: jocul violenței (scenele înfruntării cu spărgătorii de grevă la gardul uzinei) și al moliciunii efeminate (Harry și compariții săi în casa de toleranță), tensiunea vizuală între scena umilirii prostituatei în tavernă și imaginile de la nunta Donnel, fiica de grevist ce urmărește imperterabil fericirea matrimonială într-o lume a tuturor nefericirilor. În fine, Harry Black e bătut și înjosit, răstîgnit pe o bară ruginită în întunericul docurilor, iar prostituata, violată și abandonată printre fiare vechi, e purtată în brațe de Bobby, adolescentul capabil de vise simple, neîntîlnite, spre orizontul unei noi zile brooklynene, o zi fără de suferință și conflicte, ziua întoarcerii la muncă, în care totul e în aparență perfect. Sau ambiguu. Din spațiul industrial, umed și întunecos al Red Hook-ului, din această fierbere umană, din această învălmășeală de păcate și puritate, nu se ridică decît spectrul înșelător al incertitudinilor.

★

UN provincial rătăcit în marea metropolă e Garrison Keillor, redactorul emisiunii AMERICAN RADIO COMPANY OF THE AIR (Compania Radiofonică Americană), difuzată duminică după amiază de postul de radio WNYC. Din Memphis (orașul lui Elvis și al blues-ului), Buffalo sau New York (unde programul e găzduit de sala de concerte a Conservatorului din Brooklyn), Keillor descrie, grav și tărăgănat, America profundă, acest imperiu al existențelor banale. Scenele (serialul *Gloria, O tinăra din Manhattan*) alternează cu momentele muzicale — cele de estradă, asigurate de orchestra Coffee Club sau cele vocale, precum bluesurile cîntate recent de Ruby Wilson — și cu secvențe ocazionale, precum *Istoria Răului*, o parodie biblică, și *Istoria Statului Tennessee*, în care momente și personalități istorice se perindă într-o serie de miniaturi umoristice. Mereu prezent, Lake Wobegon (populație 942), tîrgul minnesotan fictiv văzut de Keillor ca o metaforă a Americii autentice, în care personaje precum Eloise, primărita în devenire, caută disperat o ieșire din plictisul cotidian, din îmbrățișarea fatală a micii provincii.

Radu Tudor

Walker Percy

● A încetat din viață la New Orleans, în vîrstă de 74 de ani, scriitorul american, Walker Percy. În cărțile sale — șase romane și două volume de povestiri — Percy s-a aplecat cu simpatie și înțelegere asupra destinului oamenilor simpli, sesizînd alienarea individului în societatea modernă. Cel mai cunoscut roman al său, *The moviegoer*, publicat în 1961, a fost premiat în același an pentru prezentarea pertinentă, fără sentimentalisme, a deziluziilor cetățeanului american de condiție medie.

Teatrul Cehov

● De acum înainte, celebra clădire a Teatrului de Artă din Moscova, unde Stanislavski a pus în scenă piesele lui Cehov la sfîrșitul secolului trecut, va purta numele marelui scriitor.

Ghilgameș...

● Pe scena teatrului berlinez Volksbühne a avut loc premiera spectacolului intitulat *Ghilgameș — Dumnezeu — om — povestirea ruinelor — culise, prelucrare și dramatizare de Otto Fritz Hayner și Michael Pescheke după cunoscuta epopee Ghilgameș. În rolul titular : Gerd Preusche ; regia — Horst Hawemann.*

Șolohov inedit

● Manuserisul a două capitole, necunoscute pînă acum, din celebrul roman al lui Șolohov, a fost descoperit recent într-o arhivă particulară. După opinia grafologilor, textul, datat 1925, a fost scris fără nici o îndoială de către Șolohov.

Romane despre fluvii

● Bernard Pierre este unul din reputații romancieri francezi contemporani. Editorul său este multumit de colaborare, căci cărțile lui se vînd bine : au atmosferă, portrete psihologice, varietate de peisaj. În afara acestor caracterizări generale, personajele principale ale lui Bernard Pierre au o existență deosebită. Ele sînt mari fluvii care-și leagă viața de cea a oamenilor și întîmplărilor din preajma lor. De curînd, la editura Plon a apărut al doilea volum *Romanul unării*, continuînd pe cele două de anul trecut, *Romanul Nilului* și *Romanul Mississippi*.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (11)

ICI o mișcare.

