

România literară

SALA
DE
LECTURĂ

SĂPTĂMÎNAL
AL

UNIUNII SCRITORILOR

Joi 21 iunie 1990

(Anul XXIII)

25

ATUNCI trebuia să-mi concentrez toate forțele în câteva linii și pete de tuș răpind parcă de pe fața lui ceva din lăuntru său care nu se putea explica. Acest ceva fiind mai expresiv și delinitoriu decât asemănarea biologică. În primăvara anului cînd el a trecut dincolo... conducîndu-mă ca de obicei pînă la poartă mi-a reamintit zîbindu-mi, cu simpatie dar serios: „Matale grăbește-te cu desenele, cînd ai să începi pictura, că nu știe dacă am să-ți mai pot poza...”

IVAȘCU

SE împlinesc doi ani de la trecerea lui G. Ivașcu în neființă. În pofida preocupărilor grave și presante pe care criza actuală ni le scoate în față, nu putem să nu ne amintim, cu acest trist prilej, de directorul, vreme de șaptesprezece ani, al revistei noastre. Niciodată în vechiul regim nu mi s-ar fi permis o astfel de evoluție. Iar portretul lui G. Ivașcu pe prima pagină a revistei ar fi fost de neînchipuit. Motivele sînt prea bine știute tuturor ca să mai stăruim.

La începutul lui octombrie 1971, G. Ivașcu a fost scos, din motive misterioase, de la conducerea *Contemporanului* (după ce tocmai avusese loc sărbătorirea celor douăzeci și cinci de ani de existență ai seriei noii reviste, din care șaisprezece, cei mai glorioși, sub mina lui G. Ivașcu) și numit director al *României literare*. Împreună cu el am intrat și eu în echipa de conducere. I-am rămas alături pînă în 1974 păstrîndu-mi, și după această dată, rubrica de cronică literară, pe care tot G. Ivașcu mi-o încredinșase la *Contemporanul* în 1962. Mă pot lăuda așadar, cu o colaborare de peste un sfert de veac cu gazetarul G. Ivașcu (la care aș putea adăuga faptul că mi-a fost profesor în ultimul an de facultate, membru în comisia de licență și că, în calitate de șef de catedră, m-a reținut asistent după absolvire). De la el am învățat toată bruma de meserie în gazetăria culturală pe care o știu.

Cînd am avut bucuria de a lucra nemijlocit cu el, la *România literară*. G. Ivașcu lăsa în urmă aproape patru decenii de presă politică și culturală și patru ani de închisoare între 1950 și 1954. În 1934 scotea deja la fașă *Manifest*, apoi *Iașul* în 1938. După război (și după ce participase efectiv la realizarea altor publicații, precum toate acelea conduse de Călinescu), numele lui este legat de *Contemporanul*. Era, cine nu știe, cea mai citită revistă românească de la sfîrșitul anilor 50 și din anii 60. Mînuirea era că G. Ivașcu reușise să impună în dezolantul peisaj cultural al epocii o revistă la care colabora toată floarea cea vestită a inteligenței naționale. Arghezi și tinerii scriitori care debutau în jurul anilor 1960 erau despărțiți de șase decenii de viață. Eu însumi am debutat în paginile revistei avîndu-l pe G. Călinescu în dreapta și pe Al. Piru în stînga. Sentimentul, pe care nu l-am uitat nici acum, era amețitor. Fiecare articol pe care-l scriam îmi crea o stare de emoție greu de reprodus. La șase dimineața, vineri, eram la chioșcul de ziare ca să cumpăr *Contemporanul*. Mulți făceau la fel, chiar dacă nu colaborau la revistă. Acum cînd apar o mie de gazete, fenomenul *Contemporanul* din anii 60 nu mai poate fi înțeles.

Meritul principal al lui G. Ivașcu a fost acela de a fi făcut dintr-un săptămînal de cultură o formă de rezistență intelectuală. În 1955, cînd el prelua conducerea revistei, dogmatismul părea epuizat și se vedeau oarecare semne de liberalizare. Dar, ca reacție la evenimentele din Ungaria — 1956 și mai ales la riscurile unei prea largi deschideri a ușilor în urma Congresului XX al P.C.U.S., un anumit neo-dogmatism va continua să se manifeste vreme îndelungată încă. G. Ivașcu a condus *Contemporanul* în două etape distincte. Prima a fost chiar aceasta, neo-dogmatică, agitată de valuri succesive (după principiul închidere-deschidere), dintre 1955 și 1965. A doua a fost perioada dintre ascensiunea la putere a lui Ceaușescu și revoluția culturală din 1971: cea mai bună pe care regimul comunist a permis-o în România. Erau mari diferențe între ele. Este absolut extraordinar faptul că G. Ivașcu a putut menține *Contemporanul* în linia întâi a rezistenței în amîndouă aceste perioade. Cînd se va scrie istoria presei culturale românești postbelice, va trebui să se vorbească înainte de orice de *Contemporanul* și de G. Ivașcu.

După 1971 el a făcut din *România literară* revista numărul unu a rezistenței noastre. Acesta este alt capitol care va trebui scris. Una din întrebările care m-au obsedat după decembrie 1989 și care îmi revine în minte în fiecare săptămîină cînd, împreună cu actuala echipă a *României literare*, încerc să dau revistei cea mai bună înfățișare, este ce și cum ar fi făcut G. Ivașcu în noile condiții. Deasupra noastră a tuturor, ucenici într-ale gazetăriei, stă în permanență umbra lui G. Ivașcu, cel mai de seamă director de publicație din ultimele decenii.

Nicolae Manolescu



GEORGE IVAȘCU — portret de Vasile Grigore

Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor

PROFUND tulburată de evenimentele grave care au loc în aceste zile pe străzile Bucureștiului, conducerea Uniunii Scriitorilor din România își exprimă îngrijorarea față de violența, din orice parte ar veni ea, care a luat proporții cu totul dăunătoare ideilor de democrație, cultură și civilizație.

Apelăm cu toată seriozitatea la instaurarea unui climat de înțelepciune și dialog pentru curmarea tensiunii conflictuale și a instigărilor care favorizează această stare de spirit, fiind convinși că numai echilibrul politic și social, atitudinea conciliantă și respectul libertăților individuale pot oferi o soluție pentru ieșirea din criza în care ne aflăm. Protestăm împotriva vinătorii de intelectuali care se practică pe străzile Capitalei de către persoane particulare și cerem ca măsurile de ordine, necesare în clipa de față, să fie întreprinse exclusiv de către organele competente și numai în temeiul legii.

Protestăm împotriva cenzurii tipografice care împiedică apariția publicațiilor autorizate legal și exprimarea

liberel opinii, cerem restabilirea și garantarea neîntîrziată a dreptului de apariție a tuturor ziarelor și revistelor. Protestăm împotriva violării unor instituții de cultură și învățămînt și atragem atenția că acestea reprezintă bunuri de stat și focare ale vieții noastre spirituale.

Dezavuăm prezentarea tendențioasă, instigatoare a evenimentelor care au avut loc în aceste zile și ne exprimăm speranța că populației i se vor prezenta și evenimentele petrecute în ziua de 14 iunie, nu numai cele din 13 iunie, pentru a avea un tablou complet al stării sociale în care ne aflăm.

Acest apel al nostru vrem să fie înțeles ca o datorie de conștiință. Scriitorii nu pot rămîne nepăsători în fața destabilizării echilibrului social și politic, indiferent de cine ar fi înfăptuită. Ne simțim răspunzători atât de liniștea vieții noastre cit și de libera circulație a ideilor și cerem soluționarea cit mai grabnică a crizei morale și politice care amenință viitorul societății noastre civile.

15 iunie

ZILELE DE 13-15 Iunie 1990
VOR INTRA CA SIGURANȚĂ
IN ISTORIE. Criza socială și politică din România începe să semene cu o febră recurentă, care zguduie periodic țara, lăzind-o insingurată și anxioasă. Democrația cunoaște niște veritabile chinuri ale fierii. În fond însă, știm despre ce s-a întâmplat săptămîna trecută tot așa de puțin cît știm despre 12 ianuarie sau despre 18 februarie. Mediile de informare în masă, oficialitatea, ziarele (mai timorată ca oricînd) nu ne-au furnizat date suficiente. În plus, unele date sînt contradictorii, altele par fabricate. Profund traumatizată de pe urma atacului brutal pe care l-a suportat în seara de 13, TVR nu și-a revenit decît după 48 de ore, cînd a îngăduit și puncte de vedere neconforme cu acelea proprii, rod al teribilei experiențe prin care trecuse. Însă trauma se mai simțea încă la Conferința de presă din 16, unde întrebarea unei jurnaliste din Franța referitoare la neprezentarea pe post și a evenimentelor din 14 și 15 a rămas fără răspuns. Adevărul are două jumătăți diferite, dar ceea ce este și mai curios este faptul că ele nu par să provină din același întreg. Trebuie să spunem din capul locului, înainte de a încerca să deslușim pricinile acestei curiozități, că violența săvîrșită contra unor instituții și persoane este inacceptabilă, din orice parte ar veni, și că o condamnăm fără echivoc. Nici o problemă de feiul celor cu care se confruntă astăzi țara nu poate fi rezolvată prin recurgerea la bită, sticlă incendiară, rangă sau armă automată. Ne-am numărat printre cei care au adresat oficialității apelul de a negocia cu manifestanții din Piața Universității și ne exprimăm convingerea că dacă nu se producea intervenția organelor de ordine din zorii zilei de 13 (cu atît mai inexplicabilă cu cît se purtasă tratative și soluția părea iminentă) baia de sînge din acea zi și din cele următoare ar fi fost evitată. Rugăm familiile indoliolate din nou, după numai șase luni, să primească sincerele noastre condoleanțe. Sîntem solidari cu colegii noștri de la TVR și de la ziarele supuse agresiunii și le dorim — ca și nouă tuturor — ca aceste singeroase și umilitoare lovituri să nu se mai repede. Dar dacă dorim cu adevărat acest lucru, trebuie să facem efortul de a înțelege ce s-a întâmplat. Atita vreme cît anumite aspecte vor rămîne as-

Trei zile care au zguduit țara

cunse sau insuficient lămurite, există riscul repetării. Nu în ultimul rînd, neclaritățile sau jumătățile de măsură din informația asupra lunilor de după revoluție reprezintă una din cauzele evenimentelor recente. Ca să găsim soluția crizei sociale prin care trecem, se cere s-o abordăm fără prejudecăți și cu dorința sinceră de a afla adevărul. Aprecierea corectă a unei situații presupune identificarea cauzelor. A ne mulțumi cu etichetări sumare înseamnă a perpetua criza. A spune că am asistat la 13-15 iunie la o rebeliune de tip legionar, cum a spus președintele Iliescu, sau la una pur și simplu legionară, fără termenul de comparație, cum a preluat guvernul caracterizarea în comunicatul său, nu e suficient, ba este chiar primejdios, în măsura în care ne ascunde natura reală a manifestării sub o formulă comodă. În sfîrșit, e absolut obligatoriu să ne asumăm răspunderea pentru actele ca și pentru interpretările noastre. Este extrem de riscant să credem că aflarea adevărului în domeniul social este o pură problemă de logică. Ea este de obicei și una de etică.

N-AVEM PRETENTIA CA POSEDĂM O EXPLICAȚIE PRECISĂ ȘI COMPLETĂ A TRAGEDIEI. Există cel puțin trei scenarii diferite ale evenimentelor, pe care vom căuta să le înfățișăm cu obiectivitate, și totodată să arătăm care sînt, după opinia noastră, punctele lor vulnerabile. Primul scenariu este acela avansat de oficialitate (în conferința de presă a d-lui Petre Roman din 15 iunie) și îmbrățișat de o parte a presei și de TVR. El se bazează pe teza conspirației. Am fi fost martori în după-amiaza de 13 la o tentativă de lovitură de stat, organizată din timp de către forțe de dreapta. Intreaga acțiune ar fi fost de tip legionar, neo-fascist, iar în spatele bandelor de huligani care au incendiat sediul poliției sau au devastat clădirea televiziunii s-ar afla organizații politice din țară, intens srijinite, moral, material și chiar logistic, din exterior. Nervul vital al pușcuiului ar trebui căutat în legătura, speculată abil de forțele interesate, între Proclamația de la Timișoara și îndelunga manifestație din

Piața Universității. Timorarea poliției și a armatei, pasivitatea sindicatelor bucureștene ar fi determinat în cele din urmă, și în perspectiva unei totale destabilizări, aducerea minerilor în capitală. Acest scenariu lasă neacoperite cîteva puncte importante. Nu se vede clar din el (sau nu se spune) care ar fi forțele politice reale capabile de o tehnologie putschistă așa de sofisticată încît, fără să se implice în mod deschis, să manevreze mase importante de naivi cu atîta abilitate încît să-i fanatizeze pînă la vandalism și la crimă. În al doilea rînd, scenariul amestecă în mod inadmisibil în huliganismul cel mai primitiv, rațiuni de ordin pur intelectual. S-a lăsat a se înțelege că în spatele brutelor dezlănțuite contra studiourilor televiziunii ar sta incitația unor intelectuali valoroși, vorbitori de la balconul Universității ori autori de articole în presă. Este o eroare grosolană, care însă a condus la oribila vinătoare de intelectuali din zilele de 14 și 15. În al treilea rînd, lipsește din acest scenariu o motivare plauzibilă a acțiunii. Așa cum e greu de presupus că rațiunile huliganismului au fost intelectuale, e greu de presupus că ele sînt exclusiv pecuniare. S-a afirmat că procuratura are dovezi că „legionarii” au fost plătiți și încă în valută forte. S-a spus și că unii au fost drogați. Acest gen de explicații nu sînt credibile și pot fi lesne fabricate. În realitate, tocmai motivația politică a unei acțiuni politice se află în mare suferință. Nu există în România de azi nici o formațiune sau grupare politică oficial înregistrată capabilă să provoace o atare anarhie și, mai ales, să profite politic de ea. În fine, însăși teza conspirației ni se pare discutabilă, ea ignorînd complet elementul spontan în favoarea celui organizat. Este o teză bine cunoscută în trecut și cu ajutorul căreia regimurile comuniste au ascuns de fiecare dată realitatea nemulțumirii populare.

AL DOILEA SCENARIU. SUGERAT DE O PARTE A OPOZIȚIEI (și nu afirmat limpede, et pour cause!) este că F.S.N. însuși a pus la cale atît manifestația din 13 cît și reprimarea din 14-15, pentru a discreditat principalele partide, presa lor, presa independentă și pe inte-

lectualii disidenți. Totul n-ar fi decît un plan de luare a puterii într-o singură mină, spre a se grăbi instalarea unui regim neocomunist. Chemarea minerilor ar trebui interpretată (și, vai, nu fără temei) ca un fel de revoluție culturală de tip maoist. Acest al doilea scenariu întîmoină și el mari dificultăți. Începînd cu sfîrșitul, am spune că păcătuiește, ca și precedentul, prin exces de imaginație; politicienii devin niste indivizi dotați cu facultăți demonice, creiere geniale puse în slujba construirii istoriei. Ironia soartei face ca adversarii să atribuie F.S.N. exact tipul de manevră subversivă și labirintică precum aceea pe care F.S.N. o atribuie opoziției. Alt motiv pentru care scenariul la care ne referim nu este plauzibil constă, din nou ca și în cazul precedentului, în lipsa unei rațiuni politice evidente. E dificil de crezut că un partid care abia a ieșit victorios din alegeri (și ce victorie!) ar dori să suprimă o opoziție mult prea slabă spre a fi realmente jenantă, și aceasta cu prețul unui scandal internațional de care n-avea absolut deloc nevoie acum. Situația de azi a F.S.N. nu e comparabilă cu aceea a Frontului din 1946. Contextul internațional și atmosfera internă diferă radical. Ar trebui să bănuim liderilor F.S.N. intenții politice și economice sinucigase. El nu pot înfrunta acum o blocadă și nu se pot bizui pe izolarea. Ceea ce Ceaușescu a făcut, silit, la finele domniei lui, nu e de închipuit că vor să facă liderii F.S.N. la începutul puterii lor. Chiar de vor fi fiind și unele forțe iraționale în cadrul formației de guvernămînt, e de presupus că acelea raționale au cistig de cauză în stabilirea strategiei politice.

CEL DIN URMA SCENARIU ESTE O VARIANTĂ A CELUI DINTII. dar nu fără unele elemente imorunutate din cel de al doilea. Ne-am referit la forțe iraționale din F.S.N., din echipa de guvernămînt și chiar din unele grupări politice de opoziție. Acestea ar putea fi la originea tentativei de destabilizare a puterii, dar nu printr-o conspirație propriu-zisă (căci nimeni nu poate încă organiza una în România), ci prin specularea și manipulara nemulțumirii anumitor pături sociale. Îndeosebi a tineretului studentesc, a unor categorii de intelectuali, ca și a unor radicali anticomuniști. I-

deea de bază în acest al treilea scenariu este că manifestările antiguvernamentale, pasnice, din București și din alte orase, ca și Proclamația de la Timișoara au reflectat o stare de spirit reală și au fost spontane în anticomunismul lor. La un moment dat însă, elemente din fosta securitate (care au infiltrat practic toate formațiunile politice) au căutat să le manipuleze spre profitul lor. E prea posibil ca însuși refuzul negocierii și măsurile de mină forte din dimineața de 13 să fi fost sugerate, pe căi ocolite, de astfel de elemente. Și e absolut clar rolul unei miini profesioniste în cele petrecute în seara și noaptea următoare, ca și în zilele de 14 și 15. Președintele R.T.V. a spus la conferința de presă că huliganii care au pătruns în local cunosteau exact ușile care trebuiau sparte, ca și cum ar fi avut un plan al clădirii. El a mai spus că a identificat printre cei ce strigau lozinci anticomuniste în curtea televiziunii pe unii dintre foștii securiști ai instituției. A doua zi, unele echipe de mineri care au intrat în localuri publice și în locuințe particulare erau însoțite de persoane rămase neidentificate (și care s-au evaporat la timp) și care le indicau cu precizie adresele. Aceste „liste negre”, pe care figurau opozanții regimului, nu erau, cu certitudine, opera minerilor. Si nu aveau mineri cum să știe unde sînt laboratoarele facultății de geologie de la Universitatea, distruse cu o furie sălbatică și nemotivată. Dacă e să descoperim un motiv pentru care fosta securitate s-ar fi folosit de prilej, punîndu-și la bătaie competența de cadre și aceea tehnică, motivul e dublu: pe de o parte, ea avea de plătit o poliță celor rămași ori ajunși la putere, o revanșă de luat; iar pe de alta, încercau să obțină, proucyind o criză, o mai mare strîtețe și omogenitate a sistemului, prin îndepărtarea liberalilor și prin fortarea miinii către măsuri energice. Desigur, și această variantă de scenariu comportă dificultăți în acceptare, cum ar fi chiar aceea de a ști cum anume o instituție dezafectată a rămas capabilă de o organizare așa de bună. Încheiem prin a admite, cu onestitate, că nu știm de fapt ce s-a petrecut. Dar credem că numai o analiză clară și fără falsă pudoare a evenimentelor ne poate cruța de repetarea clipelor de groază pe care le-am trăit în zilele de 13-15 iunie 1990.

N. M.

NE Scriu CITITORII

Stimate Domnule Director,

Într-o Scrisoare deschisă adresată Doamnei Monica Lovinescu (vezi *Democrația*, 4 iunie 1990) Eugen Florescu crede că aș fi autorul unui articol despre dînsul, citit de dl. Virgil Ierunca la „Europa liberă”. Se înșală, excelentul articol aparținea altcuiva. Regret sincer. Mai crede că aș fi publicat în *Scinteia* o cronică despre Dumitru Popescu, cronică atît de elogioasă încît a fost nevoie ca însăși secția de presă a c.c.-ului să o corecteze. Se înșală. Crede că despre Dumitru Popescu toți criticii români au refuzat să scrie: eu aș fi fost singurul care a acceptat. Chiar așa? Și fiindcă e indignat de faptul că „respectivul critic (adică eu, C. U.) a fost primul care l-a bălăcărit pe Dumitru Popescu într-o obscură gazetă din „Baile Herculane” vă rog să publicați mai jos paginile apărute în „obscura gazetă” *Hercules*, numerele 2 și 5:

Nomenclatura și literatura I

Ce-i mina pe ei la luptă? Voiau un trop de glorie ilicită, un supliment de ponsacrare, de succes, atunci cînd Majestatea-Sa le înfărcase rău poftele, rezervînd pentru sine chiar tot! Literatura era o zonă prin care se mai furisau unul-altul. Mai scăpau, și critica nu este neînăduitoare cu ei. Primul a fost Dumitru Popescu, pe rînd reporter, esaiist, poet, romancier, mai strîmbîndu-se și el către Majestatea-Sa prin vreun subtext așezat la dibăcie, mai făcînd cite-o teorie sentimentală în josul paginii. După Dumitru Popescu au urmat unii și alții. Mulți tipăriți, destui puși la bașcă.

Dacă aș scrie că însuși Eugen Florescu fusese purtat citiva ani prin planurile editurii „Facla” cu un roman lugoienesc, n-aș divulga vreun secret. Subalternii săi — parte — citiseră opul în manuscris și îl considerau capital. Se gudurau către el chiar în absența lui Eugen Florescu: făceau sluj în fața divinei opere. Era în obiceiul slugilor să facă sluj chiar în absența persoanei adulatate. În discursurile sale, de cite ori spunea „Ceaușescu” Eugen Florescu zimbea fotogenic, dilatăndu-și grațios mușchii faciali. Cînd spunea „To-

varăsa”, întreg trupul i se cutremura de o emoție sacră: vocea căpăta tremolouri de primadonă, deșetele închipuiau în aer un omagiu. Eugen Florescu era, în întregime, construit pentru omagiu. Era adaptat pînă la ultima fibră a ființei sale salamalecurilor. În anii săi tineri făcuse un jurnal destins — o „Scinteia a tineretului” vioaie — și acum credea că poate să-și transfere grația adulatorie în paginile revistei „Orizont”. Redactorii biriiuau, mirîiau, protestau, nu le convenea. La ședințele redacționale nu venea singur ci cu haita: era prea las pentru dialog, era perfect dotat pentru agresiune. Își dezlănțuia gorilele, dinainte atîțate. Dinsele știau că Tovarășul nu-i iubește pe scriitori și că „vechii scriitori” trebuie înlocuiți cu alții dacă se poate de la gradul de căpitan M.A.I. în sus. De altfel, de asta scria și dînsul: să le demonstreze prozatorilor că nu sînt mare lucru și că el, Eugen Florescu, cu toate ocupațiile lui prezente, poate comite, așa, în treacă, opere capitale. Poate să-i uimească pe necăjiții care trudes, ani în sir, la o carte.