Cornel Pop tremură, tremură, zgâlțîindu-mi, zguduindu-mi patul, împingându-mă și mai încolo, înafol, îndărăt — la Codlea, unde petrecusem ceva mai mult de o lună de zile, la infirmerie.

În salonul acela eram numai răniți. În optsprezece paturi suprapuse. Cu toții „teroriști”. Numai doi partizani adevărați, de la munte (care au și murit), restul, țărani. Impușcați pentru cote și, în ultima vreme, pentru colhoz. Flîndcă nu mai aveau de unde să dea — și nu voiau să „între”. Încercaseră să-și apere griul, cartofii, vitele, unii doar cu gura, alții ca pe timpul tătarilor, cu furci și coase și securi. Nu voiau să renunțe la mentalitatea lor, înafolată, de proprietari individuali, refuzau să intre, adere, cu drag și din toată inima, deci să pășească pe calea luminoasă a ogoarelor fără haturi — ba mai grav : spusese în gura mare de ce anume nu intră la colhoz, deci se făcuseră vinovați de agitație contrarevoluționară, de sabotaj, de subminarea economiei naționale. În cele din urmă, fuseseră „lămuriti” : cu gloante.

Cornel Pop tremură, tremură — într-un fel asemănător tremurase și eu, pe la mijlocul lui Ianuarie, după ce fusesem readus în salon : cu vreo două ore înainte mă duseseră, pe targă, într-un birou. Mi se dăduse să semnez o hirtie de „luare la cunoștință”, apoi o alta — nu apucasem să citesc decît : **SENTINȚA** și **5 (cinci) ani**, că mi-o zmulseră din mină, se grăbeau, unul chiar zisese : „Ce,

bă, ori crezi că ești singurul ?” — ei bine, orice aș fi crezut cu, nu eram singurul...

DUPĂ plecarea celor de la grefă, intrase un civil spălăcit. Plimbîndu-se, cu mâinile la spate, prin fața țării mele începuse să vorbească despre ceva, despre altceva — ce mă interesa pe mine, în clipa aceea, de Makarenko ? Dar puțin îmi păsa de Makarenko alior — mie îmi păsa, al dracului, de genunchii mei și numai de ei, mă dureau pînă în urechi și nu azeam. Dar, la un moment dat, am auzit cuvîntul **infractor** — și am ciulit urechea.

Spelbul în civil zicea :
— Nu-i așa că teza lui Makarenko este valabilă și în cazul infractorilor politici ? — individul mă chestiona, nu îmi comunica.

Se opripe lingă targa mea, deasupra mea.

— Adică... și mie ? băiguise, aiurit. Dar eu nu sunt nici infractor, nici politic, eu sunt nevinovat...

— Exact ! făcuse Spelbul, cu adevărat multumit de răspunsul meu. Asta și este una din caracteristicile infractorului : refuză să accepte că a fost pedepsit pe drept. Or, cine se crede nevinovat — arată-mi criminalul care acceptă că fapta sa constituie o crimă ! — începe să viseze la răzbunare !

Ce naiba voia Spălăcilă ? Ce mă-sa urmărea ? Să mă facă să spun — eu, spre deosebire de alții — că da, este adevărat : că, într-adevăr, recunosc :

pinzele decît atunci cînd are poftă s-o facă, apoi pentru că este atras de abstracționism, cubism, sau fovism — de care se interesează rînd pe rînd, înainte de a fi inițiatorul în 1919 al mișcării dada, împreună cu Tristan Tzara, și în 1924 al supra-realismului, după André Breton. Expoziția de la Galeria Didier Imbert (deschisă pînă la 13 iulie) cuprinde și acest Miel mistic din 1927.