Aș face o paranteză. Mărturisesc că mă intrigă pamfletele tinerilor mei colegi împotriva lui. Cer, pur și simplu, excluderea din presă, așezarea sa în boxa condamnaților etc. etc. Mie îmi face cu mult mai multă plăcere să-i citesc submediocra foaie *Democrația*. El, care ne dădea cu atîta energie, lecții despre ce înseamnă presă, el, care își lua angajamente vizavi de revista noastră, tocmai el să scoată săptămînal foaia asta mizerabilă în care să bată salamalecuri în continuare, azi, cînd mai toți s-au lehamițit de salamalecuri! Și să-și toarne, în fiecare număr, șeful adulat ani, zeci de ani! Să-și continue azi spectacolul degustător al slugărniceii în postura — oarecum înedită pentru presa noastră — de delator! N-o să înțeleg niciodată de ce omul ar trebui scos în afara publicisticii. Dacă ar abandonat-o, ar trebui implorat să revină. Ar trebui plătit, cumpărat, acoperit cu bani. Fiindcă, de fapt, cine ne-ar mai putea oferi un asemenea spectacol al dejecției jurnalistice ca Eugen Florescu? Revista *Democrația* trebuie apărută. Trebuie să rămînă un memento al ceașismului.

Dar dacă pledez pentru revista lui Eugen Florescu, nu înseamnă că am vreo urmă de încredere în romanul său. Pre-

supun că l-a scris cu șira spinării curbate, pozînd în exilatul Ovidiu și solicitînd, cu aceeași tremolou-ură de primadonă, întoarcerea în paradisul Marii Familii. Fiindcă la Timișoara Eugen Florescu se socotea în exil. E trimis să-și îmbogățească experiența politică, spunea gîta. Căci, după modelul Majestății Sale, Florescu își alcătuisese o suită. Dar despre ea, în numărul viitor.

Literatura și nomenclatura, II

Am început prin a afirma că scriitorii din nomenclatură încercau să cistige un plus de glorie prin pagina tipărită; deși nu iubeau foarte tare literatura, disprețuindu-i (în secret!) pe scriitori, comiteau și ei, și încă cum! Se cistiga un ban în plus, se adăuga notorietății festelite de complicitate cu Majestatea Sa un spor de periclitare. În primele luni ale sejurului său timișorean, Eugen Florescu n-a fost vizitat de gîndul de a face beletristică. Năvășilor care îi scoteau în față drepturile lor de scriitori, le replica, de la înălțime, că și el ar trebui să fie membru al Uniunii! avea două cărți publicate prin străinătăți! Despre Tovarășul! Era, pînă una-altă, un argument puternic, fiindcă anturajul era convins că zilele timișorene ale lui Eugen Florescu vor fi puține și că, în curînd, va urcă tocmai în postul de secretar! Zilele lui Enache erau numărate! Chiar Tovarășa aștepta cu emoție urcușul preferatului ei!

Pe biroul cabinetului său de lucru se puteau zări poze color cu Tovarășa! Poze deloc de serie! Erau cu dedicație? Erau produse special pentru preferații, serie mică? Arătau vreo preferință a Dînsui? Simplul fapt că secretarul cu propaganda nu se afla în birou cu fotografiile lăsate mostenire de înaintașii săi secretari îi arătau om de gust. Bărbat cu o sensibilitate aparte.

Va fi fost la curent Tovarășa cu sensibilitatea specială a noului timișorean? Cert e că haita proaspătului secretar nu se constituise birocratic, la solicitările statului de funcțiuni, la ordinele emise de superior. Oamenii simțeau lingă ei un tovarăș de nădejde care, la o adică, îi putea purta pe cele mai înalte culmi. Nu era activistul distant, bătăran, incult cu care se obișnuiseră. Nu era, cel puțin la nivelul unei conversații oarecare, autori-

tar, vulgar, violent. Era... cum să spun... cordial. Prietenos. Nu făcea dezacorduri. Avea simțire, imaginație. Chiar cultura generală. Mai citea, și în comparație cu alți secretari, era chiar erudit. Știa franțuzește. În conferințe, îi cita pe nobilii zoffi.

Spirit harismatic, ziceau cei din ecătă, năpustindu-se asupra cui voia Eugen Florescu. Un adevărat conducător, un adevărat lider! Activității se tirau după el, activiste suspinau. Cît va mai rămîne la Timișoara?

Dar acolo, sus, nimeni nu se imbulzea să-l tragă la dreapta Majestății Sale. Omul se dădea de toți pereții să umple zărele locului cu omagii, să facă muzee cu chipul Lui și al Dinsei prin toate colțurile județului. Nimic. La un moment dat a vrut să se dea exemplu de muncă politică și a ieșit rău, Tovarășa a simțit ceva, ba a mai văzut o casetă în care preaiubitul secretar se prebumba în inspecții cu Emilia Sonea. Iar tovarășa Emilia, în blană, dădea indicații! Iar tovarășul preaiubit tăia pamblica noului muzeu de pom-pieri de la Teremia!

Din ce poate ieși un roman decît din conștiința exilului, zicem noi odată cu marii exilați. Dacă Dumnezcu s-a născut în exil, conștiința literară a ideologului nostru s-a născut la Timișoara. (va urma)

Aș mai vrea să spun că am publicat aceste tablete în *obscura gazetă* din Baile Herculane fiindcă am socotit inutil să irosească spațiul publicistic al unor ziare mai importante cu pagini despre Eugen Florescu. Am limitat cît am putut și numărul articolelor pe care *Orizont* le consacra fostului șef al culturii bănățene. Sînt mulți oameni care s-au oferit să scrie. Am lăsat în sertar destule materiale dedicate lui Eugen Florescu, convins fiind de inutilitatea publicării lor: căci dacă există un Rău implacabil, un blestem care asemenea secetei, inundațiilor sau cutremurelor ne urmărește și împotriva căruia nu se va putea face niciodată nimic, unul dintre numele lui este Eugen Florescu.

CORNEL UNGUREANU

ERATA: În numărul 24, la pagina 20, titlul corect este *Victor Segalen* — un poet al Chinei imemoriale.

Bicicliștii

4 iunie. După două săptămâni petrecute în plină inactualitate, o cafea neagră fără zahăr și, pe masă, o multime de reviste și de ziare. De dreapta, de stînga, de... Drept-drept-dreptul! Sting-sting-stingul! Centrul? Al treilea picior, la oameni, încă nu s-a inventat, dar opiniile din pagini sînt atît de diverse și de contradictorii de parc-am fi mirlapode. „La rîpa Uvedenrode“ / ce multe voci incomode! Cu excepția afirmațiilor sovine care apar ici-colo și par a semnala extrema dreaptă, e tare greu să vezi, uneori în paginile diferite ale aceleiași publicații, care e direcția principală. Întoarcere la copilărie: pînă la opt-nouă ani nu-mi puteam deosebi mîna dreaptă de mîna stîngă. În adolescență, fiind eu și stingaci, stînga! Apoi, mai tîrziu, parcă tot stînga, dar tot mai sovăielnică, o mîna bîjbîind în semiîntuneric. Cum putea exista o „stîngă“ mincinoasă, sovîna, dictatorială? „E de ris!“ vorba lui Marin Preda. Mai mult de plîns, decît de ris! Mda, Frig. Îți înghețau oerimile pe față.

Deci, mai am curiozitatea trează și, după aceste două săptămîni dulci-amare de ignoranță, vreau să aflu ce-a fost, să ghicesc ce-o să fie. Constatări imediate... Unu: se scrie foarte bine, cu talent. Doi: se scrie foarte prost, fără pic de talent, agramat și stuoid. Surprinzător de mulți necunoscuți (probabil tineri) fac gazetărie adevărată, ca-n mirificale „vremuri bune“ (care n-au existat nicînd; o plăcută utopie). Acești tineri au percepția exactă a realului, gîndul inteligent, fraza decîsă. Apar opinii exprimate transant, cu amărăciune, cu acreală, cu satisfacția de a fi rău (sau doar precis), cu nerv și cu nervi. Dar nervii nu exclud totdeauna civilitatea și, cîtă vreme n-o exclud, opiniile trebuie urmărite cu atenție.

E împede că, după 22 decembrie, presa e liberă. Fant pozitiv, de o covîrsitoare importanță. Nimic (cu excepția propagandei de tin fascist, antidemocratic, ce contravine intereselor națiunii și este amendată în platformele majorității partidelor) nu trebuie să stea și nu stă în afara preocupării gazetarilor. A dispărut presa „dirijată“? Nu, dar această dirijare se face pe față, multe partide avînd ziarul lor oficial. Publicațiile independente simpatizează și ele cînd cu una și cînd cu alta dintre formațiunile politice. Pînă aici, toate bune și frumoase, cu adevărat bune și frumoase. De neînțeles anare faptul că obiectul principal al majorității campaniilor de presă, campanii susținute de ziare și reviste conduse de intelectuali, este nu altul decît intelectualitatea. Ca „arme de luptă“ sînt alose și mult lubite delatiunea și, nu rar, înjurătura. Micii intelectuali împotriva intelectualilor de vază? Revoluția care, cum se spune, își devoră propriile urale? Răfulele între oameni de cultură? Rivalități, vindicte, lovituri „loase“, cite ceva din fiecare, dar explicațiile — incomplete și neconvîngătoare — nu micșorează mîhnirea pe care o stîrnete spectacolul. Rarissime sînt polemicele libere și elegante, cu ironia subtilă mult mai eficientă oricînd decît grosolanele rătălele, cu argumente urmărind nu să „desființeze“ ci să convingă (inclusiv pe adversarul de idoli), cu încercarea neapărat vizibilă de a ocoli minciuna. Dialogul real rămîne, mai totdeauna, un ideal de neatinș: se înfruntă mici și mari dogmatisme. Și apoi unii dintre intelectuali, ce morită tot respectul pentru calitățile lor nu sînt dispuși să privească și ei, cu tot respectul cuvenit, pe acei dintre cititori ce nu sînt intelectuali (de pildă, pe foștii greviști din Valea Jiului sau pe foștii manifestanți din Brașov): se întîmplă ca atitudinea lor să semene cu cea a unor aristocrați arțăgoși. Dar nimic nu le acordă dreptul, amatorilor de scandal din presă, înși înștruiți sau semianalfabeți, ce nu sînt în stare să înțiehe o frază corectă, să ponească oameni de cultură de talia lui Al. Paleologu, Mihai Sora, Al. Piru, Gabriel Liiceanu, Alex. Bîrlădeanu, Ana Blăndiana, Ion Coteanu, Octavian Paler, Eugen Simion, Mircea Dinescu, Silviu Brucan, Răzvan Theodorescu, Andrei Plesu, Valeriu Cristea, Ștefan Aug. Doinas, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu — și a altora. De pungere e vorba — subtilizez — și nu de contrazicere; și nimic mai firesc decît discuția în contradictoriu.

CERTITUDINI. certitudinî, ce bine e să ai certitudinî — are dreptate minunatul poet Geo Dumitrescu. Dar, decît să deții certitudinî peste noapte dobîndite și care lute se prefac în dogme ucigăse, e preferabil citeodată, cîntărind argumentele unora și ale altora, să mai întîrzi cu opțiunea o zi, un ceas, o clipă. Disprețul față de intelectuali al dictatorilor de totdeauna e, din punctul lor de vedere, perfect justificat: intelectualul nu se grăbește să execute ordinele și continuă să se îndoiască, să caute, să sovăie; pe el se pot bizui democrațiile, iar nu strasnicele dictaturi. Pentru că democrațiile caută și ele, și progesează totmai pentru că nu se opresc din această lungă căutare a soluțiilor optime. Oricum, chiar dacă — mărturisesc fără nici o rusine — fac parte dintre cei care încă nu au optat (decît într-un mod foarte general: pentru democrație, libertate, înțelegerea între oameni de bună credință), mi se pare că lupta nealeală dintre intelectuali sînt, în aceeași măsură, jalnice. Să numesc pompos „certitudine“ convingerea pe care o am că nici un om — muncitor, intelectual, țăran, orice-ar fi — nu trebuie să fie întîmpinat cu ofense, răstălmăciri, dorință de răzbunare (ci, eventual, cu dorința de „îmbunare“)? De ce să se

scrie doar despre slăbiciunile (reale, adesea) ale intelectualilor? Sînt ei unici reprezentanți ai societății care au mai și greșit uneori, grav sau mai puțin grav?

Recitesc înșiruirea de nume... Ce-l alătură pe acești autori? Opiniile lor politice sînt nu numai neasemănătoare, lucru normal în cazul unor personalități distincte, ci de-a dreptul divergente. Unii au și polemizat între ei — cu sau fără blindețe, de cîteva ori cu ferocitate. Un punct comun? Sînt cu toții intelectuali, intelectuali bine cunoscuți. Altul? Faptul, minor desigur, că s-au opus — cu mai multă sau mai puțină claritate și decizie — idelilor dictatoriale. Adică, sînt... așa li se spunea acum vreo... dar mi-e greu să-mi amintesc, a trecut mult de atunci, vreo patru luni... niste eroi. Într-adevăr — „e de ris“, nu? — majoritatea celor pomeniți mai sus (și alții, desigur) erau socotiți cîndva, demult, acum vreo sută de zile, un fel de „eroi ai neamului“. Pe drept sau pe nedrept, dar, oricît, nu fără motiv. Fuseseră niste instigatori: nu le plăcuse lor prea mult perechea dictatorială (să vezi isprava!) și avuseseră îndrăzneala s-o spună deschis. Acum, iată, semnul plus a fost înlocuit cu semnul minus, iar dovezile de respect cu ocara. De dragoste cine mai pomeneste? A apărut, în schimb, nevinovatul îndemn: „Scrieți, băieți, numai scrieți“ povești frumoase pentru copii și versuri dulcele, nu vă mai băgați în politică; politica nu e de nasul vostru. Vocea care roteste aceste cuvinte sună nespus de plăcut. O adevărată melodie de amor. Asperitățile cuvintelor au dispărut de mult, pilite de aerul în care plutesc de vreo patruzeci de ani. Ele exprîmă în modul cel mai fidel cu putință poziția fostului partid de guvernămint. Asta auzim de cînd ne știm.

Deci e vinovat cutare, dar și cutare, ăsta, dar și celălalt și — ce ciudat! ce bizar! ce coincidentă! — toți cei numiți sînt oameni de carte, inclusiv studenții, păcătoșii de ei, care au încetat brusc să fie, la propriu și la figurat, odraslele muncitorilor și ale țăranilor. Iar cititorul, om de bună credință, dar educat anapoda după peste patruzeci de ani de învățături contradictorii, înțelege ce l se spune: că toți cei, în culpă au fost, în sfîrșit, găsiti. Nu teroristi, ci cei terorizați. Culpabili, indiferent dacă au făcut sau nu ceva rău, primii și singurii în această puțin invidiabilă postură, sînt, ei, intelectuali. De ce? D-aia! Îmi amintesc o glumă din timpul războiului, cu un ins care perorează de la tribuna unei adunări: „Pentru ce n-a plouat la timp? Din vina străinilor de neam. Pentru ce nu se vinde decît pline neagră? Din vina străinilor de neam. Pentru ce, numai ieri, sante accidente de tramvai? Din vina străinilor de neam.“ „Si a biciclistilor!“ observă, cu voce tare, cineva din sală. „Biciclistii? De ce tocmai biciclistii?“ se miră oratorul. „Și de ce tocmai străinii?“

CHIAR dacă intelectualii la care se referă publicațiile ar fi o minoritate — și e de văzut cine i-a numărat și de unde se știe atît de sigur că ei nu reprezintă, să zicem, chiar majoritatea intelectualilor de cultură umanistă — n-ar fi rău să ne reamintim că evenimentele din 16-22 decembrie de o minoritate au fost provocate; majoritatea a venit, cu sprijinul ei necesar, în ceasul sau, dacă vreți, în minutul următor. Oricum, sînt gata să rostesc întregul adevăr și să jur: nici un muncitor, niciodată, sincer sau dus de val, nu a strigat: „Trăiască Ceaușescu!“; nici un țăran, niciodată, din convingere sau împins de frică, nu a strigat „Trăiască Ceaușescu!“; merg mai departe și admit că nici un activist de partid, nici un reprezentant al miliției, securității, armatei, nici un ministru, nici un director general, ei bine, ajung la capăt, nici măcar Ceaușescu n-a strigat vreodată „Trăiască... etc.“ Numai oamenii de cultură, inclusiv studenții, au făcut-o. Numai și numai ei. Și nu doar unii dintre ei, ci toți și tot timpul, de dimineață și pînă seara tîrziu. Și în somn. Că unii dintre oamenii de carte aveau domiciliu obligatorii, că aceiași și mulți alții au fost anchetați de securitate, că aproape toți își știau telefoanele supravegheate, că o parte dintre cei mai înzestrați — niște profitori, desigur — au fost nevoiți să aleagă calea exilului și, de cele mai multe ori, să-și rateze definitiv existența, că vîrsta medie a scriitorului român ajunsese să fie 50 de ani, că se făceau cozi de sute ori mîi de oameni la porțile librăriilor, atunci cînd se „lansa“ o nouă carte în care cititorul ghicea că-și va regăsi propria durere și propria revoltă, cu pricepere ascunse, dar prezente, teribil de prezente, atîta încît să-i dea puterea să nu moară încă, toate acestea sînt minciuni sfruntate, scorniri de-ale intelectualilor cărora se știe că „le merge mintea“ cînd e vorba de neadevăruri. Ei sînt vinovați de tot ce-a fost mai rău; cei ce ieșeau în piețe să-l aclame pe dictator nu erau oameni nevinovați, minaiți ca turmele, ci scriitorii, sute de mii și milioane de scriitori, chiar dacă autori de cărți erau numai vreo opt sute, în toată țara.

„Cred că le-am zis-o intelectualilor așa cum merită, nu? Și dacă am izbutit, poate că mi se va face și mie un hatir: se va accepta că, pe lângă intelectuali, au fost vinovați și biciclistii. Nu doar biciclistii, Doamne ferește, ci și biciclistii. Știm noi ce ascunde sufletul intelectualilor! Dar nici cu biciclistii nu ne e rusine. Jos biciclistii!“

Florin Mugur



IVAN GENERALIĆ (Iugoslavia) : Femeie cu pisică (ilustrăm acest număr cu lucrări de pictură naivă)

Stare

Fluieră furtuna în poșeta amurgului
penale mizeriei se preschimbă-n pietre
spre-ncheietura miinii înaintează tunetele cum
gingăonii

lațul unui cuvînt gol și se-așează pe git
ca un singe țîșnește ziua din trupuri rănite
unghiile stînjeneului zgîrie fața vinătă-a
călăului
cimitirul e ca un braț puternic întîns în lumina
soarelui.

Cine știe

Cine știe ce-i place cine știe ce nu
Cuvîntului care paște iarbă
și muge și behăie și cotcodăcește
Cuvîntului care uneori ne și vorbește

despre foame despre înălțimi
desăvîrșite cum adîncurile
despre sete despre lumini
absolute cum beznele.

Metamorfoze

Cu vîrsta se-ntîmplă multe nu te neliniști
oamenii ajung să ouă cum găinile
cerul se prefacă că-i pasă și că ne-ascultă
un fluviu umblă prin ogîndă ca un somnambul
un fluture vinează vulturii pe creste
un sicriu se umple de sare ca o solniță
un bătrîn se-așează din greșeală
pe banca din visul unui tînar și spune „scuzați“.

Semn de carte

Micul Apocalips umplut de confetii

Apocalipsul mare
umplut de cel mic

nu mai e nici un loc liber.

În pătura de lină

În pătura de lină scoțiană învelită
un greu parfum aidoma nisipului

o mică ruptură și se scurge cu-ncetul
în izvoarele mici în marile fluvii

infiltrîndu-se-n mocirlele sleite ale cîmii noastre
redîndu-i vigoarea mării

o clipă.

Sub acoperișul

pajiștii

Sub acoperișul pajiștii această mare rece
gheață transpirată apă ce se stînge cum o
luminare

și-un ochi de uliu încordat cum un arc
o inimă verde cum coroana unui arțar pe care-o
țîntește

și estuarele pline de mici presimțiri
cum de pești ce se ghemuiesc în propria lor
mişcare

și prin imensul limbaj (milioane de kilometri
pătrați) ce descuie Natura
acești mărunți pași ai noștri tot mai firavi tot
mai puțini sprijiniți în baston.

Gheorghe Grigurcu

Doi titani: B. P. Hasdeu și Creangă

ÎNTRE B. P. Hasdeu și Ion Creangă a existat o mare și subtilă apropiere spirituală, deși activitatea lor creatoare s-a înscris, în genere, în arii diferite de viață și de manifestare intelectuală!

Precum se știe, după ce a colaborat intens la elaborarea și editarea manualelor didactice *Metoda nouă de scriere și citire pentru uzul clasei I primară* (1868) și *Învățătorul copiilor* (1871) și a avut de înfruntat ostilitățile dezlănțuite ale autorităților ecleziastice ale vremii, care ajung să-l excludă din diaconie, Ion Creangă face să apară, în „Noul curier român” din Iași, două articole care au stîrnit nedumerirea unor cercetători: *Misiunea preotului la sate* (la 19 febr. 1872) și *Iezuitismul în România* (8 aprilie 1872), ambele semnate: **Preot Ion Creangă**!

Primul dintre aceste două articole a fost reprodus în publicația lui B. P. Hasdeu „Columna lui Traian” (la 7 martie 1872).

Deoarece I. Creangă n-a fost niciodată preot, ci doar diacon și, în etapa apariției articolelor de mai sus, era exclus din tagma bisericească, iar cele două materiale publicistice conțin numeroase particularități de limbă și de stil străine de scrisul artistic crengist cunoscut, au fost unii care au pus la îndoială paternitatea humuleșteanului asupra acestor articole. (Ca de pildă, Tudor Pamfile, în *Moștenirea lui Creangă*, în revista „Ion Creangă”, Nr. 11—12, 1914).

Înainte de a încerca să dăm o explicație plauzibilă în legătură cu publicarea celor două articole de către I. Creangă, în „Noul Curier român”, ne permitem să schițăm conturul ideii care l-a determinat pe B. P. Hasdeu să reproducă, în „Columna lui Traian”, articolul lui I. Creangă apărut în ziarul ieșean.

Ne luăm îngăduința de a reaminti, în continuare, câteva date din viața și activitatea ziaristică a lui B. P. Hasdeu în etapa publicării articolului *Misiunea preotului la sate*, în „Columna lui Traian”.

În 1890, B. P. Hasdeu a rostit din însărcinarea Ministerului Instrucțiunii Publice, la o școală din București, un cuvânt călduros la încheierea anului școlar în școlile primare. În discursul său, B. P. Hasdeu releva, printre altele, că și el a făcut parte, în urmă cu ani, din tagma învățătorască: „În adevăr, spunea Hasdeu, sint acum vreo 30 de ani, cariera mea de dascăl mi-o începusem în Iași la școala primară de la Trei-Ierarhi” („Lumina pentru toți”, an VI, nr. 1 din 30 iunie 1890). Ori, precum se știe, și I. Creangă își începuse cariera lui dascălească la aceeași școală ieșeană, puțini ani mai târziu (în 1865), după plecarea lui B. P. Hasdeu de la școala Trei-Ierarhi. În 1872, cînd a fost reprodus articolul său în „Columna lui Traian”, pe I. Creangă îl apropia de B. P. Hasdeu și faptul că amîndoi făceau „ceva politice” de pe poziții nu prea îndepărtate una de alta! Între altele, pe atunci, și atitudinea politică comună anti-juzinistă manifestă! De aceea, în ale sale *Copii după natură*, Iacob Negruzzi publică în „Convorbiri literare” (nr. 3, 1869), versurile satirice antihasdeiene intitulate *Poeticele*, iar, la 15 februarie 1871, versurile satirice *Electrale*, care îl vizau rizibil pe I. Creangă!

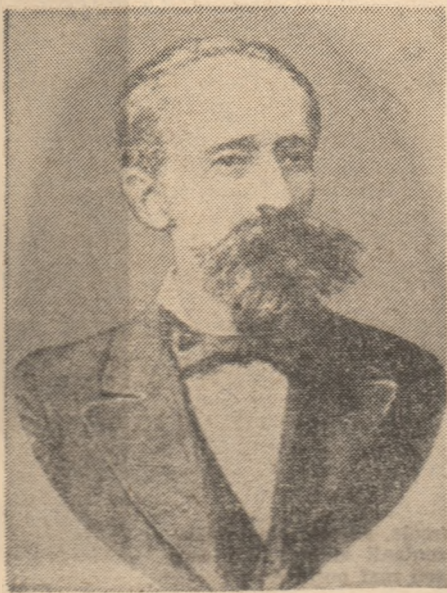
La 1 octombrie 1871, s-a deschis la București, în sala „Ateneului Român”, un așa zis „Congres al presei” (în realitate, al presei liberale sau proliberale?). Locă din faza pregătitoare a acestui „congres”, B. P. Hasdeu a formulat unele obiective. La „Congresul presei”, B. P. Hasdeu n-a fost de acord cu programul de activitate viitoare a ziariștilor propus de membrii Prezidiului, formulind, concomitent, un alt program, cu nuanțări mult mai concrete și cu indicații mai realiste! Dintre punctele programatice hasdeiene, reținem, aici, următoarele ca semnificative pentru tema pe care o dezbaterem în articolul nostru și anume:

a) „Învățătorii de toate gradele să fie inviolabili, scăpînd, prin aceasta, de fluctuațiunile politice militante”.

b) „Să se închidă și să nu se mai îngăduie diferitele case de educație de ambele sexe sub direcțiunea iezuitilor, și, în genere, a călugărilor și călugărițelor catolice de orice naționalitate”.

c) Cît despre clerul român, B. P. Hasdeu cerea să se dea „un puternic impuls clerului național de mir, să se steargă totodată cu înecul, fără a se abate de la Canoane, orice urmă de călugărisim” („Columna lui Traian”, an II, nr. 45, din 29 noiembrie 1871).

Ion Creangă a urmărit, negreșit, cu mult interes — în presa ieșeană („Uniunea liberală”) sau bucureșteană — „duelul” publicistic dintre B. P. Hasdeu și reprezentanții proliberali ai presei care au participat la „Congresul Presei”, din 1871, fiind în totul de acord cu programul hasdeian. De altfel, I. Creangă avea și puternice motive personale să fie adept convins al ideilor susținute de B. P. Hasdeu în programul său! Și, iată de ce! În mai 1871, ministrul Instrucțiunii publice Christian Tell demite din învățămînt pe Al. Lambrior, directorul Liceului din Botoșani, împreună cu alți doi profesori de la aceiași liceu, precum și pe institutorul Costin Galin de la Școala primară Nr. 2 din aceeași localitate. Pretextul demiterii? O meschină mașinație politică. Cei demisi erau acuzați că nu-și văd de activitatea la catedră și că desfășoară o asiduă activitate politică militantă antigubernamentală! (Arh. Statului București, Anul 1871. Ministerul cultelor și Instrucțiunii publice. Dosar nr. 21 — Obiectul: Liceul din Botoșani și deslăturarea a 3 profesori).



B. P. Hasdeu

soară o asiduă activitate politică militantă antigubernamentală! (Arh. Statului București, Anul 1871. Ministerul cultelor și Instrucțiunii publice. Dosar nr. 21 — Obiectul: Liceul din Botoșani și deslăturarea a 3 profesori).

DESTITUIREA ilegală a cadrelor didactice din Botoșani a stîrnit un val de proteste. Ziarele opoziționiste guvernului scriau pagini întregi pline de indignare. La Iași, în 1871, apare chiar o broșură protestatară intitulată „Goana din anul 1871 în contra școalelor. Închiderea școalelor din Botoșani”. Un număr de 46 cadre didactice ieșene (profesori universitari și secundari și institutori) adresează un memoriu de protest ministrului Chr. Tell. Printre semnatori era și I. Creangă! Ministrul Instrucțiunii publice, „îndignat” de îndrăzneala celor ce au semnat acest memoriu, decide ca semnatarilor să li se dea, drept pedeapsă, un avertisment scris oficial. Din rîndurile celor cărora li s-a înmînat, în 1871, sancțiunea amintită era și Ion Creangă! (Arh. Statului Buc., Anul 1871. Ministerul cultelor și Instrucțiunii publice — Dosar Nr. 242 — Obiectul: Avertismentul dat profesorilor din Iași). Era, ca atare, prima fază a conflictului lui Ion Creangă cu ministrul Chr. Tell. Prin urmare, propunerea lui B. P. Hasdeu în legătură cu inamovibilitatea cadrelor didactice a fost, fără îndoială, primită cu entuziasm de institutorul Ion Creangă!

Dar și ideile hasdeiene referitoare la iezuiții din țara noastră și la rolul clerului de mir român au căpătat, desigur, o adăruire deplină din partea humuleșteanului, care a avut de înfruntat atîtea persecuții nedrepte din partea superiorilor lui bisericești! Ca un fel de răspuns la Creangă va scrie articolul „Misiunea preotului la sate”, semnîndu-l **Preot I. Creangă**, cu aut mai mult cu cît dezovertă în acest articol o idee dintr-un articol al lui B. P. Hasdeu (semnat B.), apărut în „Columna lui Traian” (11 august 1871), în care se susținea cu tărie cerința ca preoții rurali să urmărească, ca una din misiunile lor cele mai înalte, aceea de a face cultura națiunii! În semn de solidaritate cu institutorul ieșean care și-a început cariera dascălească la școala de la Trei-Ierarhi și, în acel timp, era ținta unor atacuri dușmănoase din partea Dicasteriului Mitropoliei Moldovei — B. P. Hasdeu reproduce imediat articolul lui I. Creangă în revista „Columna lui Traian”!

Ca un gest de recunoștință, I. Creangă — cunoscînd probabil profeta hasdeiană la volumul de basme al lui I. C. Fundescu, în care B. P. Hasdeu făcea o clasificare a literaturii populare române — introduce, după 1873, în manualul „Învățătorul copiilor” (fapt de ediția I-a a lucrării) multe texte folclorice, ilustrînd, în acest fel, clasificarea amintită a lui B. P. Hasdeu.

Iar B. P. Hasdeu, înscind în ultimul număr pe 1876 din „Columna lui Traian” un „Index bibliografic al cărților publicate în română sau de români în anii 1874—1876”, la pagina 506 citează și scrierile didactice ale lui I. Creangă „Metoda nouă” și „Povățitorul la scriere prin scriere”. E de reținut faptul că, deși ambele lucrări au fost scrise de I. Creangă în colaborare cu alți institutori ieșeni, iar pe coperta celei de a doua lucrări I. Creangă nu e menționat nici măcar ca prim autor, B. P. Hasdeu indică drept singur autor al scrierilor de mai sus doar pe I. Creangă, care îl era, probabil, mai bine cunoscut.

În același an, 1876, I. Creangă face o aluzie umoristică referitoare la B. P. Hasdeu, într-o scrisoare adresată lui Titu Maiorescu la 10 noiembrie 1876, amintindu-i de P. A. Căleșeu.

Nu se cunosc date documentare care să ateste că B. P. Hasdeu și I. Creangă s-ar fi cunoscut personal pînă în 1890. După această dată este însă neîndoiește că cei doi s-au cunoscut și au discutat unul cu altul, deoarece ambii au participat — în luna septembrie a anilor 1890, 1891 și



Ion Creangă

1892 — la ședințele anuale ale „Consiliului general de instrucțiune”, I. Creangă în calitate de membru ales al acestui for al învățămîntului, iar B. P. Hasdeu, avînd funcția de membru al „Consiliului permanent de instrucțiune”. (Despre activitatea lui I. Creangă la ședințele „Consiliului general de instrucțiune”, să se vadă îndeosebi: I. Cremer — *Unele date noi despre institutorul Creangă* — în „Gazeta învățămîntului”, din 1 martie 1957 și I. Vatamaniuc — *Călătoriile lui Creangă la București*, în „Gazeta literară”, din 17 dec. 1964).

IN 1890, la ședințele „Consiliului general de instrucțiune”, I. Creangă n-a fost prea activ. Negreșit, însă, că l-a urmărit în schimb, cu atenție, pe B. P. Hasdeu, care, luînd cuvîntul în legătură cu instrucția fetelor, a susținut cu fermitate că: „Instrucțiunea, într-o țară, nu trebuie să fie privilegiul numai a celor avuți, care își pot crește copilele pe acasă și în școli private, ea trebuie să fie deschisă tuturor și pentru toate treptele societății”. („Monitorul Oficial”, nr. 211, din 20 sept./oct. 1890). Ion Creangă a reținut ideea luminoasă și democratică din expunerea lui B. P. Hasdeu, pe care, sub o formulare proprie, o va susține la rîndul său, în martie 1897, la al IV-lea „Congres al Corpului didactic”, ținut la Iași, unde, s-a dezbătut furtunos și problema unui învățămînt mai înalt pentru fete: „După d. Gruber, la cuvîntul omul anecdotelor, simpaticul scriitor de basme, d. Ion Creangă. D-se, prin câteva vorbe glumețe ce fac să se stîrnească un ris homicid în sală, aruncă o idee nouă care are drept rezultat o stație — discuție de aproape o oră. „Bine, aud eu — zice d. Creangă, — că trebuie să se dea instrucție femeilor, dar nu mi-ai spus nimenea din dv. cărei femei? Numai celor de la țig care ies pe uliță împoponate și care mai apoi viră pe bărbatul lor sub pat — și pe cea de la țară care seceră și prășește să o lăsim veșnic în neștiință? Poporul de jos ridică tot greul și el e părăsit”. („Lupta”, an IV, nr. 22, de vineri 3 aprilie 1897).

În septembrie 1891, I. Creangă participă numai la primele ședințe ale „Consiliului general de instrucțiune”, deoarece, era bolnav.

Cea mai remarcabilă activitate a lui I. Creangă la ședințele „Consiliului general de instrucțiune”, la care a participat intens și B. P. Hasdeu în calitate de membru al „Consiliului permanent de instrucțiune” — a fost în septembrie 1892. De această dată părerile referitoare la învățămînt ale lui Ion Creangă intră, de cele mai multe ori, adînc în albia ideilor hasdeiene. Dezbătîndu-se în ședința „Consiliului” programa pentru școlile reale, în legătură cu predarea limbilor străine se susținea: „Limba franceză și germană să fie obligatorie, iar italiana facultativă, după propunerea d-lui Hasdeu, susținută și de d. Creangă”. („Monitorul Oficial”, nr. 137 de joi, 16-23 sept. 1892). Făcîndu-se propunerea ca membrii viitoarelor Comisiuni oficiale de revizuire a manualelor școlare să fie desemnați numai dintre cadrele didactice universitare, această opinie: „o combate D-nii Hasdeu și Creangă, sub cuvînt că profesorii de universități se poate împotmîni să nu poată revizui o carte didactică de clasele primare”. („Monitorul Oficial”, nr. 142 de miercuri 29 sept./4 oct. 1892). În urma împotmînării lui B. P. Hasdeu și a lui I. Creangă, propunerea ca, din comisiile de revizuire a manualelor școlare, să facă parte numai profesori universitari, pusă la vot, se respinge!

Această idee susținută în ședința din septembrie 1892 de către I. Creangă împreună cu B. P. Hasdeu, o găsim expusă explicit de autorul „Amintirilor din copilărie”, în 1893, în broșura „Răspuns la criticile nedrepte și calomniile înversunate îndreptate contra cărților noastre de școală de către domnul Ioan Pop Florantin”: „Mulți au pretenția că, dacă sint buni profesori, bunăoară, de gimnaziu și liceu, ori de cursul universitar, pot fi în stare a face și

cărți bune pentru cursul primar, dar se înșală... Poate fi cineva foarte bun profesor de cursul secundar sau de cursul universitar și să nu poată fi competent la cursul primar” (Ion Creangă — *Opere*, ediția Iorgu Iordan, Elisabeta Brăncuș — vol. II, Ed. Minerva — Buc. 1970, p. 125).

La sesiunea din septembrie 1892 a „Consiliului general de instrucțiune”, I. Creangă a obținut 15 voturi din partea celor 20 de membri prezenți, fiind astfel ales în comisia ce urma să studieze și să completeze proiectul de regulament în legătură cu revizuirea manualelor școlare, alcătuit de „Consiliul permanent de instrucțiune” din care făcea parte și B. P. Hasdeu. Comisia aleasă a lucrat la definirea acestui regulament, împreună cu membrii „Consiliului permanent”, deci împreună și cu B. P. Hasdeu. Neîndoiește, că, în aceste condiții, contactul spiritual între I. Creangă și B. P. Hasdeu a fost mult mai apropiat, iar schimbul de idei mai „amical”! Dovada? Încă în 1877, B. P. Hasdeu face să apară în „Columna lui Traian”, un chestionar de anchetă adresat învățătorilor în legătură cu „Obiectele juridice ale poporului român”. Unele din răspunsurile primite de la învățătorii din câteva sate ale județului Bacău le publică B. P. Hasdeu în „Columna lui Traian”, în 1882. Luînd cunoștință de aceste răspunsuri, M. Eminescu, într-o semnalare bibliografică privitoare la revista „Columna lui Traian”, aminteste, că, în 1875, I. Creangă, în urma indicațiilor lui Titu Maiorescu, pe atunci ministru al instrucțiunii, lucrase un chestionar privitor la datinile poporului român (Augustin Z. N. Pop — *Caleidoscop eminescian*, Ed. Eminescu, 1987, p. 46). Este, deci, în totul posibil ca, la ședințele „Consiliului general de instrucțiune”, B. P. Hasdeu să fi discutat cu I. Creangă și despre acel chestionar folcloric întocmit, în trecut, de humuleștean, cu atît mai mult cu cît Hasdeu intenționa să lanseze, nu peste mult timp, un „Program pentru adunarea datelor privitoare la limba română”, care era însă, în mare parte, un chestionar folcloric! S-ar putea, ca, în urma unor astfel de discuții, Ion Creangă să fi hotărît introducerea, pentru prima dată, în ediția a VII-a a „Învățătorului copiilor”, apărută în 1883, a următoarelor notații glumețe la lecția despre Cal: „De n-ar fi fost caili năzdrăvani, din povești, despre care se zice că știu gîndul omului și fugeau iute ca vîntul și ca gîndul, cine ar fi scăpat oare pe atîția *Feti-Frumosi* din primejdii?” („Învățătorul copiilor”, ediția VII-a, 1883, p. 26). Se înțelege că I. Creangă s-a gîndit și la povestile sale: „Povestea lui Harap-Alb” și „Făt-Frumos, fiul iepei”...

S-au mai întîlnit oare B. P. Hasdeu și I. Creangă și după 1892? Documentar, indiciile lipsesc! Cel mult putem spune că s-au „întîlnit” în unele lucrări tipărite pe atunci, ca, de pildă, în „Almanahul literar ilustrat”, editat de Sococ, în 1886, în care B. P. Hasdeu publică versuri, iar I. Creangă povestea „Ivan Turbincă” și povestirea „Cinci piini”!

INAINTE de a încheia articolul nostru, am dori să analizăm temeinic unei afirmații a lui Pompiliu Constantinescu, în ale sale „Figuri literare” (Ed. „Vremea”, 1938, p. 55), care pretindea că B. P. Hasdeu îl admira pe P. Ispirescu, dar în schimb: „A ignorat pe Creangă”. Incontestabil că B. P. Hasdeu l-a apreciat pe P. Ispirescu ca un bun culegător de basme! Dar că l-a ignorat pe Creangă e complet fals! În „Etymologicum Magnum Romaniae”, vorbind despre basm și colecțiile de povești, B. P. Hasdeu îl consideră pe Ion Creangă un adevărat maestru, fiind în fruntea tuturor (ce-i drept alăturîndu-l lui P. Ispirescu). Dar nu această caracterizare constituie adevărata prețuire de către B. P. Hasdeu a lui Ion Creangă! În „Etymologicum”, autorul cel mai des citat pentru exemplificări este Ion Creangă și nicidecum P. Ispirescu! Pentru cunoașterea limbajului crengist, B. P. Hasdeu a consultat temeinic aproape întregă gamă a scrierilor artistice ale lui Ion Creangă, publicate în „Convorbiri literare”: povești, povești, „Amintiri din copilărie”. Mai mult încă, B. P. Hasdeu a utilizat, în același scop, și volumul prim din „Scrierile lui Ioan Creangă”, apărut la Iași, în 1890! De multe ori, B. P. Hasdeu, face și aprecieri laudative în legătură cu cele scrise de I. Creangă, ca, de pildă: „O frumoasă descriere populară a domesticirii albinei, la I. Creangă. Povestea lui Harap-Alb, în Conv. liter., 1877, p. 186” („Etymologicum Magnum Romaniae”, Ediție îngrijită de Grigore Brăncuș, Ed. Minerva, Buc. 1972, p. 523). Că B. P. Hasdeu l-a însumat, în mod eronat, pe I. Creangă în rîndurile culegătorilor de basme populare, este, negreșit, adevărat. Dar n-a fost, pe atunci, singurul care îl proiecta pe genialul humuleștean într-o astfel de „companie”! Toți, de aici, a ajunge să afirmi că B. P. Hasdeu l-a ignorat pe I. Creangă, este cu totul altceva! E, în realitate, o notație care ignora scrierile hasdeiene în întregul lor! B. P. Hasdeu nu l-a ignorat nicidecum — nici în decursul vieții și nici în scrierile sale — pe I. Creangă!... De aceea B. P. Hasdeu și I. Creangă trebuie considerați, incontestabil, ca doi titani ai culturii noastre din secolul trecut — între care s-au întrecut fire adevize invizibile de mare finete!

I. Cremer

Aron Cotruș — inedit



Desen de E. Drăgulescu

ortodoxă și catolică, scriitorul fiind înhumat în costum de ieșit. Probabil o sfidare aruncată unei iminente pe care Aron Cotruș a căutat mercu să o amăgească. A fost, de asemenea, un incomod, pentru alții, ca și pentru sine însuși. Nesatisfăcut existențial vreodată, căuta în dăruirea erotică o cale de a accede la un eu pe care, probabil, niciodată nu l-a atins. Drama vieții lui Aron Cotruș mi se pare a se afla nu atât în indigența pribegiei, cit în ardoarea și deziluzia căutării. Ar fi lucruri surprinzătoare la un ardelean, dacă ne-am lua după clișeele geografiei literare. Nu ne mai surprind însă dacă îl apropiem de Rebreanu. La amândoi scriitorii, măreția planurilor imaginale, uneori cu aspect de superproducție la Aron Cotruș, transpune febra identității. Febră generată, întreținută și intensificată și de circumstanțele etno-sociale transilvănene.

Ineditele aparute sub îngrijirea lui J. Cepoi vin să mărturisească mai direct, parcă, asupra unei aspirații către sine, pe care depășirea de locurile natale au amplificat-o. În aceste împrejurări, putem vorbi de o amplificare a caracterului de intimitate al versurilor sale, deși interiorizarea ar putea să pară un paradox critic față de aspectul lor în genere monumental.

Persistă, și chiar se amplifică, un anumit manierism, generat de pasiunea pentru vocabula sonoră și rima masculină. Uneori sint inventate cuvinte noi, sint răscolite graiurile limbii noastre, istoria ei, spre a fi găsite imbinări lexicale neașteptate. Alteori, cuvinte circulând într-o formă hotărâtă de veacuri în limba literară sint modificate de poet, spre a se obține noi intensități armonice. Orchestrația este însă rareori neașteptată, combinațiile fiind, de cele mai multe ori, în nota de dinainte de război.