Două povești de dragoste



● Pe scena de la Comédie des Champs-Élysées se joacă — în același spectacol — două piese scurte scrise de Jules Renard. În *Le plaisir de rompre* și *Le pain de ménage*, dialogul viu, amar, amuzant este prezent pentru a mărturisii sau a ascunde jocul cu ideea de dragoste — din

prima piesă — sau cu răzbunarea — în cea de a doua. Jules Renard cu ajutorul regizorului Bernard Murat și al actorilor Anny Duperey (Blanche și Berthe) și Bernard Giraudreau (Pierre și Maurice) face publicul să ridă, să suridă, la aproape un secol de la scrierea pieselor.

Fassbinder, o biografie

● Anii 70 au revelat cinematografia germană și pe Fassbinder care venea din teatru unde fusese director, autor, regizor, actor. Între 1965 și 10 iunie 1982, data morții sale, Fassbinder a turnat peste 40 de filme. Pelicula *Căsătoria Mariei Braun* (1978) îl aduce o recunoaștere internațională. Aceste date ca și multe altele sînt expuse în

Fassbinder (Les Cahiers du cinéma) semnată de Yann Lardeau, o biografie — după cum semnaleză *Le Monde* — minuoș documentată în care autorul citează interviuri și declarații, analizează filme, căutînd secretul unei inteligențe care nu a cunoscut răgaz, al unei imaginații sculptoare, extravagante și solide, al unei lucidități ascuțite.

Aurora CORNU

● *Figurînd, de tinăra, în L'Histoire des Littératures Etrangères (col. Pléiade), Aurora Cornu (n. 1939) se instalează, după participarea la Bienala Internațională de Poezie de la Knokke-le-Zoute, 1965 la Paris. Continuă activitatea literară (poezie, dar și roman) cedînd, paralel, ispitelor celei de a șaptea arte : în 1970 Eric Rohmer o alege pentru rolul principal din Le Genou de Claire și ea însăși produce și regizează, în 1972, Bilocation, film distins la Psychic Film Festival New York-Montreal. Poemele de mai jos au fost scrise în franceză, tipărite în volumul La Déesse au Sources Blanc (Paris, 1984).*

Iarnă

Privesc această iarnă sticloasă, iarnă de sare,
Sarea din mări sarmatice, iarăși depusă
Pe pămînt, pe ziduri și arbori.
Pești enormi ?

În depărtare, căutătorii de petrol sparg crusta
Negrul țîșnește viguros, negrul viu.
Iarnă de sticlă, această iarnă de sare.

Tată, doboară un arbor, stejarul cu ciorile prinse pe ram,
Incrustate în gheață ca florile în gemă
Taie-l, tată, și pune-l acasă pe foc.

Undeva un copil se joacă la pian,
Bețele lui de chibrit aleargă pe clape
Nimerind cînd nota bună, cînd falsul.
Solul zăpezii fundal.

Ehei, prin coridoare de sare, te uit, dragoste.
Mereu te voi uita, mereu.
Toată această sare înleiată în mine,
coagulată pe piele
Stalactite și bolți de sare, sarmatice coridoare.

Cimitir

Era un cimitir părăginit de țară
Cu marile, obositele cruci
Cu dalii galbene revărsindu-se pe morminte,
Și circiumărese asemeni roșcatelor cimetre.
Flori de cicoare căzute pretutindeni
Din cerul albastru.

Acolo, marile cruci de stejar obosite,
Înnegrite de timpul de veghe,
Deasupra lor domnind în lumină
O floarea-soarelui cu roata grea,
capul plecat,
Originalitatea misterioasă
Razele ei devorîndu-i caliculi.

Se văd casele albe din sat
Vechi ziduri pe care obosiții le părăsesc rînd pe rînd
Venind la odihnă aici, ca la umbra unui copac ;
Visele și tăcerile lor,
Toate le pun în floarea aceea,
Oaltă cu dorințele de dedesubt, ultimele.

Lună plină și clară

Memoriei lui Nicolae Labiș

Citeodată la țară sînt nopți stranii
Cu lună plină și clară.
Mai străbate un murmur
Sau vreun strigăt inecat în mări de tăcere.

Piciorul lunecă atuncea fricos
Prin țări, reci diamante de rouă,
Miinile se sprijină de pruniști
Și trunchiurile plăpînde se mîldie în palmă.