Religiozitatea lui Aron Cotruș este extrem de pagină, chiar blasfematorie prin neadmiterea în ramele ei chiar și a celei mai mărunte penitente. Poetul e mereu cuprins de superbie, într-un fel apropiat de al lui Argeș, deși fără subtilitatea acestuia. Psalmii românești, pe care îi scrie între 1953 și 1958, sint clamați parcă din trîmbițele Ierihonului: „Răsușeste, Doamne... al indoielilor cutit / în cei ce cred, cu gînd însumit. / că te-au zdrobit, că ne-au zdrobit! / (...) / Pe aripile și spînarea vîntului, / pe jocurile libere ale cuvîntului / și genunchii să-și pună pe grumazul pămîntului. / Scutură-i, Doamne, și spre al lumii noroc, / adu-i-le,

Poem

Nu e nevoie să mai distrug
Aparențele :
Aparențele au putrezit
Și au curs ca o spumă murdară
De pe fața esenței,
Urîtă și veșnică.
Pot doar s-o privesc,
Dacă am destulă putere.

Ana Blandiana

(1988)

scrințite, capetele la loc, / pînă ce nu-mbrac al prăpădului cojoc. / Pînă ce nu le va bate prăpădul la use, / fă-i să vadă oricite neamuri ar fi să înguse, / nu-s decît umbră și decît cenuse" (Psalm românesc nr. 4). As zice că, în mod obișnuit, psalmii lui Aron Cotruș se dezlănțuie în filipică și în pamflet, răsunînd în nota insurgentei obișnuite la acest poet. El apelează atunci la un conglomerat lexical, în care expresia familiară se împletește cu aceea religioasă, politică, istorică, citatul folcloric. Nu rezultă totdeauna o nouă limbajului poetic, simbolistica deviază, discursul se sugrumă. Bănuiesc că, fire de artist autentic, Aron Cotruș a intuit primeidiile, de unde numeroase variante ale uneia și aceleiași poezii. Strofele sint concentrate, versuri întregi — eliminate, metaforele — condensate, prozodia, chiar, — modificată. Scriitorul urmărea cu vădită stăruință, dar fără prea mari eforturi, atingerea unei sublimări a gestului specular. De altfel, Aron Cotruș a fost, poate, scriitorul român cel mai atras de imagine dublului. Că, uneori, în oglindă, în loc de „eu" apare „noi" constituie un fapt care generează imagini genuine: „În mersul meu drept, / În zbuciumul orb, / țaria și taina mi-o sorb / din uriașe zăcămintele milenare, / de ne-am născut și crescut, / dintru-nceput, de-nceput / dirz și durut, fără prieteni și scut, / sub fulgere și năvăliri cîmpitoare, / ca nici un neam din cite-au fost sub soare". Poate și sub imboldul destărilor, strigătul, strigătul unic al descăsurii trebuie să se sprijine pe invocarea obligatorie a etniei.

De altfel, neastîmpărul care l-a dominat pe Aron Cotruș după 1944 pare să fi izvoirit tocmai din aspirația netăgăduită, co-

plesitoare, de aflare a unor noi căi de identificare cu etnosul românesc. Din această cauză, starea de religiozitate, intensă, ascunde mai curînd o asemenea identificare, de pe urma căreia „Dumnezeu" se travestește în țăran, iar spațiul sacru se confundă cu acela al întregii români („Margini ale lumii, cum să grăiesc / despre neamul meu românesc?").

Apărat de platosa colectivității, poetul își îngăduie să sfideze moartea, desi gestul este mai curînd bravadă și carnaval lexical. Adeverata, sfioasă înfrîngere este rodul singurătății, al însingurării într-un limbaj potolît, cu metafore putine, din sfera rusticității și subsumate unei retorici aerisite. Așa a putut să apară una din foarte frumoasele poezii românești de după război: „Bat la porți mai surde ca de piatră, / argat să mă bag pentru veci / La un stăpin făr' de stăpini, / ce ține temelia lumii în miini. / Ce ale tainelor chei le ține în miini. // Nimeni nu s-arată la ferestri ori în prag, / doar ciinii pierzaniei mă latră, mă latră... / Si vîntul îmi smulge toiașul din miini. / O, Doamne — al Pămîntului, gîndu-mi se pierde, / cade zăpada peste holda-mi încă verde" (Bat la porți). Această interiorizare fructuoasă mi se pare a fi nota caracteristică a ultimelor versuri scrise de Aron Cotruș. Autorul lui Pătru Opincă s-a întors asupra lui însuși urmărit de ideea stingerii proprii, suprapusă peste iminenta stingerii etniei încătușate. Cuvîntul sună atunci mai domol, pare a medita, chiar, asupra propriilor sonori, în timp ce versul tinde să se cîmîntască în haină clasică ori, semnificativ, în tiparul folcloric.

Dan Mănuca

Reveniri la G. Călinescu

ICI prin gînd nu mi-ar fi trecut, cel puțin acum, să revin pe urmele materiei adunate cu ani în urmă în cele două volume *Gilceava înțeleptului cu lumea*, dacă nu intervenea, ca în atîtea rînduri, sugestia lui Alice Vera Călinescu, să mai aruncăm un ochi prin dosarele arhivei ce se păstrează în „Casa memorială" din strada Vlădescu. Treptat, principalele piese ale arhivei călinescienice, manuscrisele operelor de bază, au fost treptat chiar de legatara întregii moșteniri în custodia Bibliotecii Academiei. Ce se află încă pe loc sint, în general, file răzlete (n-ăs zice „lăturălnice", fiindcă nimic rămas de la G. Călinescu nu intră într-o asemenea categorie), conspecte, note sur le vif, însemnări preparatorii, studioane sau copii fragmentare, într-o devalmășie greu de răpus, cu atît mai incitantă însă și susceptibilă de surprize. Pe unele le recunosc din alte explozări. Revăd paginile desprinse dintr-un notes de buzunar, îngrijit caligrafiate, cu o cerneală ușor învîsă de vreme, asterisate, potrivit indicației autografe, exact acum șaptezeci de ani, pe cînd G. Călinescu se exersa în genul aforismelor. Cu ele încerca să bată la poartă „Sburătorului", de unde avea să primească știutele încurajări la Posta redacției. Mai recunosc, aruncate pe hîrtie în mare viteză, aproape indescifrabile, „aschiile" polemiceilor purtate peste decenii în jurul unor noțiuni estetice, prea asaltate de simplificările epocii. Desi le-am contemplat cîndva pe indelete (le-am și comentat, tangential, în aparatul critic la *Aproape de Elada*), două foi mari, dintr-o hîrtie poroasă, absorbantă, deformînd și îmbărtînd litere, cuvinte întregi, conțin doar schema unei prelegeri universitare, dar continuă să fascineze ca un pergament heraldic sau ca o gravură inițială: „Tribuna poporului", „Națiunea". Textele au fost decupate din pagină, rareori aceasta se păstrează ca atare, cu indica-

rea datei de apariție și, ici-colo, cu intervenții în cerneală, pe margini, probă că autorul, după ce le collectionase, a început să nutrească, cine știe cit de tîrziu, gîndul republicării. Marea majoritate au folosit la alcătuirea volumului din 1964, *Croniclele optimistei*. Unele n-au intrat în vederi atunci și rezervă edițiilor viitoare ocazia de a pune în circulație revizuirile inedite. Semnez aici cîteva, doar cu titlu informativ, spre a exemplifica tipurile de modificări în raport cu versiunea inițială reproducă în *Gilceava înțeleptului* (1973).

În subsolul articolului din „Adev. lit." (24 dec. 1933), intitulat *Pestele cel mare* înghite pe cel mic, G. Călinescu revine *manu proprie*: „Îmi permit a atrage atenția cititorului că am făcut din punct de vedere literar un proverb, după exemplul lui Carmentelle și al lui Musset".

Articolului de la 11 nov. 1934, *Simțul de proprietate*, (în vol. la pag. 257) îl schimbă titlul: *Hagi-Tudose multiplicat*, cu mici intervenții printre rînduri și, evident, o trimitere explicită, mai la urmă, la eroul lui Delavrancea.

Intervențiile ulterioare în text, fie cit de mărunte, au netăgăduit rost și va trebui să se țină seama de ele la orice reluare a acestui sector din opera călinesciană. Iau unul dintre cazuri, dialogul *Relativități* (în vol. la pag. 411-412), unde rectificările merg de la eroarea tipografică pînă la inefabilul metaforelor. Se îndepărtează, mai întîi, o supărătoare alterare în ordinea rîndurilor de tipar, care parazitează finalul: propoziția „Ce spui e într-adevăr mișcător!" figurează greșit ca o concluzie, locul ei fiind ceva mai sus, între strofele primei conveneri poetice (după versul „Și cu ochii dă ocoluri" și înaltele de „Desertu-i trist..."). În cuprinsul celor două serii de versuri, va trebui citit în loc de: „O mare, neagră frunză" — „O lungă...", iar în loc de: „Nebun, scrumit de vijelii" — „Inebunit de vijelii...". De asemenea, în loc de: „El ține pe loc" — „El ține...". În fine, comparația de pe pag. 412, rîndurile 11-12: „un loc fără fire e ca o gară fără sine" — devine „un loc fără fire e ca un port fără apă".

Bucata *Idilă rurală cu documente autentice*, reproducă în volumul în chestiune la pag. 455 (după „Adev. lit." din 29 august 1937) cunoaște o amplificare chiar din introducerea: „Se fac azi foarte multe studii folkloristice, desi n-am ajuns încă să întîlnesc o definiție clară a poeziei populare. Unii sint de părere că intervenția tiparului exclude folklorul,

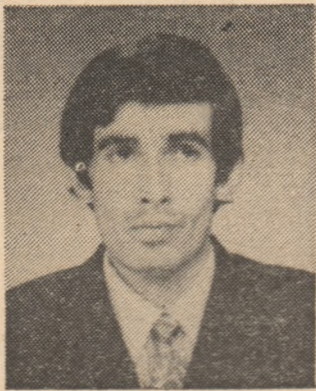
ceea ce eu nu cred. Pentru mine folklor înseamnă o sablonare a cîtorva teme indifereent proveniență, căderea lor în folosință publică. Mi-a căzut în mină o compoziție absolut autentică, din care se vede cum un brav militar trage folos personal, în cîmpul erotic, din bucuriile lirice comune și anonime. Îndrăgostit de Marioara din Scaeti, domnul plotoner Ilie Suciu s-a decis să recurgă la prestigiul stihurilor". Urmează citatele grăitoare, însoțite de comentarii, în lăuntru cărora mai intervin completări: „...i-a dat un avertisment elegiac" sau, în loc de „i-a trimis și o fotografie", „i-a expediat". După a treia „inscripție" versificată, o paranteză nou introdusă face să se însinueze în atmosfera divertismentului idilic un nor sarcastic: „Ca și Horațiu, Ilie Suciu e pătruns de victoria scrisului asupra decrepitudinii: Non omnis moriar!" Odată intrat în joc, comentatorul își îndeplinește stoic radiografia chinului său versificator. Abia perceptibil este zîmbetul din interogația plasată după strofa compusă în chip de „salutare": „Se poate închipiul o concepție erotică mai pagină?". Infocarea versificatorului („Marie rochiță sură / Ieși afară de-mi dă gură / Căci de nu-ți dau foc la gură" s.a.m.d.) determină încheierea laconică, seacă: „Nu știu dacă a ars sura Marioarei. N-am găsit versurile cu tabloul răzbumării pririce". Îi este suficient fanteziei lexicale călinescienice să plaseze ad-hoc un epitet insolit pentru a risipi banalitatea împrejurării și a face din umilul proferator de amenințări cu incendiu, un plroman cu vocație. Păstrînd proporțiile, pînă și în acest insignifiant prilej de a glosa despre psihologia umană, gîndul criticului aleargă consecvent îndepărtatelor lui modele de „virtuoși" răzbumători, gata oricînd de gesturi capitale. Este semnificativ că, între textele decupate, a tinut neapărat să se știe că îl aparține acel portret al lui Lorenzino de Medici, care în revistă (la 20 III 1938) nu avusese nici o indicație de autor. Ideea portretului venise dintr-un film în care rolul titular era jucat de excelentul Medici.

Într-un film și-a avut originea *Un pictor spa-* („Vremea", 2 ian. 1944), nu era altul decît ilustrul Caravaggio. Textul a fost reluat de George Munteanu în ediția sa din 1968, *Scrieri despre artă* (vol. II, pp. 25-28). L-am reproduc, identic, în *Gilceava...*, II, pp. 51-54. Iată însă că printre tăieturile de ziar ceretate, apare o filă manuscrisă rătăcită, în

care e lesne de recunoscut intenția unor amendamente tocmai la istoria cu numitul pictor. Mai întîi, se reformulează un pasaj biografic: „Căutarea modelelor prin taverne pune pe Caravaggio în raport cu o lume suspectă, de ale cărei moravuri se molipsește, o lume ca aceea din gravurile lui Callot sau din circuma sfîntului, descrisă de Quevedo, frecventată de Cirligatu de la o sută de puțuri. Devine spadassin într-o vreme în care artiștii plastici sint în general aroganți. Cavalierul d'Arpino, spre exemplu, apărător al tezei academice, a fost un pictor foarte tîfnos. Provocase la duel pe Annibal Carracci, fiindcă îi birfise o operă. Acesta, lipsit de combativitate, răspunsese, arătîndu-i penele: primesc duelul, dar cu asta! Caravaggio e mai turbulent". Derivat de aici, prin asociere, o notă adăugată urma să tragă repede spuză în spre vatra literară: „Moravurile artistice din Secento au trecut la romantici, de astădată, fenomen interesant, nu la plastici, care devin sedentari, ci la literați, indeosebi polemisti. Căzul lui Pușchin e clasic. În epoca de după Restaurare, în Franța, un ziarist trebuie să stea cu pistoalele pe masă spre a combate, în duel, scandalizarea adversarilor. Sfirșitul lui Armand Carrel e un exemplu epocal. Titu Maiorescu a ieșit și el pe teren. Sainte-Beuve însă are groază de conflicte, urăște, zice el, polemica, și ca să n-aibă scandal, nu scrie despre contemporani".

Categoric, criticul nostru n-a semănat cu Sainte-Beuve la fire, dar nici cu tîfnosul d'Arpino, deși i-ar fi suris, sint suficiente semne, să trăiască pe vremea năbădăiosului cavalier, Abilitatea lui verbală, extrem de tăioasă de timpuriu (probă campania anti-gindiristă de la începutul anilor '30), îi asigură un loc în galeria temuților floretisti ai polemicii. Temeritatea îi era fără margini pe terenul dialecticii de idel, unde dispunea de mijloace redutabile: „Vino-ncoace, — se va adresa tinărului prea sedus să dobindească notorietate pe calea agresivității fizice — să-ți frîng mijlocul cu un argument, să te dobor în țărîna cu o imagină, să te-mpong cu un spirit, să te singerez cu o analiză și să te vir pînă la coapse cu o definiție. Asta e lupta dreaptă a scriitorului. Nu să fugi după mine cu frigarea, și să mă viri în sperietii cu pistolul!". Presimțind iminența valurilor de violențe și imixtiuni pe seama spiritului, G. Călinescu a înțeles să apere reduta gindirii, s-o ferească, în primul rînd, de pingăririle fanatismului, cu cît mai rudimentar, cu atît mai prezumțios, îmbătat de autoritarism brutal.

Geo Șerban



Valentin PETCULESCU

Poem cu prelungitor

lui Mircea Cărtărescu

(la „Ne pregătim să ne facem daruri”)

Poemul ăsta e bun, mi-am zis, se mai poate prelungi,
Poemul ăsta n-a dăruit tot ce se putea dăruia,
Doar în titlu scrie negru pe alb „TOTUL”
Să încercăm să dublăm, fără sfiiciune, potul :

Și AY,
Dăruiește-mi,
Dacă n-o să te doară
Cartea aceea tradusă în limbile de scortîșoară,
Dăruiește-mi Vocile nopții,
Gargara cu iod a dimineții,
Dăruiește-mi un soare să-l înșurubez în fasungul tristeții,
Dăruiește-mi-l pe Lope,
Pe Calderon,
Dăruiește-mi-l pe solistul de la lunion
Să-mi sfirtece sub lăcuțul arcuș,
Inima asta de zgirciuri și de rumeguș,
Dăruiește-mi un îndreptar teoretic la îndreptarul practic,
Și calciu sandoz la pachet și nasturi de cap și calciu

Dăruiește-mi un trandafir, o orhidee de plastic,
Și, AY,
Dăruiește-mi, dăruiește-mi un milișan de gumilastic
Să-l deșurubeze puțin oasele și dumnezeii și vascrisu'
Derbedeului de Villon, care-mi bintuie de la un timp scrisu'
Dăruiește-mi ochelari pentru albastru și
Ochelari pentru zgură,
Dăruiește-mi multă industrie și multă, multă agricultură
Dăruiește-mi o peltea de gutui, un compot,
Dăruiește-mi-l pe nicuță tănase cu muzicuță cu schimbător

cu tot,
Dăruiește-mi umbrela ta de pis-pis,
Dăruiește-mi un zimbet în manuscris
Și un sărut în original,
Dăruiește-mi un plan cincinal

Pe care să-l dovedesc între două poeme,
Dăruiește-mi trei duete și două tirome
Cu care să mă-nec în mările de ombră și santal,
Și, mai ales, dăruiește-mi,
AY, dăruiește-mi, te rog, un final
Pentru poemul acesta hiperacid
Cu care, mină în mină,
Piept lingă piept,
Ne rostogolim în vid.

Nocturnă pentru trompetă (II)

Ne schimbăm capetele între noi
Ca pe mari monezi ale singurătății
Le schimbăm între noi ca să fim mai frumoși
Și mai puțin triști
Iată zimbetul meu și ochii mei fără mine
Fremătind ca niște adolescenți care-au fugit de-acasă
prima dată
Iată îndepărtindu-se capul și ochii și fruntea mea
Și iată înflorind aspra trompetă
Muștiucul ei strălucitor ca o dantură nouă
Și capul de pe umerii mei
Străin și binemirosind a noapte

Cum devine poemul un imens stadion

Toată lumea are ceva de zis toată lumea are ceva de scos
O strofă un vers un cuvînt măcar
O imagine cit de mică asta echilibrează
Dă strălucire salvează poemul
Fiecare vede locul unde țesătura-i prea groasă
Sau prea subțire : uite se văd prin ea coastele poemului
Fiecare wrea o tușă mai viguroasă
Sau dimpotrivă un sentiment cu surdina
O imagine în carouri cu guleraș cu papion cu panama cu
vestă

Și asta
Pentru binele poemului
Pentru binele tău ființă polidă și nehotărîtă
Care nu vrei să știi ce e și cum se învață
Croitoria pe sufletul deschis

După un timp

lui Virgil Mazilescu

După un timp – nici nu apucaseși să te bărbierești –
Te trage în jos o lacrimă grea
Ca o limbă de clopot
După un timp – abea întinseși bine spuma – lacrima se
zvîntă

Se întărește și prinde trup
După un timp – lama vibra încă – vin ploile și crestează-n
pereții ei

Șonturi complicate – ceva ca o hartă
A naufragiilor din ultimul secol
Sau ca un text într-o limbă nelocuită încă
Și care-ar putea să însemne :
„Aici s-a născut și s-a stîrșit în anul de Grație Poetul.”

Girafa în flăcări

Nici nu mă mai simt.
Papagali au păpat lumina și casele și străzile
Door clopotnița bisericii luterane mai lucește stins din
spatele unui deal

De-ar fi rămas măcar un băț de chibrit
Un picioruș de libelulă strălucitor
Sau un suspin care să-ți umezească fruntea infierbîntată –
Nici nu mă mai simt.
Pe unde să mai treci vadul ? Cine să te îndrume ?
Apa e mai străvezie ca burta peștelui somon
E tirziu și tu n-ai apucat să-ți scrii marile poeme

Despre culcușul de vidre dintr-un plămîn tumefiat
Despre cartoful cu ochii-incolțiți ca un hidos Oepid
vegetal

Nici nu mă mai simt.
Sînt doar o prelungire a întinericului
Prin care trece fulgerător
Ca o girafă în flăcări
Iubirea

Fără nume și fără miros

Stau în căușul palmei tale
Mă adun mă string cum pot
Mă-nvălesc respir prin nările tale albastrii
Acum palma se strînge
Ca o plantă roasă de-un vierme somptuos
Se strînge încet – în curînd nu mai ești
Decît o pată umedă și viscoasă
Fără nume și fără memorie –
Ah, timpanele tale sfîrșicioase ca branhile peștelui
aruncat pe un mal

Ah, explozia plămînilor tăi
Inflorescență dureroasă ca florile de cais
Biciuindu-ți mirosul
Așadar se poate muri și din numele
Acelui cuvînt pe care nu mai poți să-l rostești
Din miezul lui strălucitor pe care-l știi ascuns sub limbă
Așadar se poate muri ? se-ntreabă
Pata umedă viscoasă și încă vibrîndă
Pata fără nume și fără memorie
Care ești tu –



MIHAI VINTILA : La joacă pe uliță

Autoportret cu felie de măr

Deocamdată sînt puțin plecat
Deocamdată vislesc în apele calde ale Borealului
Și nu-i al meu nici glasul care vă denuște pe voi
Obiecte mai calde și mai palpîtînde
Decît inima berbecului proaspăt injunghiat
Nici aura de tristeți trasă șmecherește pe frunte
Nici autoportretul cu felie de măr
Din camera asta prin care – vă implor –
Să treceți în virful picioarelor
Căci al meu este doar timpanul acesta imens
Peste care călcați voi ca pe un covor
Cu vechi motive orientale

Poem cu farurile stinse

Acesta este un poem pe care l-am scris în sanatoriu

În ziua în care prietenul meu Profesorul
S-a întors din pădure îmbătrînit și ținea
O creangă de brad însingurată în mina stîngă
Acesta este un poem scris pe întineric cu toate

Cu doar privirea ca un ghem de șerpi
Dureros atîrnată de albul hirtiei –
Cit alb și cit întineric
Cit alb și cită iubire aruncată zilnic în creuzetul incins

Decretez că e voie orice – e întineric și nu sîntem văzuți
E întineric și ne putem imagina că pătratul alb e însăși
Marginea ghețoasă a lumii
Decretez că e voie să fii patetic
Să plîngi în hohote și să te agăți cu dinții
De pervazul putred al cerului
Decretez că stelele sînt doar ochii furnicilor galactice
Tîrînd prin univers mari hălci de întineric
Decretez că acesta este poemul unic
Poemul ghilotină – poemul care te va trece dincolo
Sau care va fi chiar sentința pe care o aștepti
Iar tu iubita mea care vei fi fiind acolo departe
Tu iubita mea care vei fi tremurînd sub o pelerină de cea
Tu care mai exiști doar ca să primești darurile mele săra
Verdele mult și fragedul visc
Tu să nu te sperii și să nu-l iei prea mult în serios
Să-l citești doar atent căci el este poemul unic
Poemul care mă va trece dincolo
Să-l citești pe întineric așa cum a fost scris el
Doar la lumina unghiilor tale să-l citești
Și-apoi să-l așezi în caseta în care albesc frumos
Oasele mele tinere
Și strălucitoare

Urcarea în pod sau coborîrea în cer

pictorului Ion Dumitru

Între poemul vesel și poemul trist
Cu genunchii julați dar orgolioși urci scara
Înghesuit între poemul vesel și poemul trist.
Nu te-ai hotărît încă dar fie ce-o fi
Te lași în seama sănătosului tău bun simț
Fie ce-o fi urci scara
Suni
Întri.