Ca un acoperiș e umbra neagră de nuc
Aerul sorbit e dens și iodat,
Prin frunze, semn al inimii apăsate,
Lividă, o cicatrice creată de lună.

Nopți în care răzbate murmurul surd
Sau poate un strigăt. Apoi tăcerea.
Oare nălucile apar printre ierburi
Trupu-mi voindu-l ?

Dorințele nălucilor plutind în arbori
— Cutezători și-ndrăgostiți, de moarte nefirească oricum —
Le văd vibrînd și le ascult
În mijlocul iluziei lucide ce mă scaldă.

O, cîntecul zeiței cu mină de țarină,
Pecete de vecie pe buze de poet.

Traducere de
Mihai Minculescu

Sunt vinovat ! ? Și mai departe, să spun : Nu, nici gînd de răzbunare ! ?

— ...răzbunare care vizează, nu neapărat pe cineva — anchetator, judecător, martor al acuzării — ci mai degrabă ceva : societatea, legile, regimul... Or, tocmai dorința de răzbunare îl face pe infractor să se închidă în sine, să refuze o privire autocritică, să refuze dialogul cu cei care nu sînt de-ai lui, adică se află dincolo de usa înclătă...

Unde voia să ajungă : la... dialog ? Cu mine ?

— ...de la constatarea că infractorul refuză sistematic dialogul cu personalul penitenciar — paznici, educatori etc. — Makarenko și-a spus : Dar dacă sfaturile, indemnurile spre bine ar veni nu de la cineva de dincolo de usă, ci de la cineva aflat de aceeași parte a ușii, adică de la un semen al infractorului — tot de la un infractor ?

A făcut o pauză — de efect — și a continuat :

— Chiar așa : de ce să învețe de la colegul de celulă numai lucruri rele, care îl pot prefăce, pe parcursul detenției, dintr-un oarecare găinar, într-un bandit redutabil, într-un asasin ? Se stie : închisoarea de tip burghez este o școală a crimei ! de ce simplul infractor să nu învețe de la colegul de celulă lucruri pozitive, utile societății în care se va întoarce, constructive ? Astea să-l călăuzească spre o liberare definitivă, spre o libertate... pe viață ? În demnitate ? Ce zici ?

Nu știam ce să zic și n-am zis. Simteam însă că Spelbul, în ciuda bogăției vocabularului (Securității nu stăpînese mai mult de o sută de termeni, din care șaptezeci înjurături), era mult mai periculos decît Drăgan, Csáky și Crăciun, la un loc.

— ...partidul nostru consideră că nu există oameni iremediabil răi, că infractorii, chiar politici, sînt recuperabili

pentru societate. Dealtfel, pedagogia sovietică, cea mai înaintată din lume, a demonstrat în mod strălucit că reeducarea infractorilor este nu numai perfect posibilă, dar și profund morală, în spiritul moralei noastre proletare : cite suflăte... moarte n-au înviat, în Marea noastră Uniune Sovietică ! Cîți pierduți n-au fost găsiți — de către societate și de către ei înșiși, infractorii !

Se încălzise, se plimba cu pas iute, nici nu mă mai băga în seamă — dar vorbea :

— Procesul de recuperare, de reeducare începe foarte simplu, prin ceea ce numim : prin muncă de lămurire de la om la om : un deținut explică, omeneste, ca unui coleg, ca unui frate, colegului, fratelui de suferință : Măi frate, nu-i bine ce-am făcut noi, de-am ajuns aici : si rău facem dacă ne încăncenăm să nu ne recunoaștem greșeala și să ne luăm angajamentul că n-o să mai comitem astfel de... Îi explică, pe scurt, ceea ce toți deținuții știu : că cel mai prețios lucru pentru om este libertatea. [...]

DE ZECI, de sute, de mii de ori răspunsesem că nu alcătuisem nici un fel de organizație : că nimeni din familia noastră nu făcuse și nu face politică : și că, „în timpul evenimentelor din 6 decembrie”, noi, frații Pop ne aflam la București, că abia în seara de 9 pînă înțil ne transmisese : „Veniti urgent caz grav familie” — telegramă aflată asupra mea în momentul arestării. Degeaba : Crăciun, comandantul Securității, avea nevoie de cit mai multe „loturi” — arme, legionari, teroriști, legați cu americanii, crime. Nicu Apolzan îi dăduse o mină de ajutor, însă frate-său, Iuliu, nu mai era „folosibil” : Dumitru Medrea nu se lăsa nici el convins, iar Sofron nici atîta — murise.

Londra, eterna Londră



DUPĂ 7 ani de absență, sîmbătă 21 aprilie m-am reintîlnit cu Londra și... primul englez pe care l-am văzut era un indian, care, cu gesturi lente, de o rară noblete orientală, dirija circulația noilor sosiți pe Aeroportul Heathrow-London International. După etapa instalării rapide a bagajelor la Grosvenor-Hotel, reintîlnirea cu Londra! Londra, eterna Londră m-a primit ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat în cei 7 ani de despărțire forțată. Garda era la Palat, turiștii „mitraliau“ color tot ce mișca sau stătea de sute de ani, din „caburile“ negre coborau doamne în negru, însoțite de domni în negru, cu pălării negre și mănuși colorate. Timeri contestatari sau incuți tipau ca să fie siguri că există și că sînt contestatari, în timp ce priveau înapoi cu minte ca pe vremea lui Osborne. Peste tot, dar în special în Leicester Square, luminile luminau în enorme titluri luminoase și schimbătoare care ne anunțau nouă, privitorilor fermecați, că acolo și numai acolo este cel mai bun film sau cel mai bun musical. Muzeele se închideau, spectacolele începeau, înghițind în pintecul magic al sălilor victoriene sute și chiar mii de spectatori, restaurantele își etalau în sute de vitrine lăzuri de cristaluri și al taciunilor de argint, si... Londra, eterna Londră, mai frumoasă ca niciodată, mă primea și pe mine în beția de sunete și de culori ale unei mari capitale în acea zi de 21 aprilie 1990. Era pentru prima oară că veneam ca om liber, dintr-o țară liberă — într-o altă țară liberă. Ultima oară — mai de mult, ce-i drept — îmi vorbisese fond și incuți „Niste ciobani — l-au dat printr-un accident pe Shakespeare“. Este adevărat că englezii fuseseră și ciobani, însă acești „ciobani“ l-au dat omenirii și pe Shakespeare, și pe Turner, și pe Sir Lawrence Olivier, și pe Paul Scofield, și chiar pe Peter Brook și pe foarte mulți alții din aceeași mare familie culturală. Noaptea, Londra strălucește calmă, aparent tăcută, sigură și orgolioasă, cu nonsalanța unei metropole care nu doarme niciodată și care știe, și o arată citodată, că este centrul mondial al Culturii. Cînd deschizi revista „Time Out“, revistă săptămînală de informații culturale, te sperii puțin în fața dificultăților de a alege. 120 de filme săptămînal — de la clasicii ruși pînă la ultimele premiere „aprilie 1990“, trecînd prin Fellini, Antonioni, Kurosawa, Alain Resnais, Polanski, Stanley Kramer etc. și pînă la marea revelație a publicului londonez care este Krzysztof Kieslowski; nelipsind nici filmele sexi (sau porno?), nelipsind nici... De fapt nimic nu lipsește de pe ecranele Londrei.

Teatrul tronează cu 60 de spectacole săptămînal — nu-

mai în sălile oficiale, neputînd la scîntălaie spectacolele ocazionale, turneele și chiar spectacolele Off London.

După reintîlnirea cu Londra a urmat reintîlnirea cu unul dintre cele mai bune teatre ale lumii: Teatrul Englez. De la St. Martin's Theatre, unde se joacă de 38 de ani, Cursa de șarcel de Agatha Christie, pînă la Almeida-Theatre, unde peste cîteva zile Andrei Serban va avea premiara mondială cu Desiré de David Lan, marcînd încă o dată gustul regizorului pentru mit, pe scenele londoneze poți găsi, ca și pe ecranele londoneze, tot — absolut tot — de la clasicul cel mai clasic, pînă la experimentul cel mai neașteptat. Am ales cu greu cîteva spectacole, care mi s-au părut a fi semnificative pentru anumite noi orientări ale teatrului englez.