Ei toți sînt acolo pictorul peisagist
Pictorul animalier pictorul carnasier pictorul diabetic
Ghervasi

Și încă pictorul de curte cu vopseluri și decorații în barbă
Pictorul Grim c-un faraon de bronz în spinare
Și-o turlă de biserică în palma dreaptă
Ikebana cu tocător și tidvă de cal
Ei toți și-un miros greu de verdețuri dinspre amzei.
Bine-ai venit zice lavița negeluită
Bine-ai venit zice tocătorul și tidvă de cal
Împuțite vremuri rage pictorul carnasier
Deschideți puțin fereastra zice pictorul diabetic
Împuțite vremuri rage pictorul carnasier
Cui prodest „mititica” ? întreabă pictorul Pamphil.
Eu mă mir că nu-s vodki tabaciok femei
Că e petrecere ce dracu așa știam eu mă mir
Și tidvă de cal rinjește la mine și eu întreb unde e Pictoru
Prietenul meu îl cunoașteți doar le zic
Are-un pod în amzei – ei mestecă betel
Sau naiba știe ce și n-au habar unde e prietenul meu
Pictoru

S-o fi cărat după salam zice pictorul diabetic
Și se scobește în dinți cu o coadă de pensulă
Cui prodest „mititica” ? întreabă pictorul Pamphil
Și lumina din hol pilpii speriată
rece roșu rece – rece roșu rece
Atunci eu am plecat zici tu și nimeni nu-ți răspunde
Atunci eu am plecat zici tu
Și-ți pui capul pe butucul somnului
Și vine clipa cea repede tiptil
Și harști și-l rețeauă.

Proza scurtă românească în perioada interbelică (I)

Că o reacție împotriva a ceea ce se părea a fi o inflație a producției autohtone de romane în primele decenii ale secolului nostru, poetul Alexandru Philippide, în calitatea de eseist, prevedea o discreditare a supraproducției genului — „romanul românesc are nevoie de o consolidare, nu de o supraproducție”, observa el — și pledea pentru nuvelă, stabilind în două articole o paralelă între nuvelă, roman și povestire, pe de o parte (*Pledoarie pentru nuvelă*, 1933, vol. *Considerații confortabile*, I, 1970) și între nuvelă și teatru, pe de altă parte (I.A. Basarabescu, „nuvelistul din vocație”, 1932, *ibid.*).

Nuvela, argumentează eseistul, este mai veche decât romanul, iar opere românești precum *Don Quijote*, *Gil Blas* și *Wilhelm Meister* sunt o înălțare de episoade care „luate izolat, reprezintă adevărate nuvele”.

„Romanul corespunde... nevoii noastre de durată”, curiozitatea pe care el ne-o prezintă este „o curiozitate istorică”, pentru biografie și pentru trecut”, pe când „nuvela satisface... dorința noastră de noutate”, pentru „viața prezentă mai ales”, și ne stimulează „de obicei o curiozitate estetică și în același timp o dorință de documentare obiectivă”. Apoi, o nuvelă ar fi mai greu de scris decât un roman pentru că: „Nuvela cere calități de concentrare, de măsură și de stăpânire a efectelor. Tehnica ei e bazată pe eliminare și pe alegere. Totul e să sugerezi cu amănunte puține cit mai multă viață. A sugera este întotdeauna mai greu decât a spune”.

Nuvela s-ar deosebi și de simpla povestire, povestitorul „de la anonim din trecut și una de nopți” până la Sadoveanu și Panait Istrati, fiind „mai aproape de poet, mai liric, mai digresiv”, pe când nuvelistului fiindu-i necesar un meșteșug „bazat pe inteligență, nu numai pe instinct”, căci „nuvela cere construcție, premeditare, gradată”. De altfel, între nuvelă și teatru este o apropiere mai mare decât s-ar putea crede: „În nuvelă, ca și în teatru, efectele neașteptate și soluțiile rezezi sunt cele mai bune. Și aici, și acolo intriga trebuie condusă cu rezezi și detalii trebuie bine alese, în vederea unui deznodământ cit mai neprevăzut. Nuvelistul, ca și dramaturgul, își clădește opera în vederea realizării unui element de surpriză, a unei poante cit mai neașteptate. Bineînțeles că nu în detrimentul verosimilului”.

Aceste disocieri între speciile epicului, povestire — nuvelă — roman, necesită câteva precizări.

În primul rând, eseistul pare a urmări niște modele generice, pentru nuvelă, în orice caz, un model vechi, nearătându-se interesat de metamorfozele lor, istoric, inevitabile.

Într-un articol-bilanț referitor la stadiul prozei românești în 1933, Șerban Cioculescu tocmai saluta ieșirea romanului nostru, prin Ion a lui Rebreanu, „din tiparul național al nuvelei, în care s-a putut complăce prea îndelungat leninismul orientat de visător cu tabieturi a românului de dinainte de război”, dar remarcă și inerțiile interne ale genului ce continuau să-l mențină, chiar prin contribuția unor reprezentanți de seamă, ca Sadoveanu la faza maturității artistice, încă dependent de „tehnică nuvelei pre-

lungite sau a însăilării de mai multe nuvele” (*Aspecte literare contemporane*, 1932—1947, Ed. Minerva, 1972, p. 260).

Emanciparea treptată a romanului, atit de nuvelă, cit și de povestire, era un fenomen necesar, ca și intrarea într-un con de umbră a povestirii și a nuvelei, în forma lor tradițională. Fenomenul nu s-a produs cu aceeași accelerație în tot teritoriul romanului, după cum nici receptarea lui critică n-a fost scutită de inerții.

Dinu Pillat citează pe Ovidiu Papadima, care, în 1938, în articolul *Între povestire și roman* (*Universul literar*, nr. 8), se mai îndoaie încă de aptitudinea noastră la roman („țară de romancier nu simtem încă”), cu argumente vizind înclinația nativă a geniului românesc către forma arhaică a povestirii („o țară magnifică de povestitori... simtem încă de la Ion Neculce”), în care s-ar exprima, rezumă Dinu Pillat, „fatalismul înțelept al omului vechi”, prezentind întâmplările „cu o liniște împăcată”, dublată de „plăcerea desfășurării în verb, de unde și latura preponderentă de farmec al stilului”. „Amintirea străvechii ordine spirituale este încă tare” în conștiința românului, conchidea Ovidiu Papadima (apud Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*, Secolul XX, Ed. Eminescu, 1971, p. 95).

Al. Philippide îmbrățișa o idee similară atunci cind, în „Tradiția literară românească”, 1936 (vol. *Considerații confortabile*, I), exalta „darul povestirii cu scrisul frumos” și cind considera legătura dintre povestire și poezie, bazată pe „un adinc sentiment al trecutului”, pe „o tonalitate de a fost odată, rudă bună cu tonalitatea dorului”, drept o trăsătură profund caracteristică a tradiției noastre literare.

Atit la Philippide, cit și la Ovidiu Papadima, se constată atașamentul față de faptele deja clasate — aderența românească la povestire era un fapt incontestabil — și rezerva față de fenomenele noi, care, în fond, înviorază tradiția și o fac viabilă. Totuși, Al. Philippide se află cu un



IVAN GENERALIC (Iugoslavia) : Carnavalul

ră imediat doar așa, „dintr-un capriciu”, și pentru că sint de fapt foarte umani; dar dacă va fi în continuare încăpăținat, ei nu mai garantează de nimic... Ultima dată fixată pentru ca prizonierul să se decidă a semna hirtia a trecut fără rezultat, arestatul e mutat într-o altă închisoare, unde torturile își dublează cadența și rafinamentul. Sfirșitul pare aproape.

Și, într-o bună zi, miracol! Bătăia periodică încetează brusc, anchetele se fac mai rare și se poartă pe un ton aproape civilizat, hrana devine comestibilă. Cind, peste încă o săptămână, arestatul află că va primi pachet și că va putea angaja un avocat pentru procesul ce se apropie, nu-i vine să-și creadă urechilor. Ar vrea să se roage pentru tortionarii săi care și-au regăsit brusc umanitatea și au pășit pe calea cea bună!

Explicația e însă simplă și în afara oricărei miracol: între timp, numele dizidentului ajunsese pe lista lui Amnesty International. Prin mesaje, telegrame, apeluri semnate și presiuni ale organizațiilor internaționale, minuscule grup de idealisti din îndepărtata Londră acționă; și, cu precizie aproape matematică, greutatea unui întreg stat ce strivea ca pe o furnică obscurul prizonier începea să se ușureze. În imediat, viața nenorocitului era salvată.

Povestea s-a petrecut pînă acum de zeci de mii de ori. Poate că niciodată

capacitatea cuvîntului de a ține în friu pitecantropul din noi nu s-a materializat mai elocvent și mai spectaculos. Iar frica superstițioasă a oricărei autorități ce se simte cu musca pe căciulă la auzul sintagmei „Amnesty International” reprezintă dovada peremptorie că, probabil, nu simtem alcătuiți numai din carne, ci și din spirit.

Increderea se transmite de la om la om la distanțe nebănuite. La fel și frica. A fost deajuns ca un român, rezident mult timp la Londra, să afirme — într-o emisiune televizată — că a participat la crearea lui Amnesty International, pentru ca zimbetul profesional al crainicului-interlocutor să se transforme în grimasă și să dispară apoi cu totul. Cind ești fundamental de partea puterii, îți regăsești reflexele mai repede decât ai vrea: bătrînelul puțin desuet, alergător fără nici o șansă în cursa electorală, luat pînă atunci impenitent peste picior, devenise brusc — la pronunțarea cuvîntelor Amnesty International — un bloc de dinamită. Iar propunerea lui de a se înființa și în România o secție a lui Amnesty a fost echivalată cu aprinderea fitilului de la detonator.

Sper că televiziunea păstrează caseta cu înregistrarea interviului. Pentru că aceea scenă antologică de citeva secunde, demnă de premiul Oscar, fotografiază România din primăvara anului 1990.

Mihai Zamfir

Trapez

CCCVIII

1527. Marea apare albastră și nu e. Cerul apare albastru și nu e. Să fie atit de iluzorie culoarea speranței?

1528. Să ai rădăcinile într-un teritoriu limitat, iar nelimitat să fii înspre cer.

1529. Sint indivizi cărora li se poruncește „Șo pe el!”, iar ei execută porunca.

1530. A sta picior peste picior: un semn de dezinvoltură, nu numai a trupului.

1531. Secolul se apropie de sfîrșit, dar mă îndoiesc că vremii care vine i se va spune Fin de Siècle.

1532. Mă privea ca pe un sfinx, cu ochi care încercau să-mi măsoare dimensiunile, să-mi descifreze enigma. Era un copil ridicat poate pentru prima oară în două picioare.

Geo Bogza

romanele lui Sadoveanu încă tributare nuvelei, cind mai propriu ar fi fost să spună *povestiri*, Al. Philippide însuși, deși este printre primii care marchează diferența dintre ele, le mai folosește uneori ca noțiuni sinonime, chiar într-un fragment din *Pledoarie pentru nuvelă* (vol. cit., p. 79).

G. Călinescu, în *Viața lui Ion Creangă* (1938), ajunge la concluzii parțial asemănătoare cu cele ale lui Philippide, observind aceeași înrudită între nuvelă și teatru: „Nuvela are mari înrudită cu comedia... și Caragiale a scris comedii și nuvele, dar n-a scris romane”, dar văzind o strînsă legătură între nuvela veche și povestea: „Povestea și nuvela sint — cu singura deosebire că cea dintîi cuprinde element fabulos — foarte asemănătoare între ele și amîndouă profund deosebite de roman și de nuvela modernă, care e adesea un roman scurt”. Călinescu consideră și povestirea, filca laică a poveștii, asemănătoare cu nuvela veche, pentru că, după părerea sa, orice povestitor trebuie să aibă, ca și nuvelistul, plăcerea înscenării, capacitatea de a-și juca pe rînd toate personajele, „haz” și „farmec” de actor.

MAI aproape de Philippide în ceea ce privește exigența ca nuvela să denote „sobrietate și observație, supunere la subiect și desprinderea de sine însăși”, efuzia lirică și digresiunea fiind rezervate povestirii, este Rebreanu, care, în comunicarea academică „Centenarul nuvelei românești”, 1940 (vol. *Amalgam*, 1943) considera, de asemenea că „în povestire povestitorul e mereu prezent, în nuvelă se ascunde cit poate”. Pentru Rebreanu însă „nuvela e un mic roman”, urmîndu-i la scară redusă legile „în privința compoziției și a zugrăvirii oamenilor și a vieții”, idee cu care Philippide n-ar fi fost de acord: „Mai adevărat pare să fie faptul”, scria el cu cinci ani înainte, „că multe din romanele actuale sint nuvele lungi, adică nuvele în care partea de umplutură este considerabilă”.

Și, ca să aducem problematica la zi, să mai spun că datorită acestor contribuții și, desigur, și ale altora, critica contemporană operează, cu excepțiile de riguar, mai ferm cu aceste noțiuni. Știm astăzi, grație unor studii laborioase, că dintre speciile epicului cea originară este povestea mitologică, care, prin laicizare, a dat naștere povestirii. Aceasta, în ciuda tuturor avatarurilor, își păstrează, prin rădăcina ei folclorică, sevele lirice și structurale oralității, fiind, bineînțeles, capabilă, ca orice specie viabilă, să absoarbă semnificații și procedee noi. De la *Povestiri* (1904), la *Hanu Ancuței* (1928) și la *Divanul persian* (1940), povestirea sadoveniană, pentru că tot am vorbit despre ea, s-a rafinat progresiv pînă la a degaja sensuri parabolice și inițiatice subtile și moderne.

În ceea ce privește nuvela, pentru care pleda în 1935 autorul *Considerațiilor confortabile*, situația ei era la fel de convulsivă ca și a romanului, nu numai pentru că principalii romancieri ai perioadei interbelice au scris și nuvele (ca și schițe sau povestiri), ci și pentru că speciile unui gen se influențează reciproc, trecîndu-și una altele fermentul înnoitor, după cum genurile literare, ca și, în general, macrostructurile artistice ale unei epoci, vădesc conflicte interioare similare în tentativa de a-și moderniza problematica și stilul. Nu se scria mai puțin nuvelă în deceniul al patrulea decât înainte, cum i se părea lui Philippide, nici la noi și nici în Franța, „țară de povestitori și nuvelisti prin excelență”.

Dacă cineva ar încerca pentru nuvela noastră interbelică o analiză de tipologie structurală similară celeia întreprinsă de Nicolae Manolescu pentru romanul românesc, ar găsi aici toate cele trei stiluri, doric, ionic și corintic, delimitate de critic în cele trei volume ale *Arcăi lui Noe* (1980, 1981, 1983). Aspect ce armergează a fi dovedit într-un număr viitor al revistei.

Ioana Lipovanu

Mic dicționar

AMNESTY INTERNATIONAL. Ce-o fi însemnînd această vocabulă misterioasă? Ce malefică forță străină se află ascunsă în spatele formulei dubioase afișate provocator în limba engleză? Poate fi o asemenea sintagmă absolut inocentă (cu aerul ei sionist — cu aerul ei francmason — sau mai degrabă cu aerul ei sionist-francmason)?

Istoria e mult mai simplă și aproape neverosimilă. În urmă cu cîtiva ani, un grup de intelectuali idealisti din Londra s-a hotărît să încerce dacă nu cumva simpla putere a cuvîntului ar fi în stare să țină în șah aparatul polițienesc al unor state întregi. Pariu imposibil și fantezist, la limită, rizibil! Ce-l mai curios e că el a fost cîștigat.

Într-o țară obscură, o dictatură de stînga sau de dreapta se poartă cu propriul popor așa cum se poartă orice dictatură. Un obscur dizident din acea obscură țară este arestat și apoi anchetat după toate regulile artei. Colegiile de serviciu țin o ședință de demascare și de alungare a trădătorului din colectivul indignat, familia terifiată nu are dreptul să știe ceva despre omul dispărut, prietenii de pînă atunci ai dizidentului încep să treacă pe alt trotuar cind zăresc un membru al familiei ciurnate. Între timp, anchetatorii își fac o plăcere din a-i aminti arestatului că, dacă nu va semna declarațiile cerute, își va sfîrși curînd zilele într-un mod exemplar și neștiut de nimeni. Nu îl omoa-

Stilistica stării de grație

GINDIREA romantică desfășoară în marile ei registre un cult al armoniei. Stilul romanticismului e tulat de un mit al muzicalității supralingvistice și supralumești. Muzica devine principiu generator de formă, în efortul de a obține, prin mijloace verbale, senzația eufonică înălțătoare. Stilistica romanticismului dezvăluie expansiunea impresionantă a unui aisthesis al armoniei, adică a unei concentrări de practici semnificative specializate, în năzuința de a cobori muzica sferelor în forme sensibile. Toate procedeele de stil care dau efecte eufonice, în special arta versurilor, trimit la armonia cosmică. Sint metonimii ale corului Pleiadelor, o fragmentare a novalisianului — în fond pitagoric — cînt universal.

Cele ce urmează sînt adnotări incitate de cîteva propoziții reper, care organizează observarea fenomenului nostru cultural în recenta carte a lui Mihai Zamfir, seducător numită *Din secolul romantic*. Grupajul de texte care o compune e solicitant prin anvergura programului și spectacolul ideilor. Exprimarea, de o atentă distincție, bine condusă la formularea de efect, întreține, ca în tot ce a semnat Mihai Zamfir, un agreabil confort intelectual. Și chiar redescoperă gustul (care poate părea astăzi excentric și culpabil) al conversației de lux (*entretien*). În cazul de față a și debutat, iată, nici mai mult nici mai puțin decît cu chestiunea eterată a muzicii sferelor. Dar aceasta chiar este una din temele profunde ale studiilor din volum, practicînd modul fragmentar și „metonimic” al criticii, dar obsedate de dominantele ansamblului: fenomenul romantic românesc. Discuția pe care mi-o îngădui nu face decît să continue năzuința totalizantă secretă a acestei sinteze *en miettes* asupra secolului romantic românesc. (Voi apăsa convenția adnotării, rcurgînd la o formulă de conspect comentat, cu transcrierea prin comprimare și parafrază, a ampleror pasaje ce s-ar cuveni reproduce.)

Declarîndu-se adept al unei stilistici diacronice și în același timp al unui punct de vedere fenomenologic, altfel spus esențialist metafizic, antiistorizant, preocupat de identificarea entităților, interpretul caută „nu un veac ci un *sacculum*”, care transgresează hotarele cronologiei canonice. E adoptat un punct de vedere paradoxal în mod programatic: ochiul străbate succesiunea decadelor istorice și caută o entitate supraistorică, oprindu-se, trecînd și iarăși revenind asupra datelor purtătoare de indicii pentru configurarea ecuației spirituale irepetabile a secolului. Riscul este, cum s-ar putea spune?, subtil și acut, demersul acesta foarte ambițios impunînd adevărate probe de virtuozitate acrobatică pe corzile asit de elastice ale ideilor. Îndată ce se anunță criteriul irepetabilului, este citat Gabriel Lăiceanu care, în eseu despre politropia omului și a culturii, definește, nietzscheean, viața spiritului ca stînd sub semnul instinctului reînnoierii. Astfel încît apare și mai cutezătoare căutarea celui *quid* care deosebește secolul romanticismului de oricare altul.

A coagulat secolul romantic o *forma mentis* ireductibilă în absolut? Mihai Zamfir el însuși recunoaște tipologia romantică drept una din permanentele spiritului. Da, însă veacul romantic nu este numai unul al romanticismului. Romanticismul

este doar cea de a cincea trăsătură minimală a formulei care consideră Mihai Zamfir că incită secolul. În ordine, celelalte patru, pe care le mai numește simboluri și etichete esențiale, sînt: fărîmîrea universalității, cultivarea raționalului sistematizat, filozofia „naturii vii”, reducționismele raționaliste, specie de naivitate și imperialism intelectual, provocînd sisteme de gîndire intolerante și alimentînd utopii economico-sociale. Pătrundem în zona de ardentă actualitate a cărții. Anunțînd că va proceda la un exercițiu hermeneutic sub regim stilistic, autorul spune răspicat că încearcă să fixeze un diagnostic semantic al lumii în care trăim astăzi, interogîndu-i cel mai apropiat strămoș spiritual, secolul trecut.

Potrivit unei mecanici a opozițiilor (în care e de crezut cu oarecare prudență și voi arăta de ce), individualistului secol al XIX-lea i-a urmat secolul nostru comunitar, făcînd realitate dintr-o speculație ideologică agitată în veacul al XVIII-lea și anume, planetarismul integral, unificarea continentelor în aceeași civilizație. Fiind cel din urmă secol al istoriei care a mai cunoscut ritmurile naturale ale existenței, asistînd nu fără traumatisme la accelerarea lor artificială ireversibilă, așadar cel din urmă martor al organicismului, secolul al XIX-lea ne apare ca avînd drept ultimă semnificație *nostalgia*.

Din cvintetul de etichete esențiale focalizat în *Esu despre secolul 19*, două captează cu precădere atenția: fărîmîrea universalității și romanticismul — aceasta putînd fi (cred) citit ca replică dată celei dintîi de un *homo esteticus*, uimitor de unitar pe coordonatele invariante și longeviv, cu toată risipirea pe o gamă infinită de variante și stadii calitative, care coboară — și suie — între Hölderlin și Zăta Tîrcădău. (Imprumut de la Mihai Zamfir polarizarea.)

FĂRÎMÎREA universalității frappează observația, dar nu e discutată în sintezele curente, constată Mihai Zamfir. Teza la care d-sa subscrise este aceea că universalitate spirituală își curmă existența. Barocul ar fi fost ultima mișcare europeană impunînd forme de artă cosmopolite (Burchardt). Visul imperial al anului 1000, preeminența spirituală a Romei, latina medievală ca limbă de cultură paneuropeană au prezervat miraculos unitatea continentului pînă în pragul Renașterii. Cred că trebuie neapărat adăugată între marii factori cosmopoliti retorica, ceea ce relativizează mult iluzia fărîmării. Nu retorica întreit restrînsă la stilistică, ci impunătoarea instituție culturală a persuasiunii, care a deținut bimilenar controlul întregii practici comunicative europene de la artele verbale pînă la cele figurative, asigurînd o coerență nu doar sincronică, ci și diacronică. Retorica a exercitat și propagat o mentalitate totalizantă, centripetă, expansionistă, autoritară, conservatoare. S-a vorbit întemeiat despre catolicitatea ei. Mentalitatea romantică nu face excepție, ba dimpotrivă: e un segment dens de cultură retorizată oficialmente. Cultura prezidată de retorică este și ea emanamente o cultură prin participare la model. Față de ea cultura aulice sau folclorice, participînd de asemenea la modele translocale și transistorice, s-au dovedit deseori nu alternative, ci complementare sau derivate. Trebuie ob-



PETRU MIHUȚ : Iarnă grea cu lupi

servat că tocmai retorica girează construcția idiomurilor culturale naționale, re-situîndu-le sub ceea ce Mihai Zamfir numește într-un loc eternele auspicii. De la traduceri, care sînt o idiomatizare strict lingvistică a discursului centrului, și pînă la oricare nivel al discursului național, re-nașterea culturală se definește ca autohtonizare a modelului mare european. Clasicismul care a penetrat stilul romantic pe toată durata lui (una din obsesiile stilisticianului este de a denunța poncifurile didactice de genul amestecului de romanticism și clasicism în pașoptismul nostru) nu se explică prin stingăcie și neputință de emancipare, ci e o marcă a aspirației spre clasicitate, loc comun al discursului romantic. A deplora unicitatea spartă în bucăți între 1780—1830 (în speță civilizația Louis XV, întemeiată pe retorică și vorbind o limbă comună), Babelul dezagregat de nihilismul centrifug sub agitația căruia „cea mai neînsemnată și hilară porțiune geopolitică a Europei își cere cu vehemență dreptul la viață culturală independentă, eventual izolată” e un mod de a simplifica ideologic un nobil arhetip al culturii europene, ale cărei tensiuni către înaltă concordie umană n-au fost atenuate de gîndirea romantică, ci din contra. Mihai Zamfir observă chiar că, în plan economic, social, organizatoric, nicio dată nivelarea unificatoare a naționalităților și mentalităților individuale n-a fost mai agresivă, mai triumfătoare, decît în acest secol individualist. Sint deci serioase motive de a citi exaltarea individualismului ca *ripostă* a cărei energie se măsoară după opresiunea adversă. Individualitățile titaniene ale marelui romanticism sînt concomitent și amănunțit universaliste, stăpînite de visul unei umanități confraternă, stînd deseori sub aburul utopiei adamice rousseauiste. Visul comunitar avea însă a-l traduce în realitate — așa cum l-a tradus — secolul XX.

În locul unui model al dinamicii secolului, căutînd regulile mecanicii opozițiilor, imaginez mai curînd unul contrapunctic, al melodiei suprapuse, al fugato-ului și intermitenței.

Mihai Zamfir dă următoarea definiție stilistică a romanticismului: „Probabil că romanticismul este acea perioadă literară, prin extensie culturală din istoria spiritului uman, în care iluzia muzicalității a comandat arta. În cazul literaturii, această iluzie a însemnat preponderența ritmului ca entitate tutelară necontestată, concomitent cu preponderența melodiei rimei (...). Literatura se armonizează programatic. Afinitatea selectată de rimă e mai mult decît sonoră. E semantică și existențială”. Lumea viziunii romantice e o lume a armoniei între contrarii, simfonie ascunsă a universului. Ideea nostalgiei și melancoliei romantice ca *punere în abis* a armoniei mitice survine imediat. Între antiteză ca figură explicită și abruptă a sentimentului sfîșierii și oximoron ca siglă a unei melodii infinite, „dureros de dulce”, care evocă prin *concordia discors* armonia supremă, putem arci o acoladă semantică pentru spiritul stilisticii romantice. Această semnificație o reface și traseul atît de lent (radiografiat de Mihai Zamfir într-un amplu studiu) care duce de la dominanța stilistică a metonimiei către metaforă, de la viziunea particularizantă pitorească, de tipul *pars pro toto* (dar cit de insidioasă e în metonimie tirania totului!) pînă la înaltele fuziuni operate de combustia fanteziei vizionare. Dacă metonimia transformă lumea în feerie, „metafora abisală” e conotată ca intuiție zeicească, inspirată, a cosmosului.

SIGUR că, într-un regim al cultului armoniei, disonanța ea însăși e semn negativ al armoniei, după cum melancolia și nostalgia sînt negative ale fericirii și entuziasmului, punerea lor în abis. Iar fericirea și entuziasmul sînt ipostaze di-verse, mai prețios spus, sînt alotropii — moral și estetic — ai unui mit de cunoaștere: coerența muzicală a universului. Entuziasmul — trăirea inspirată, inundarea poetului cu suflul zeiesc, sau starea de grație a rostirii — e una din noțiunile străvechi de teorie a poeziei, pe nedrept părăsită după romanticism.

În zona entuziasmului, condiția etică și cea estetică a poetului fuzionează. Entuziasmul este starea imnică a etosului, aceasta cu adevărat fărîmată în postmodernitate. Între Doamna de Staël, care-și încheie *De L'Allemagne* cu avîntul elo-

giu *De L'Entousiasm*, susținut în stilul e-locvenței ciceroniene civice și Baudelaire — cel care suie puternica dimensiune estetică a marii retorici la cotele straniuului său purism kalokagatic ostentativ, elogiînd splendoarea morală a artefactului; riguros construit și iluminarea entuziasată a contemplării operei perfecte — noțiunea străbăte, catalizatoare, secolul romantic și stilistica romanticismului. O altă relevanță polarizantă pe aceeași axă: Hölderlin — Nietzsche. Metatextul individualismului romantic e un discurs asupra armoniei. Principalele elemente ale stilului literar romantic sînt, în pozitivul ca și în negativul lor, semne și funcții ale armoniei, concură spre a produce armonia, spre a o celebra, în fine, spre a o invoca fie chiar — și poate mai ales! — semna-lind carenta armoniei în lumea conștiinței. Și probabil că în enumerarea de mai-inainte, tocmai situația ultimă, invocarea armoniei în regimul privațiunii de armonie, unde eufonia sfîșierii lucrează (vezi martinismul) ca într-un ritual cu obligații practice imitative, așadar tocmai elegia pentru armonia defunctă e cea care definește emblematic romanticismul ultraindividualist.

Într-o traiectorie multiseclară, mitologia poetică a entuziasmului a reunit idei nemuritoare: pitagoreice — cosmosul muzical, guvernat de număr —, democritiene — raptul zeiesc, nebunia, incendiul suflului poetic —, platonice — înțelepciunea ca beatitudine inspirată —, neoplatonice — devastat de zeitatea cretoare poetul el însuși devine, prin sacru magnetism, o zeitate creatoare. Prestigiul ideilor a fost de natură să determine o strategie discursivă afiliată și care, totodată, s-a constituit ca o topică argumentativă privilegiată a discursului poeziei despre sine. Se poate așadar sustine că există un set de procedee strict tehnice de performare discursivă, fie și aluzivă, fie și răsturnată a temei entuziasmului. Ele sînt în esență „numerice” (ritmice), eufonice, simetrice (proporția și simetria intrau în definiții imemorabile ale frumuseții) — adică abundent figurale în planul fonetic, și hieratic stereotipe în planul motivelor ideatice. Stilistica entuziasmului are drept principal efect persuasiv întreținerea prestigiului mitic al rostirii poetice ca har sau, după caz, restituirea or invocarea ei *pro domo*. De fapt, această autolegitimare sistematică prin mijloace tehnice e o adîncire a autoreferinței, a ceea ce astăzi numim funcția poetică a discursului, care acreditează energic textul ca poezie.

Cine observă *forma mentis* a artei romantice, în actualizările ei succesive, de la marelui romanticism al genilor tinere (tineretea geniului e stăpînită de aprinderea entuziasmului) și pînă la romanticismul edulcorat de categorii „Biedermayer” (Vintilă Nemoianu), domesticit și domestic, de-gradat chiar într-un stadiu *kitich*, recunoaște, ca singură mare axă ideatică-afectivă nealterată, entuziasmul. De la romanticii anului 1800 și pînă la (din nou!) Zăta Tîrcădău, simptomele sigure de recunoaștere ale stării romantice denotă elementele atomizate ale entuziasmului: exaltarea, aprinderea, mirajul fericirii, îmbătarea, predilecția pentru stilul „excelsus”.

Topica retorico-stilistică a entuziasmului a fost grandilocvent exploatată, către mijlocul secolului romantic, de moda „biblismului” creștin socializant, „propunînd în scrieri exaltate instaurarea fericirii universale”. Maniera e adoptată ca printr-o epidemie de exilații noștri patruzecioptiști, romantici „Biedermayer”. Mihai Zamfir suspectează drept agent al contagiunii pe Heliade, proscrisul, devenit un „tragic exaltat de latura eroică și spectaculoasă a limbajului, un retoric mesianic”. Există, se întreabă comentatorul, un numitor comun, un fapt stilistic ce materializează psihologia unui absent? Cu certitudine că da.

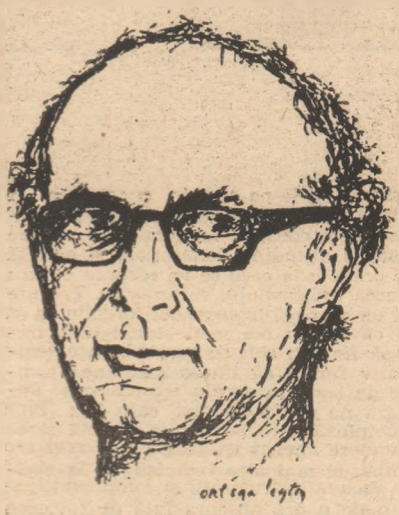
La noi, între patruzecioptismul „Biedermayer” (cultivînd lamartinismul, hugolianismul sau biblismul) și orfismul eminescian care se plasează la însuși „nivelul matricei stilistice originare de înțelegere a Antichității”, stilistica entuziasmului este o constantă unificatoare.

Gabriela Omăt



MIHAI VINTILĂ : Discuție în bucătărie

Fișă pentru o biografie poetică (III)



Ștefan Baciu văzut de Ortega Leyton

Caietul de vacanță (la care rămăsesem) conține poezii scrise la Rm. Vâlcea. Nu era prima și nici ultima dată când Ștefan Baciu evoca liric un oraș. În 1940 publicase Cetatea lui Bucur. Iar volumele lui, după expatriere revin (cu o semnificativă insistență) la orașele pierdute în amintire (Brașovul, Sibiuul, Rm. Vâlcea, București). Acest fel de poezie ocazională, care la majoritatea poetilor nu ne atrage atenția, este definitoare pentru Ștefan Baciu fiindcă alcătuiește o veritabilă arhivă sentimentală. Deocamdată, înainte de a pleca în exil, poetul locuiește o vară în Rm. Vâlcea și este liric emoționat de „dealurile calme” ce „țin în miini orașul și-aleargă către Olt”, de casele pitite în grădinile abundente, cu obloane trase, pociotn parcă de căldură, de strada la — a Mirei (căreia li este dedicată cartea) (și care se întâmplă să fie strada pe care m-am născut), de odăile cu tavane vaste, ferestre mari și covoare roșii, în general, de tot acel farmec desuet și pașnic al provinciei românești de odinioară. În culori diferite, mult mai vii sint zugrăviți Bucureștii. În linia unei poezii evocatoare care pleacă din Anton Pann (mereu pomenit și mai târziu) și din D. Teleor, trecind prin Mateiu Caragiale, ca să ajungă la Radu Bourceanu sau Gh. Tomozei, Ștefan Baciu e sensibil la pitorescul balcanic-oriental al Bucureștilor, cu „sure curte” și „strada poliglotă” (cum spune el foarte frumos), la acel bric-à-brac baroc al Lipscanilor, bunăoară, care ne face să ne gândim la Leonid Dimov (deși pe fundul saltarului a rămas oeva din Bacovia):

Ciorapi, bricege, lame, ghețe
Se-nghesuiesc în rafturi pline,
Un ambulant cu marfa la perete,
Răcnește și te trage către sine [...]

Baloturi pe țejghea, grămadă,
Cu nasturi și cu pălării,
Afară curge în cascadă
Subiectul tristei comedii...

Sau :

Poate că vin eu roaba din foburguri,
În briu cu galbene hangere,
Tîrind o trenă de amurguri
Din circiului miei cîrînd tăcere...

Și fiindcă tot l-am pomenit pe Tomozei, el ar fi putut reproduce în antologia sonetului, dacă i s-ar fi permis, această poetică definiție a speciei pe care Ștefan Baciu o dă în poezia care inaugurează Muzica sferelor, culegerea de sonete din 1943 :

Pentru poet, un veșnic hara-kiri,
E patul lui Procust, o încercare,
Un rod amar, un semn de întrebare,
Ținut în ham de frinele gândirii.

Oricît ar fi imaginea de tare
Și-oricît de iuși suvoalele iubirii,
Cu sabia le retează, ca și sbirii,
Abstracte norme, fără îndurare.

La pîndă ritmul stă, lovind cu rima,
Precum cu-o ascuțită halebardă,
Iar tu începi cu tine însuși scrima

Și te fandezi dintr-un catren într-al-tul,
Înveșnicind în taină, la mansardă,
O rece trudă — parcă ai fi altul.

În 1951, cînd tipărește în Argentina Analiza cuvintului dor, Ștefan Baciu se află de cîteva ani în America de Sud. Probabil că unele din poeziile din volum au fost scrise mai demult : satul Nadeș, de lingă Făgăraș, ori poetul francez Jammes datează din epoca de tinerețe și ne-am mai întîlnit cu ei. În schimb, Rio de Janeiro (oraș, în care poetul a pus piciorul „la 14 martie 1949, noaptea tîr-

ziu”) reprezintă o noutate : „Pădurea mea de stejar și ulmi / S-a prefăcut într-un codru de beton armat, / Și-n loc de păsări, reclame mari pe culmi / Noaptea din galbene aripi de lumină bat”. Etapa de tranziție din poezia lui Baciu, la care m-am referit, este vizibilă aici pînă și în factura metaforelor. Metropola braziliană, cu colosu ei de beton și cu luminoasele reclame, este zugrăvită intenționat în vechiul limbaj al tradiționalistului (pădure, culmi, păsări). Starea de spirit a expatriatului apare limpede în poeziile din Analiza cuvintului dor (dovadă însuși titlul). Poetul declară a nu fi fost un pasionat cititor de literatură de călătorie și cu atît mai puțin un pasionat călător. „Între mine și Cristofor Columb nu e nici o legătură”, scrie el cu umor. Din America el continuă a privi „prin ochiulul întors al inimii” către țară. „Te păstrez în suflet, țara mea tristă” : iată un vers emblematic. Poemele sint de aici înainte, un jurnal și o memorialistică lirică. Elegia este precumpănitoare în aceste pagini în care tinerețea poetului defilează cu întreg alaiul ei de nume și locuri dragi. Aceea care ocazională evoacă este acum amintirea :

Mirosea foarte ciudat în București :
A liliac, a tei, dar și a grătar
A păcură (puțin a Paris), a păcat, a
țuică și-a cinematograful
Cînd împreună cu Alexandru Paleologu
Rămîneam de veghe la căpătiul
orașului adormit [...]

Azi cînd toate acele mici întîmplări
Sunt o parte din marile întîmplări
ale vieții.
Sting lampa pe alt meridian și evoc
în odaia mea părăsită
Splendidele nopți bucureștene
Cînd ornicul timpului bătea fără
sîncope.



O foaie literară

Va rămîne statornic obiceiul lui Ștefan Baciu de a rechema din trecut imaginea prietenilor săi poeți, a revistelor, cafenelelor, străzilor și caselor de altădată. Cea mai veche dintre umbrele care-l vizitează este una din celălalt veac :

Deși pornit-am după Magellan,
Pe sub palmieri vîd cum spre mine vine
Țircovniceasca umbră a lui Anton Pann.

În Poemele poetului pribeg, tuturor acestora li se adaugă locurile exilului. Ele n-au pătruns dintru început în imaginația poetului. Dar odată pătrunse, devin la fel de familiare ca acelea legate de țară. Noi nu avem, pînă la Ștefan Baciu, nici un poet așa zicînd planetar. Din motive lesne de înțeles, poezia noastră s-a mărginit (chiar și înainte de război) la spațiul autohton. Trimiterile la alte spații erau culturale, livrești, ca la simbolisti, mari iubitori de exotisme. Avînd o sursă evidentă în simbolism, Ștefan Baciu a călcat, el, cu piciorul aceste spații îndepărtate și care nu mai sint de aceea la el exotice. Gutemala, Porte-au-Prince, Caraibeles sau Rio se amestecă în țesătura fanteziei lirice cu Sibiuul („Altădată pe o stradă însoțită la Sibiu”), Rm. Vâlcea („Vino să vorbim despre Râmnicul Vâlcea”) sau Bucureștii („colț de stradă în București”). Spune însuși poetul :

Viata începută la Brașov
și risipită
puțin cîte puțin
pretutîndeni

Curînd, în spatele dorului și al tematicii exilului în general, cu sentimentalismul ei inerent, se profilează o lirică mai pură a toponimelor internaționale, cîntate de poet pentru sonoritatea lor care izbește urechea în mod plăcut :

Plouă peste Panama, plouă peste
Guatemala,
Se coace banana, se pirguie portocala.
Bate vîntul peste Mexico, peste
Venezuela
cerul își deschide albastră umbrela.

Ninge peste Anzi, în Bolivia, în Peru
departe, un tipăt de llama tăcu.

Culegerea din 1967 intitulată Ukulele (numele unor cîntece populare hawaience, cred) este plină de astfel de ecouri în care tema exilului s-a metamorfozat puțin cîte puțin, ca și cum s-ar fi redus la o esență de natură muzicală :

Avioane venind din Hong Kong
plecînd spre Fiji Somoa
Noua Caledonie Tahiti
Sperie păsări

care trec
ca mesagii prin aer
printre norii pietăli
de-o mină de fum.

Cu Poemele poetului singur (scrise între 1970 și 1980) intrăm în ultima vîrstă lirică a lui Ștefan Baciu :

Eu sunt poetul libertății
Don Quijote al poeziei în libertate

Aceasta este capătul unei evoluții care a început cu metaforele tradiționaliste ale anilor '30, parcurgînd apoi, în versuri dezlegate de obligații prozodice, tărîmul exilului sentimental. Libertatea, la care



România cu a din a a lui Ștefan Baciu

poetul însuși se referă, se observă numai decît în noile sale compoziții (inclusiv în cele din Singur în Singapur) și nu este neapărat șocantă. Am avertizat deja în privința faptului că tradiționalismul lui Ștefan Baciu era pigmentat cu o notă de fantezie foarte vie. Poezia de după 1970 nu e altceva decît împingerea la ultimele consecințe a acestei atitudini. Ștefan Baciu nu se prezintă în cărțile lui mai noi ca un poet fantezist în sensul lui Carco, Toulet sau Minulescu, împletind însă mult mai multe fire decît toți aceștia, de la simbolismul de școală de avangardă (ar trebui să spun că avangarda a avut în Brazilia de după războiul ultim cîteva din focarele importante iar Ștefan Baciu a publicat o antologie a avangardei), fiind adică, în același timp, un poet „naiv”, ludic, absurd, urnuzian, dadaist, umoristic și ingenios. Și să nu uit : „brașovean, ortodox, cosmopolit”. L-am citat. Dacă nu e prea sigur că „imagini familiare și versuri transilvane” mai răsună în „al poemelor alai”, Anton Pann e în schimb nelipsit în proverbele înșirate ca măgelele pe atî din Lecția de istorie, ca și bîzarul Mihail Zamphirescu în O seamă de cuvinte :

Ce trist emite nukul mare
în Africa pe-un elefant
un plop sașiu produce pere
cu Genoveva de Brabant

de la beat circiumă viu
clătinat pe picioroance
strop de rouă și-argint viu
creator de maci și goange

Temele pillatiene reapar în registru comic :



Stele, prune, ouă, nuci
fevi de pușcă și bazuci
atîrnate-n panoplii
hrană pentru morții-vil.
Patronul spiritual este Urmuz, avocat
de cîteva ori în mod direct, și prezent în
factura dadaistă a poeziilor tot timpul :

Soferul trist din autobuz
și două miini bătînd pe clape
de plastic pîlnia lui Urmuz
și un poem crescînd pe-aproape.