LA Cambridge Theatre se joacă în sălile, pînă, vîndute cam pe 6 luni înainte, Reînnoirea pe planeta interzisă, musical de Bob Carlton, montat în regia autorului. Cînd am aflat că musicalul lui Bob Carlton este un spectacol rock după Furcuna de Shakespeare am vrut să renunț la locuri. Am vrut să renunț pentru că presa se poartă în ultima vreme un fel de tragere de șiruri cu Shakespeare. Mai mult convins și mai puțin din convingere, m-am dus totuși la Cambridge Theatre. Spectacolul este fermecător. Peste 35 de numere muzicale sevesce ironic un text inspirat după piesa lui Shakespeare: Bob Carlton în spectacolul său ironizează di-geele filmelor science-fiction, realizînd un spectacol acid și comic, ieșit parcă din benzile desenate.

La Royal Shakespeare Company toată lumea era pe picior de plecare la... Stratford. În sala mare se joacă ultimele spectacole cu Coriolan iar în Sala Pitt — o premieră Ducea de Malt de John Webster. Am regăsit „stilul R.S.C.“, celebrul stil al celebrei companii shakespearene, care mă impresionează profund cu ani în urmă, cînd după „Jocul Brook“ trăit la București, am fost la Stratford și am văzut o serie de spectacole ale celei mai bune trupe shakespearene din lume, care pe atunci nu avea sediu. Astăzi R.S.C. își are sediul în Barbican-Centre, oraș în oraș, concentrare ambițioasă de artă, ridicată în nordul Londrei. Ultima dată cînd fusesem la Londra, Barbican-Centre nu exista. Acum am „pierdut“ o zi pierzîndu-mă între Academia de Teatrul și Muzică, sălile de concert, sălile de teatru, de expoziție, librării, terase, mici lacuri interioare, Barbican-Centre, rudă — și poate „chef de file“ — face parte din familia Lincoln-Centre, Kennedy-Centre, Centrul Pompidou etc. Este un exemplu de preocupare pentru cultură a unui popor și mi se pare semnificativ faptul că doamna Margaret Thatcher a declarat cu orgoliu

că „este adevărat, Barbican-Centre a costat cît două crucișătoare, dar faptul că Anglia are un asemenea centru cultural este mai important, chiar dacă ar costa mai mult“.

La Teatrul Național, chiar dacă ești prieten cu directorul teatrului, Richard Eyre, nu prea poți găsi locuri; așa că am stat în picioare în Sala Cottesloe a Teatrului Național, la spectacolul Tartuffe după Molière, de Jatinder Verma, autor al adaptării și totodată regizor al spectacolului. Jatinder Verma, după ce face studii de istorie, devine cofondator al unei trupe de teatru ce joacă diferite texte și adaptări după clasici, în stilul tradiției teatrului asiatic. Spectacolul Tartuffe face parte din acest program, folosind muzică populară autentică indiană și forme de mișcare rituale. Spectacolul, preluat de Teatrul Național, ne-a arătat un Tartuffe a cărui acțiune se petrecea în India anilor 1653, la curtea împăratului Aurangzeb. Spectacolul era fascinant, în special prin reamintirea practică a teoriilor lui Antonin Artaud.

Am fost întotdeauna preocupat de musical, bănuind în el o formă de teatru total. Cu ani în urmă, tot la Londra, am văzut prima oară un musical: — Hair. A urmat Jesus Christ Super-Star, Goodbye Mr. Tomlinson și altele. Era firesc ca și de această dată, să merg la timpel musicaluri, Fantoma de la Operă și Miss Saigon. Nu era simplu, biletele fuseseră vîndute pînă în anul 1991. Ajutat fiind de o întreagă mafie de prieteni am reușit ca în ultimele două zile să văd totuși cele două spectacole mult rîvnite. Fantoma de la Operă a fost întîi o năvălă a lui Gaston Leroux, subiectul l-au prelucrat Andrew Lloyd Webber, care a compus muzica, și Charles Hart, care a scris textele cîntecelor. Sub bagheta regizorală a lui Harold Prince și-n scenografia Mariei Björnson, Fantoma de la Operă, dintr-o năvălă acoperită de praful timpului, a devenit peste noapte cel mai celebru musical din ultimii ani. După spectacol — cînd bucuria obținerii unui bilet acolo unde nu se putea obține, s-a dus — mă gîndeam de ce s-a creat o adevărată psihoză în jurul spectacolului... Muzica era oarecare, cîntăreții buni profesioniști, însă... atît și nimic mai mult.