Tradiționalismul tematic de odinioară are acum straie noi, firește, internaționale și comice :

Spre răsărit de Molokai
spre nord și sud de Place Clichy
pe-un tropical picior de plai
a ruginit frunza din vii

spre miază-zî de Guatemala
Și din Aruba'n miază noapte
se rumenește portocala
și cad castanele răscoapte

din Perambuco în apus
cu ananași sub capricorn
cad stele'n golf ce sunt și nu-s
și plînge-o dragoste un corn.

REI lucruri sint frapante acum la Ștefan Baciu : predilecția pentru euforie, pentru toponimia pură și muzicală ; lirica de carnet, improvizată, ocazională, bazată pe impresia momentană, ori pe amintire ; și încercarea de a-și făuri o arhivă sentimentală, nu doar prin pomenirea tuturor poezilor români pe care i-a cunoscut sau iubit (de la Pann la Petre Stoica) dar prin pastisarea lor conștientă, în superbe exerciții „la patru miini”, cum le socoate poetul (Barbu, Vinca și alții au norocul acestei colaborări). În imaginația poetului răsar deodată cuvinte de mult uitate (ploier) care se ciocnesc de altele inexistente în româna din țară (plumerie, bougainvillu). Experimente ingenioase face Ștefan Baciu cu ajutorul unor rime rare (în fond, opera lui), luate din hawaiană sau din japoneză. Iată :

Singur sub anuene
stau în insulă și cînt
norii tale-n zări statuie
de azur și de pămînt

trec pe lingă dulci wahine
ceas de ceas și pas la pas
ciocnînd în vis tertine
cu privighetori în glas

E cazul să spun că anuene înseamnă curcubeu și wahine, femei. Liris-mul este o operație magică, o scamatorie cu dicționarul :

Cîte poeme între pagini !

Nu așteaptă decît
mina scamatorului
deschizîndu-le
să dea drumul
la 10 000 de imagini
ca un stol de cormorani
izbucînd dintr-un joben.

Dacă ne uităm bine, observăm că, în imaginația poetului, lumea s-a redus, și-a comprimat spațiile, și-a apropiat pozi. Sintem la antipodul exotismului, dacă exotie înseamnă conștiința și exploatarea distanței culturale. Cîntecele antonpannești și urnuziene ale lui Ștefan Baciu săvîrșesc minunea micșorării globului pămîntesc pînă la dimensiunile aelului pe care el însuși îl va fi ținut în mină cu șase decenți în urmă, la lecția de geografie, într-o clasă de la școala primară „Andrei Mureșanu” sau de la liceul „Andrei Șaguna” din Brașov.

Inimă unde te duci
între Cuzco și Tecuci ?

— Către Timpa, spre-nserat
pe Tocile, la-nnoptat.

Dorule cu păr bălai,
pleci c-un jet către Versailles ?

— Cîteodată'm-atinge clipa
și ursita cu aripa !

Ochi căprui, unde v-ați dus
de la Timișul de sus ?

— Am pornit pe drum pribegi
liberi peste făr'de legi !

Suflete, oprește fuga
cîntă cucul la Azuga

mierla zboară către Bod
berzele fac cuib pe pod
și-n Hawaii peste deal
gures-zboar-un papagal !

Coborîrea în infern

CARTEA lui Virgil Ierunca — **Fenomenul Pitești*** — se cumpără din librăriile noastre cu un sentiment de clandestinitate. După ce l-am ascultat pe autor ani la rind la „Europa liberă”, neliniștiți că s-ar putea afla la securitate ce post de radio preferăm, încă ne este teamă să-i pronunțăm numele în public. Așa se explică de ce în librării teancurile de **Fenomenul Pitești** scad într-o tăcere conspirativă, fiecare cumpărător luind repede cite un exemplar și plecând grăbit spre casă.

Cum s-a putut ajunge în situația ca românii, cu firea lor expansivă și dezinvoltă, înclinată chiar spre bravadă, să se simtă vinovați pentru ceva care în alte țări este considerat firesc? Dar tocmai aceasta explică Virgil Ierunca în cartea lui. Ne este prezentat un fenomen cu o arie restrinsă de manifestare — educarea comunistă forțată a deținuților politici din câteva penitenciare românești în perioada stalinistă —, care rezumă însă, dramatic și expresiv, întreaga campanie de alienare a ființei omenești, desfășurată de comunisti de-a lungul a aproape jumătate de secol. Istorisirea lui Virgil Ierunca, bazată pe documente, are deci nu numai o valoare în sine, ci și una de model al unui fenomen de proporții imense. Ceea ce s-a întâmplat în închisoarea de la Pitești și în alte câteva locuri de detenție din România între 1949 și 1952 s-a întâmplat în forme mai mult sau mai puțin voalate — uneori sub aparență inofensivă de „cultură și educație socialistă” — în întreaga țară și în toată perioada postbelică.

Pentru reconstituirea celor petrecute în celele cu ziduri groase, de unde foarte greu au răzbătut informații în afară, scriitorul român stabilit la Paris, poet important din „generația războiului” și luptător intransigent împotriva totalitarismului, s-a folosit de mai multe surse. Iată precizările făcute de el în acest sens: că la începutul cărții: „...un fel de murmur subteran a circulat în închisorile din România asupra reeducării de la Pitești. Cartea lui Dumitru Bacu, primul document asupra Piteștilui, și care rămâne o referință, este alcătuită din aceste mărturisiri individuale, fărâmițate, transmise de la gură la gură, de la ureche la ureche, prin închisori, fără o vedere de ansamblu, imposibil de avut atunci, dar care are imensa calitate a autenticității (Dumitru Bacu a fost el însuși deținut politic, izvoarele sale fiind de primă mână) și a bunei credințe. Numai că ea a apărut în 1963 în ediție românească (și mai recent, în limba engleză, în Statele Unite), fiind foarte puțin martori direct implicați se hotărâseră să vorbească. Așa încât ne propunem s-o completăm — continuând de altfel să ne referim la ea — printr-un dosar asupra reeducării de la Pitești care ne-a sosit, mai recent, din țară”.

*) Virgil Ierunca, *Fenomenul Pitești*, Editura Humanitas, colecția „Totalitarism și literatură estului”, 1990.

CARTEA DE TEATRU

Cuvintele și lucrurile

CELE mai multe din cărțile care apar acum sunt scrise încă de pe vremea cenzurii. Cărțile pentru ser-tar, menite unei cariere impre-vizibile, dorm încă în manuscrise. În funcție de acestea din urmă ne vom schimba, probabil, modul de receptare. Nu am convingerea că există un limbaj „e-sopic”, dar o receptare „e-sopică” există fără nici o îndoială: ea se întinde de la palimpseste și până la textele de cea mai pură transparență. În lectura prezentului nostru nu ne-am folosit numai de textele care-i erau destinate, ci și de scrieri vechi, intrate prin coincidență, sub incidența prezentului.

Piese de teatru ale lui Dumitru Solomon* țin de estetica echivocului. Fără o referință netă la realitatea socială și politică, ele sunt răspunsuri de conștiință la stimuli sociali și politici. Dacă a existat o literatură a rezistenței, atunci și dramaturgia lui Dumitru Solomon va trebui recuperată înăuntrul ei.

Voi pleca de la analiza unui text, **Transfer de personalitate**, inspirat din literatura lui Hasek. Josef Pavlick, proprietarul unui magazin de galanterie, este surprins de poliție, la ceas târziu de noapte, chiar în momentul când își părăsește dughcana, cu o cămașă sub braț. Luat drept răufăcător, Pavlick e arestat,

*) Dumitru Solomon, *Transfer de personalitate*, Ed. Cartea Românească, 1990.

Ce s-a întâmplat de fapt în închisoarea de la Pitești? Unul dintre deținuții politici, dornic să-și recâștige, fie și cu cel mai murdar preț, libertatea, înființează în penitenciar, cu consimțământul securității (sau poate chiar la inițiativa acesteia) o școală de reeducare comunistă. El și citiva acoliți ai săi devin „profesori”, dobândind dreptul de a-i obliga pe tovarășii lor de suferință să-și uite trecutul, să-și abandoneze convingerile și să se transforme în „oameni noi”, devotați partidului comunist. În acest scop, într-o primă fază, îi silesc pe „elevi” să facă mărturisiri interminabile, în cursul cărora trebuie să se prezinte asemenea unor ticăloși și să le denigreze pe cele mai dragi ființe — părinți, soții, frați, copii — acuzându-le de fapte josnice imaginare din categoria incestului, escrocheriei sau crimei. Dacă se opun, sunt supuși unor torturi inimaginabile, smulgându-li-se unghiile, dinții sau din-du-li-se să-și mănince excrementele. Că-lăii locuiesc zi și noapte în aceeași celulă cu victimele, astfel încât nu le lasă nici un moment de răgaz. Torturații rezistă un timp, dar în cele din urmă se sinucid sau cedează. Într-o a doua fază a reeducării, supraviețuitorii sunt obligați să-și însușească tezele marxism-leninismului și să le susțină cu entuziasm. Dacă se observă la ei cea mai mică tresărire de dezgust, față de această gândire primitivă, sunt torturați din nou, cu și mai multă bestialitate. În sfârșit, într-o a treia fază, convertiții la morala comunistă sunt obligați să devină ei înșiși propagandisti și să-i tortureze pe alți deținuți politici. În felul acesta se realizează o complicitate generală, care deposează de demnitate pe toți prizonierii și îi face disponibili pentru orice josație. Tot acest proces este urmărit și îndrumat cu atenție de întregul aparat de represiune, inclusiv de ministrul de Interne, care se interesează personal de obținerea primelor rezultate.

DESI dispune, după cum bine stim cu toții, de un bogat arsenal de mijloace literare. Virgil Ierunca păstrează o maximă sobrietate în reconstituirea faptelor. Talentul său literar funcționează acum discret, prin numirea și definirea riguroasă a situațiilor evocate, prin integrarea lor într-o politică de dezumanizare a cărei coerență diabolică nu putea fi sesizată la vremea respectivă de victime. Datorită acestei vocații a esențialului, Virgil Ierunca reușește să realizeze nu numai o reconstituire documentară a „fenomenului Pitești”, ci și o parabolă despre cum se trăiește în comunism.

Pentru că, într-adevăr, fără cine știe ce efort de imaginație, recunoaștem s-o pedagogia monstruoasă aplicată pe vremea aceea în penitenciare ceva din stilul nostru de viață din ultimele decenii. Similitudinile sînt tulburătoare. Ca și în închisoare, noi, cei aparent liberi, n-am avut dreptul la o viață interioară secretă. Cu o indiscreție specifică regimurilor totalitare,

autoritățile comuniste au pretins mereu să știe ce gândim și ce sentimente avem, au instalat microfoane nu numai în locuințele, ci și în conștiințele noastre. Cu o ge-lozie întinsecă față de orice licăr de afecțiune dăruit altcuiva decît lor, s-au inversat să distrugă legăturile de familie, respectul față de tradiție, religia, venerația arătată de discipoli maestrilor. Obsesia regimului era să controleze totul: ce mănincă supușii săi, ce cărți citesc, cîți copii fac, ce țări vizitează, în cît spațiu locuiesc, cît cîștigă, ce spun, ce gîndesc.

O similitudine evidentă există și în ceea ce privește principiul conviețuirii călăilor cu victimele. Virgil Ierunca face o observație subtilă, arătînd că într-o închisoare clasică, după un interogatoriu oricît de barbar, deținutul este aruncat în celulă, între al săi, și are prilejul să se bucure de un sentiment bărbătesc de solidaritate cu el. La Pitești, însă, tortionarul era prezent permanent și victimei nu i se permitea nici o clipă să se refacă morală. Dar exact așa se desfășoară lucrurile și în societatea de tip comunist, unde oprimatorii trăiesc zi de zi alături de oprimați, supraveghindu-i cu atenție și obligându-i prin toate mijloacele să se transforme în „oameni noi”. În libertate, tortura fizică nu mai este folosită în mod curent, dar se recurge pe scară largă la tortura morală. Se practică, de asemenea, santajul social și profesional, instaurîndu-se o insuportabilă atmosferă de teamă difuză. Frica de ceva nelămurit este mult mai eficientă decît frica de o pedeapsă bine definită, deoarece activează în om o angoasă ancestrală, care paralizază voința.

În sfârșit, cea mai zguduitoare asemănare între practicile tortionarilor din închisoare și cele ale satrapilor din libertate constă în transformarea treptată a victimelor în călăi. După cum arată Virgil Ierunca, nimeni nu a reușit să se opună eficace presiunilor criminale exercitate de „propagandisti” din închisori. Unii dintre cei torturați — și, în mod paradoxal, tocmai cei care s-au dovedit pînă la un moment dat extrem de curajoși — au sfîrșit prin a deveni tortionari de o înspăimîntătoare ferocitate. Ei — sustine autorul cărții — trebuie absolviți de orice vină pentru că s-au convertit după ce au fost împinși dincolo de pragul rezistenței omenești. Dar procesul de convertire se petrece în linii mari la fel și la scara întregii societăți comuniste. Și aici se ajunge la o complicitate generală, aproape fiecare victimă fiind într-o oarecare măsură și călău.

Analiza efectuată de Virgil Ierunca divul-gă astfel esența răului comunist. Totul pleacă de la intenția însăși de a reconstitui personalitatea umană. Sint azi intelectualii onști, dar naivi care consideră că marxism-leninismul — continuator al utopiilor din Renaștere sau din Antichitate — a avut mobilitate între cele mai nobile și că numai aplicarea sa denaturată, de către dictatori ca Stalin ori Ceaușescu, a dus la

monstruozi-tățile pe care le cunoaștem. În realitate, ideea de a reforma ființa ome-nească, de a construi un „om nou” conține în nuce o atitudine dictatorială și anunță toate crimele la care se va recurge pentru aplicarea programului reformativ. Trebuie să ai un mare și iresponsabil orgoliu ca să crezi că tu, un om, poți stabili cum tre-buie să fie toți ceilalți oameni. Este semnificativ faptul că într-o asemenea cam-panie de transformare a semenilor se an-gajează nu atît pedagogii, care știu bine ce complexă este conștiința umană și ce răspundere imensă își asumă cine vrea s-o schimbe, ci mai ales indivizii de la periferia societății, frustrații și complexați, a-nimați de o ură obscură față de tot ceea ce este elevat și demn.

Responsabilitatea victimelor transfor-mate în călăi este minimă sau nulă, pen-tru că sistemul se dovedește de fiecare dată mai puternic decît voințele individu-ale. Dacă ar trebui să găsim totuși vino-vați, ar trebui să ne gîndim la cei care lansează în lume, ca pe niște semînțe ale răului, idei privind transformarea prin acțiuni voluntariste a naturii umane (dar ei sînt morți de mult) sau la cei cu minți întinsecate, convinși că pot confecționa viori Stradivarius cu toporul (dar ei sînt practic ireponsabili și nu și-ar înțelege niciodată vina).

În aceste condiții, ar trebui să renun-țăm la iluzia unei rezolvări... juridice a problemei răului comunist și să înțelegem că el este de esență irațională, un fel de tumoră canceroasă care se dezvoltă de la un moment dat malefic și duce o societate pînă la agonie. Societatea românească era sănătoasă și avea anticorpii necesari pen-tru a se apăra de această maladie, dar ea i-a fost inoculată cu forța de o țară veci-nă, în corpul căreia boala a apărut de la sine.

În orice caz, aceasta cred că este mo-rala zguduitoarei cărți a lui Virgil Ie-runca. În loc să ne învinovățim la nesfîr-șit unii pe alții pentru ce s-a întîmplat, mai bine ne-am uni forțele și ne-am con-stituit într-un puternic sistem imunitar pentru a realiza miracolul însănătoșirii de cancer.

Alex. Ștefănescu

dulți, acest teatru își adjudecă, în paguba lui, și sistemul de gaguri verbale din comedia feerică.

Frica și ura — un text destul de con-vențional — se așează pe placa tectonică a iubirii și urii. Piesa, ca și altele scrise de D. Solomon, se susține pe replica mor-ală. Inteligența rece și patetismul simi-țării poartă un dialog eseistic. Din piesele lui D. Solomon se pot oricînd extrage ma-xime și cugetări, replici memorabile, tra-gice și comice. Am avut, totuși, senti-mentul că, în *Frica și ura*, teza, expusă, în final, întunecă inteligența. Parabola înstrăinării, prezentă și aici, ocolește indi-vidualitatea și se oprește la identitate. Jakob, hotărîndu-se pentru existența socială, își pierde identitatea. Ura trium-fală asupra fricii. Frica e unică, ura e colectivă. Bolnavul lui D. Solomon, bol-nav de umanitate, nu este și un bolnav al umanității.

Ultimul text, **Cliseu**, e programatic. Structura de melodramă e digerată de absurd, ca și în **Transfer de identitate**. Conflictul explodează în real, în planul iubirii. Universul se închide în jurul per-sonajelor antrenate în conflict. În ecua-ție nu sînt aduse însă elemente de viață și de morală. Nu se dispută verosimilul și neverosimilul, ci autenticul și inau-tenticul. Eroii, ca în orice dramă absurdă, nu-și știu destinul, îl țatonează doar. Nu vin în întîmpinarea lui, ci așteaptă o rezolvare din afară. Rezolvarea aceasta vine din partea unui personaj din afara conflictului. Vecina, o apariție generică. Absurdul își dă mîna cu melodrama. În-tr-o dramaturgie profund originală, a cărei siglă se citește, deopotrivă, în tex-tele fundamentale, cît și în piesele de raftul al doilea.

Piesa de rezistență este **Transfer de personalitate**. Ea dă nota particulară a volumului și întregeste, în regim realist, discursul moral care îl particularizează pe Dumitru Solomon, înăuntrul dramatur-giei române de azi.

Val Condurache

Adevăruri de ieri și de azi

E. LOVINESCU

Din august 1914 (stil nou) pînă în august 1916 România a trăit în echivocul neutralității. Ionel Brătianu, acest mare bărbat de stat, ca prim ministru, nu putea antrena țara în conflagrație pînă nu obținea garanții, înscrise în tratate politice și militare cu Antanta, care să ne asigure redobîndirea teritoriilor românești subjugate imperiului austro-ungar, armament, muniții și protejarea frontierei de sud. Tratatelor au fost anevoioase — datorită Rusiei țariste — și Brătianu a tot așteptat momentul cel mai favorabil intrării noastre în conflagrație. În tot acest timp de doi ani țara era în fierbere. Majoritatea opiniei publice cerea intrarea imediată în război de partea Antantei, unii optaseră pentru neutralitate strictă, alții — puțini — erau favorabili respectării tratatelor cu Tripla Alianță și alăturarea de Puterile Centrale. Brătianu a făcut, în toată această convulsivă perioadă, un abil joc de manevre între cele două tabere. Și, cum se întimplă, era injuriat de mai toți, cei mai violenți fiind filoantantistii. Lovinescu s-a alăturat filoantantistilor, vi-triolindu-l pe guvernanti, pe neutraliști și pe cei ce erau de partea Puterilor Centrale. Singura lui scuză, ca novice total în ale politicii, este că îl ilustre personalități ale vieții publice ca N. Filipescu, Take Ionescu, C. Ollănescu, disidenți liberali ca Toma Stelian, Leonte Moldoveanu erau tot atît de impenitenti antantofili. Intel-lect și cumpănit s-a dovedit a fi N. Iorga (adversarul de o viață al celui ce după război va întemeia cnaclul „Sburătorul”), asupra căruia Lovinescu îndreaptă săgeți ce s-au demonstrat a fi, apoi, nejustifi-cate. („D. Iorga ar dori Ardealul fără război”, „Își poartă crucea unei acțiuni nehotărâte”, „Este un factor răspunzător cu prudență guvernamentală”). Toate aceste articole militant-războinice sînt sentimentale, pasionale și, uneori, profund

nedrepte (ca atunci cînd îi acuză, pe Sla-vici, Galaction, Macedonski — prezentat, în două rînduri, drept „cabotin bătrîn” — Arghezi, că s-au vîndut nemților). Galac-tion i-a răspuns, demn. Alexandru George are dreptate să aprecieze că în aceasta polemică Lovinescu nu a fost deloc im-partial. Neînțelegătoare este și atitudinea lui Lovinescu în cazul eșuatei candidaturi a lui Goga la un mandat de deputație la Caracal. Lovinescu a sprijinit candidatura poetului și a condamnat, infierbîntat, e-secul. Dreptate avușese, și de astă dată, Brătianu. Goga era, formal, cetățean aus-tro-ungar și primul nostru ministru nu putea îngădui un conflict diplomatic, în ianuarie 1915, cu imperiul vecin, comitînd gafa de a-l „lăsa” pe poet să ajungă de-putat al României. Deplasată este și probo-zirea lui Gherea pentru atitudinea sa strict neutralistă („Lipsit de orice ideal național, strategia d-lui Gherea e foarte pesimistă”). Gherea era consecvent în convingerile sale neutraliste, asemenea liderilor Internaționalei Socialiste, și a-ceasta nu dădea nimănui dreptul de a-l acuza de carență în patriotism. Poate că lucrul cel mai curios în critica literară a lui Lovinescu este suspendarea, în acești ani ai neutralității și al războiului, a cri-terului estetic în aprecierea literaturii. El, antisămăntoristul și antipoporanistul in-transigent, ajunge, în noiembrie 1915, să deplîngă faptul că „arta și-a pierdut din funcția ei socială și patriotică” și să elo-gieze, în aprilie 1916, „literatura sîna-toasă” (de felul celei prea modeste a lui N. Gane). Va evita să comenteze apoi acest interludiu. Dar tot ceea ce a scris pînă atunci și, mai ales, după aceea con-travine aproape polemic acestei ciudate — pentru opera sa — ideologii literare. Au rămas din aceste articole învăpăiate (pe unele nu le-a reluat în volume, pe

altele le-a „revizuit” nu numai stilistic) cîteva frumoase pagini de atmosferă des-pre Grecia și Franța la începutul războ-iului și, incontestabil, un semn al unei conștiințe neliniștite în vremuri de cumpănă. Altfel, pentru opera sa în an-samblu (a observat și Nicolae Manolescu în cronica sa despre acest volum, de acum vreo trei luni, publicată tot în *România li-terară*) această sfortare publicistică, in-tr-un domeniu pentru care nu avea abili-tare, nu prezintă absolut nici o impor-tanță. E un episod necaracteristic și ne-caracterizant.