Cred că o nevoie de lirism pueril amestecat cu amintiri din acea copilărie cînd ne jucam prin poduri sau pivnițe de-a fantomele au făcut ca lumea „să se bată“ la Fantoma de la Operă. Din păcate, decorul era vedeta spectacolului, nu muzica, nu ideile și nici cîntăreții, după cum ar fi fost normal. În schimb, la Miss Saigon, lucrurile stăteau cu totul altfel. Nuvela lui Pierre Loti a stat la baza operei lui Puccini, Madam Butterfly: în 1989, aceeași năvălă l-a inspirat pe Alain Boublil și pe Claude-Michel Schönberg, care au creat musicalul Miss Saigon. La 20 septembrie 1989 a avut loc premiara mondială la Teatrul „Drury Lane“ care va rămîne mulți ani „blocat“ de imensul succes, bine meritat, al domnișoarei din Saigon. Spectacolul, amestec de amară ironie între Madam Butterfly și ororile lumii lui Ho Si Min, amestec de Orient și lumea jurnalelor de actualități a anilor '78, îmbrăcat într-o haină scenografică de tip brechtian, este un moment de referință în marea tradiție a musicalurilor londoneze.

TEAETRUL englez, simțit din interior, a fost de asemeni un moment deosebit, pe care-l datorez lui Richard Eyre directorul Teatrului Național, și al lui Ian McKellen, actor-vedetă al teatrului de atîtea stele, care este Teatrul Englez. Prin amabilitatea lor, m-am plîmbat cîteva dimineți, „ca la mine acasă“, prin Teatrul Național. Am venit la „Office“ odată cu secretarele și am plecat la ora cînd se lasă cortina pentru ultima oară, descoperind viața secretă a unui mare teatru. Un lucru este important dacă tu îi dai importanță — spunea cineva. Arta teatrului în Anglia este importantă pentru că ei, oamenii de teatru, o privesc cu respect, și în felul acesta imprimă acest respect spectatorilor; ei continuă să vină la teatru cu textul original în mînă.

„La toamnă, la București“ mi-au spus, la plecare, actorii Teatrului Național, așteptînd cu bucurie turneele Teatrului „Bulandra“. Ei vor veni la București cu Richard II și Regele Lear. „La București! La București!“ a fost leit-motivul despărțirilor de vechi și noi prieteni ai mei și ai României, și în acest „la București“, spus cu stimă, cu dragoste și cu respect, am văzut că-n planul culturii europene sîntem așteptați — de la egal la egal. Acum, nimic nu ne mai poate scuza dacă vom rata această reintîlnire cu Europa.

După două săptămîni de întîlniri și reintîlniri cu imagini noi și multe amintiri, ca un bun englez ce mă simteam (eram ridicol prin neadevăr) am luat trenul din gara Victoria, plecînd „spre continent“.

Brusc, toate senzațiile, extraordinarele senzații ale acestei călătorii s-au recompus într-o ultimă și enormă imagine: Londra, eterna Londră, care se îndepărta încet. Un ultim gînd l-am adresat atunci domnului Consilier Patti-son de la Ambasada Britanică din București, căruia îl datorez acest drum. Îți mulțumesc, Alec!

Schimbarea gărzi

Dinu Cernescu



Director: NICOLAE MANOLESCU

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

Secretar general de redacție: MIHAI PASCU



Revista noastră va costa 7 lei. Cerem iertare cititorilor, dar n-am putut rezista presiunilor pieții libere. Abonații vor primi în continuare revista în vechiul preț, iar abonamentele noi vor fi majorate

7 lei