A CEST al șaptelea volum din edi-ția *Operele* lui E. Lovinescu adu-nă toate articolele criticii pu-blicate din noiembrie 1915—noi-em-brie 1916. Numai o parte din ele au fost incluse de autor în volu-mele *La cumpăna vremii* (1916) și *Pagini din război* (1918). Am încercat acum vreo 15 ani să public materia acestor două volume, într-o ediție la Ed. Militară. Mi-au fost cerute atîtea elimi-nări și croșete încît am renunțat. Ale-xandru George are meritul, ce nu poate fi lăudat îndeajuns, de a fi apelat direct la periodicele unde a colaborat Lovinescu, făcînd astfel o restituire integrală. *) E procedeul, ce s-a dovedit benefic, utili-zat și în cazul volumelor precedente ale ediției. În acest fel, Lovinescu ne apare, pentru perioada scrisului său antebelic, aproape ca un scriitor necunoscut. Pen-tru că numai cu prilejul acestei ediții au fost readuse la lumină și publicate texte rămase în colecțiile unor gazete uitate. De s-ar fi mulțumit să republice numai volumele „autorizate” de autor, ediția aceasta nu ar fi adus nimic nou. Adevă-rat cercetător, editorul a apelat la surse, cu o migală infinită, relevîndu-ne texte aproape de mai nimeni azi știute. Acesta e chiar rostul unei ediții critice. Maria Simionescu, editor cu mare experiență, s-a alăturat, cu dăruire, acestei operații de exhumare, asigurînd și textului acri-bia filologică necesară. Alexandru George se demonstrează a fi, în remarcabilele sale note, și un excelent cunoscător al epocii, redactînd comentarii substanțiale și o-biective în spațiul cărora nu pregetă să amendeze elegant, cînd se cuvine, unele opinii diletante sau pîrtinitoare ale lui Lovinescu. Sint, desigur, în volum și texte eliminate sau „croșetări” în altele incluse în sumar. Ar fi nedrept să le re-proșăm editorilor aceste intervenții ale cenzurii de pînă în ianuarie 1990. O addenda la următorul volum va repara, cu siguranță, carența. I-aș aminti lui Alexandru George o apreciere eronată (p. 293). Articolele lui C. Stere apărute în Moldova nu au fost scrise pentru această gazetă condusă de Virgil Arion. Ele sînt reproduce din *Viața românească* unde Stere publica studiul la rubrica sa „Din carnetul unui solitar”. Și, cum am citit atent această gazetă acum vreo trei ani, nu mi se pare că ea era chiar atît de „bine scrisă” cum crede editorul.

*) E. Lovinescu, *Opere VII*. Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Nota de Alexandru George. Ed. Minerva. Col. „Scriitori români”, 1988.



PETRU MIHUȚ: Ajunul

PREPELEAC DOI

Ce gîndește omul, nu dă domnul!

CACI cine știe ce dez-as-tru (modernizez) ar fi căzut peste Țara Munte-nească, de n-ar fi murit atunci, — Șerban vodă, inamicul lui Cantemir. Destinul, care este uneori un politician pervers, a vrut ca aceste două familii de domnitori, pe care se reazămă cultura noastră de azi, să se dușmănească pînă la moarte.

Teribil personaj, acest Cantacuzin! Un Boss ahtiat de cultură — n-a editat el Biblia de la București? — un tip de renaștere valahă dozînd în părți egale inteligența rafinată și o-trava, argumentul fin și cucuta, lichi-dindu-și cu singe rece adversarii, pînă cînd pieri și el, otrăvit...

Cum arăta? Neculce l-a văzut și l-a prins în această frază grea: *Om mare la stat, cu ochi ca de bou, har-nic, darnic, milă mare face la strein, la slujitori. Cheltui mult, să-și facă nume, iar nu să strîngă.*

Un generos în aparență minuind cu iscusință arma vremii, corupția. A vremii, numai?...

Dincolo, Cantemir, analfabetul. Un viveur sigur pe el, sprijinit de turci. Intelectualii, Miron logofătul și frate-său, Veliscu, îl ironizează la mese pe bătrîn și pe Iordachi, ministrul de fi-nanțe: *Mai des cu păharele, măria ta, și mai rar cu orînduelii, că țara îi iertată de la Poartă, ș-ei vră să-și dai mărta ta sama odată și nu-i pute.*

Cei doi cărturari „cad la presupus”, cum se întimplă, și își vor pierde cu-

rînd capetili. Aceași violență, dar nu se compară cu a rivalului muntean. Acesta, vișind la Bizanț, Copacul de aur, din al cărui falnic trunchi o ra-mură este, cantacuzină, desfășoară o mare energie diplomatică și militară. Stringe oști în Muntenia. Lansează pe Argeș vase cu provizii să le îndrepte spre Dunăre. Se înțelege cu căpete-niile sirbești. Trimite la nemți soli. Printre care și pe aga Bălăceanu, gi-nerele său. Să sară în ajutor și nem-ții. Repede un carnic și la Moscova. Să se lase în jos muscalii, la Crim, să fie gata. Pe un cneaz, care nu era de acord cu el, îl otrăvește contra unei sume mari de bani. Nu uită nici de Sobietki. Să coboare spre Buceag, să dea sprijin la momentul oportun, cînd turcii, înaintînd spre Belgrad, el, domnul creștinesc al Țării românești, ar năvăli cu toți aliații spre sud, să „apuce Țarigradul” (visul, încă nevi-sat, al lui Petru cel Mare, al cărui rol în istorie abia începe...).

Trebuie să recunoaștem: după uni-rea efemeră a țărilor sub Mihai Vitea-zul, de la care abia trecuse un secol, proiectul lui Șerban vodă Cantacuzino de a reinvia Bizanțul, cu o sucursală la București, este a doua tentativă grandioasă a carpat-dunărenilor. N-a fost să fie. Mișcarea va fi inversă: *Fanarul* va veni el încoace, iar epoca fanariotă se va lăsa curînd, grea, pes-te noi...

● CUM sunt și moldovenii aceștia, sub ignarul, necioplitul Cantemir!... Refractorii. Molateci. Opuși marelui visate și, culmea, pro-turci, ei care nici măcar nu viețuiesc sub răsufierea islamului la Dunăre. Mai sunt și Cu-păreștii. Boerii munteni opoșiți la Iași. Care tot umbă cu pira pe la Înalta Poartă... Văzînd „împiedecarea lui Cantemir vodă”, Cantacuzinul convoacă și el degrabă la București la o conferință pe dușmanii lui Can-temir, boerii moldoveni persecutați și stabiliți în Muntenia. Făcînd risipă de bani, el îl propune candidat la tronul Moldovei pe Ilie Drăguțescu, (nici o șansă, un „ecologist”). Și n-au zăbăvit după-acesta sfat Șerban vodă ș-au și murit!

„Ș-au și murit”. Efect stilistic colo-sal. Un „și” micuț, consecutiv, un șu-rubel virit la iuteală în sintaxă, și murea ne face să ridem... Aici, pe tărîmul dintre protect și viață, supus oricărui neprevăzut, aruncă Neculce vorba lui mare:

Ce gîndește omul, nu dă domnul!... Și dacă se-ntimplă, dacă se nimereste să dea, să ofere ceva, El îți dă, îți oferă ce nici nu te-astepti și nu meri-tai, și chiar meritînd, sperai la acel lucru de atîta vreme și cu atîta dez-nădejde, încît oferta îți pare o adevă-rată minune. Ca-n Dechemvrie 1989.

● CULTURA și inteligența compli-că istoria. Intriga se rafinează, ambi-țiile se maschează mai bine, scopurile politice se învelesc în rațiuni din ce în ce mai subtile. Renașterea, în fas-tul ei, înseamnă și crimă (de stat). Tradiția sentimentală face din Con-stantin Brîncoveanu, noul domn al Munteniei, ctitor strălucit de cultură,

o victimă blindă a cruzimii istorice... N-a fost, și nici nu se putea, în acele timpuri, să fie astfel. Domn blind?... Să ne gîndim doar la acest episod re-latat sec de Neculce. Gînerile lui Șer-ban vodă, Bălăceanu, inamic al lui Brîncoveanu, moare în luptă în ta-băra nemțească pe care o alesese, ucis de cazaci, aliații voevodului muntean. Acesta, văzîndu-l mort pe rival, dă dovadă, în ura lui nestînsă, de o totală lipsă de pietate crești-nească, poruncind să fie tăiat capul cadavrului și trimis la Bucu-rești... de l-au pus într-un prepeleac în mijlocul ogrăzii lui, de-au ședut vrun an cu capul în prepeleac... Să ții, în curtea ta, un astfel de monu-ment-macabru și să te desfeți pri-vindu-l, zi de zi, vrun an!

Cu un an în urmă, nemții intraseră în București, aduși de Bălăceanu. Brîncoveanu părăsise capitala, retră-gîndu-se într-un sat numit Ruși. El șede în Ruși și nemții în București, cale de opt, noo ceasuri unii de alții. E un sol de armistițiu. O stare de ex-pectativă. Ciudată stare, totuși, intru-cit domnul muntean aprovizionează cu alimente pe ocupanții din Bucu-rești, dîndu-le de toate, hrînînd și întreținîndu-și propria-i primejdie, ba chiar tăind nasul și urechile țara-nilor ce ar fi încercat să fugă, eschi-vîndu-se de la această aprovizionare a dușmanului.

Era slugărnice? Era viclenie? Pe inamic se cuvine să-l ții în loc și, eventual, să-l îngrășii, să-l moleșești. Fîlîndcă, pe de altă parte (Brîncovea-nu) au făcut știre la Poartă și la tă-tari să vie...

Constantin Țoiu

Cele două scrisori pe care le reproducem în continuare, primite din Australia, de la d-l Lucian Boz, în perioada din urmă, vin și ele să întregescă „portretul” acestui „prins al poeziei” noastre. În ciuda unor observații negative cu privire la modul cum s-au concretizat „în fapt” volumele Ora fin-tănilor (prima ediție, din 1964) și Lunăteci, precizările fostului redactor al Faciei interbelice sînt deosebit de prețioase și ele vin să lumineze o dată mai mult o epocă literară trecută de mult în amintire și un destin scriitoricesc puțin obișnuit. Ambele texte ale d-lui Lucian Boz urmează a face parte din acea proiectată carte de amintiri despre Ion Vinea, Aldebaran, de care am amintit deja. Notele bogate pe care le adăugăm celor două scrisori au scopul de a aduce unele informații complementare celor cuprinse în ele și de a ne face cunoscute noi înșine opiniile în legătură cu cîteva dintre problemele ridicate aici.



! se spune „printul”

Admiratorul poetului Vinea, am încercat, ca aripa altui, să-l conving să-si publice poemele în volum ? Am întâmpinat un refuz politic, dar hotărât. Erau mai multe interpretări ale acestei încăpățănări. Camil Baltazar îmi spunea că la mijloc nu era altceva decât „o lene fanariotă”. Ion Pillat era de părere că Vinea ar pre-

N. Carandino, în volumul De la o zi la alta (Ed. Cartea Românească, Buc., 1979)

⁷⁾ Există, abia acum, în condiții de libertate deplină, de absență (sperăm!) a oricărui fel de cenzură, să vedem îndeaproape dacă, într-adevăr, Ion Vinea „a dat dovadă de slăbiciune”, cum elegant se exprimă d-l Lucian Boz, fiind parec să îndulcească tăioasa judecată critică cu privire la volumul (totuși) autum — exemplarul de semnă i-a fost ardat autorului cu câteva clipe înainte de a pleca în lumea umbrelor — Ora tîntinilor și la



Luci
Sydney, I man

Sydney, 12 settembre 1989

Stimate Domnul Tunc,

AM fost prins cu treburile abia acum răspund întrebării: scisoarea D-tale din 19 iunie, că lămuririle de mai jos vă schița de portret a lui Ion Vineanu trimis în ziua de 1 Martie.

FIZICUL. Vinea avea talia subținea întotdeauna drept, ceea ce impresia că e înalt, cu toată înălțimea, avea puțin peste ceea ce se numea „statură potrivită“.

Avea un ten plăcut, aş spune. Părul lui era blond, iar ochii, de bastru deosebit, erau frumoşi şi
Nobleţea fizicului lui Vineanu a f
rabil prinsă de sculptoriţa Mihaela
In cartea intitulată *Mila Pet*

romanul postum Lunatecii sau
afara acestei „dovezi de slăbiciu-
mul de poezii (deosebit de con-
momentul publicării sale) ar fi
părea în 1964.

Cert este, însă, că acest volum, a apărut el atunci (va fi, de altă imbogătit într-o primă ediție 1967) nu avea cum arăta adevărat siune a liricii lui Vinea.

Si va mai fi de făcut, în viitor, diu temeinice despre locul adăpostului Vinea în epoca interbelică, cadrul poeziei noastre încoace, demn la realizarea acestui studiu, dar, credem, chiar rindurile pe Luciano Boz le scria, în mai 1930, „Zodiacei, la adresa lui Ion...„, poemule sale, ca și proza sa, prin reviste, încă nu au fost pentru a se vedea nu numai versurări de poezie ce adăpostesc se și încheie un proces verbal, fluentei poeziei sale asupra tineretului (N.T.) și se va vedea amplasarea lor și îndelungata aplicare asupra lor, până să ajungă la puritatea...„

Ar merita, de asemenea, o cercetare temeinică și legăturile lui Ion Tristan Tzara și, în genere, în Europa. Rîndurile pe care le scrie în acest sens, în același volum de la o zi la alta, N. Carandino sebiș de interesante, de incitante generațiile mai noi nu au avut până cînd nici pe șeful de școală, nici, pe acela care, alături de Tzara, de Marcel Iancu, de Victor I. Brunea Fox, a ridicat, în timpul războiului mondial, primele stele contestatelor „Intr-o formă sau alta, Voronca, Eugen Ionescu și alții

Australia



Adrian Maniu, în anii unei tinereți furtunoase

modernitatea clasicului⁵⁾, autoarea, D-na Maia Cristea, reproduce două „capete”⁶⁾ ale lui Vinea: unul constructivist, ar fi putut fi semnat de Marcel Iancu; celălalt, de un perfect clasicism, îl arată pe poet cu o privire în depărtări, parcă ignorând prezentul, iar buzele au un suris dezabuzat.

DESPRE EZITAREA DE A-ȘI PUBLICA POEMELE. Mă întreb în ce împrejurări am discutat ezitarea lui Vinea cu Baltazar și Pillat.

Răspunsul e simplu: pe Baltazar îl vedeam adesea: la început la el acasă, unde era și redacția *Tiparului Literar*; mai târziu în redacția *României Literare*, la care am colaborat cu o serie de profiluri ale unor poeți.

Pillat m-a invitat la el acasă, după apariția cronicii mele despre *Scutul Minervei*, discuția noastră rezumându-se la poeți și poezie. Cu acest prilej el mi-a spus că e sigur că ezitarea lui Vinea de a-și publica poemele în volum e datorită faptului că pregătește ceva cu totul nou, o completă rupere cu trecutul.

Nu știu dacă această părere era pur personală sau rezultatul unei întrevederi cu Vinea. Dar aceasta e fraza lui Pillat, ce am reprodus în precedenta mea scrisoare.

Fiindcă veni vorba de Ion Pillat: Sasa Pană în *Născut în '02* (pagina 538) scrie: „În redacție (e vorba de redacția *Adevărului* — nota mea) m-am întâlnit cu Lucian Boz, care mi-a cerut un al doilea exemplar din *Primele poeme*, deoarece cel cumpărat de el i l-a „confiscat” Ion Pillat”.

⁵⁾ În scrisoarea de răspuns pe care am adresat-o imediat la primirea acestei evocări d-lui Lucian Boz, am exprimat opinia, contrară celei a domniei sale, că valoarea literară a *Lunatecilor* este cu mult peste medie și că multe din paginile sale sînt de-a dreptul sculpturi. Cred, în orice caz, că în multe pricinile, cum voi putea, sper, să și arăt argumentat, cîndva, Vinea îl egalează pe autorul *Crailor de Curtea-Veche*.

Reproducem în continuare, viz-à-vis de dese raportări Mateiu Caragiale — Ion Vinea, pentru farmecul lor — și nu numai! — și câteva propoziții ale Henriettei Yvonne Stahl dintr-o carte-interviu încă în manuscris, realizată de Mihaela Cristea, Realitatea literară: „În ceea ce-l privește pe Ion Vinea, poetul și pamfletarul, el rămîne stea între stele, iar Mateiu Caragiale, inexistent. Și să-mi fie permis să spun că Mateiu Caragiale, ca om, poza în boier, pe cînd Ion Vinea, era boier”.

Milița Petrașcu, cu privire la același roman al lui Ion Vinea, exclamă: „Am citit și romanul său *Lunatecii*, care mi se pare halucinant. Reprezintă foarte bine omul”. (v. Milița Petrașcu, *Statuia nefăcută, Convorbiri și eseuri de Victor Crăciun*, Ed. Dacia, 1988, p. 45).

Să încheiem, în fine, această notă referitoare la proza lui Ion Vinea cu remarcă unui critic autorizat, Eugen Simion: „Legate prin atmosferă și stil de perioada interbelică, romanele lui Vinea, excepționale în unele aspecte, exprimă tendința de a moderniza, prin infuzie de psihologie și cazuistică morală, proza estetă. Ele sînt interesante și altfel: dezvăluie o față necunoscută a unui poet excepțional, ferment al vieții literare românești timp de câteva decenii” (din *Scritori români de*

Pe Pillat îl întâlneam adesea pe stradă și uneori luam cafeaua cu el la „Capsa”. Era interesat de poeziile unor autori francezi ca Fargue, Supervielle și Cocteau și-mi amintesc că singura dată cînd m-a felicitat, a fost după apariția unui medalion dedicat Abatelui Bremond.

LOCUINȚA. În anii cînd l-am frecventat (1929—1931), Vinea locuia în strada Bateriilor (cred că la numărul 4), într-un apartament modest dar nelipsit de farmec: citeva covoare oltenesti, pe pereți tablouri de Marcel Iancu și Irina Codreanu, iar în biroul unde lucra, cărți nu numai în rafturi, ci și pe masă și chiar pe jos.

În acei ani se despărțise de soția lui, devenită puțin după aceea D-na Radu Popescu⁷⁾. Nu știu dacă numele acesta îți spune ceva. Debutase în gazetărie și era bun prieten cu Ghiță Ionescu, ce devenise în anii războiului Consilier Comercial. Ultima știre despre Ghiță Ionescu a fost că lucrează la *London School of Economics*. Despre Radu Popescu nu știu nimic. Amicul nostru, Pericle Martinescu, poate fi în curent cu actuala situație a acestuia.

Vinea locuia atunci cu mama lui, o septuagenară⁸⁾ plină de viață, cu care poetul avea o frapantă asemănare. Îmi amintesc că Vinea, cînd i se adresa, nu-i spunea „Mamă” ci „Mamaca”. Mi s-a explicat că e un cuvînt grecesc care în traducere engleză înseamnă „LITTLE MOTHER”, iar în românește ar fi echivalentul lui „Măicuță dragă”⁹⁾.

De la Vinea n-am avut decît o singură scrisoare. Cînd eseuul meu despre *Paradisul suspinelor*¹⁰⁾ a apărut, m-am prezentat Mamei lui, rugînd-o să-mi dea adresa lui pariziană. M-a refuzat în mod politicoș și mi-a cerut tăietura din *Vremea*, unde zisul eseu apăruse. I l-a trimis la Paris și rezultatul a fost o caldă misivă de mulțumiri.

Această scrisoare, ca și altele, de care voi vorbi mai jos, a dispărut din cauza, mai întîi, că m-am mutat la Paris de îndată ce zărele la care lucram fuseseră suprimate de guvernul Goga-Cuza în Decembrie 1937; apoi din cauza deselor mele schimbări de domiciliu în timpul cînd eram înregimentat în Rezistența franceză¹¹⁾. Iată trei exemple:

1. În 1931 Anton Holban mi-a scris dintr-o localitate unde se afla ca membru al unei comisii de bacalaureat (nu-mi amintesc numele localității, dar sînt sigur că era un oraș de pe malurile Dunării). În ea Holban s-a arătat mîhnit de febul aspru în care îi recenzasem romanul *O moarte care nu dovedește nimic în Facla*.

Adaug, à titre de curiosită, că după apariția acestei cronici, Lovinescu, ce era unchiul lui Holban, mi-a făcut amare reproșuri (spunea că am „măcelărit” romanul lui Holban) ceea ce m-a determinat să încetez de a mai frecventa cînaclul din strada Cîmpineanu.

azi, vol. II, Buc., Ed. Cartea Românească, 1976, p. 293).

⁸⁾ Ed. Litera, București, 1982.

⁹⁾ Sînt două binecunoscute sculpturi ale Miliței Petrașcu în lemn și în gips platină. Despre primul dintre ele, într-un articol publicat la împlinirea a 79 de ani de la nașterea poetului, sculptorița scria: „Primul portret al lui Ion Vinea a fost făcut de mine, tăiat în lemn. L-a impresionat faptul că deși nu-mi pozase — am executat portretul din imaginație — avea o asemănare care dovedește cit de mare era atașamentul dintre noi, fapt care l-a bucurat foarte mult, răminînd nedespărțit în raporturile noastre spirituale. Și, ca un divertisment legat de acest portret, pe care i l-am oferit, și de care s-a bucurat mult; îi plăcea să-l înveșmînteze punîndu-i succesiv pălăria pe cap, paltonul pe umeri, admirîndu-l în diverse posturi, admirînd identitatea dintre non-model și portret” (Manuscriptum, nr. 3 (16), 1974, p. 169).

La rîndul său, Vinea, vizitînd una dintre expozițiile prietenei sale, scria, în stilul său inconfundabil, în *Facla* (nr. 2203, 29 mai 1939): „D-na Milița Petrașcu e o puternică și o originală personalitate. O inteligență care descoperă, fără greș, esențialul, o viziune temerară, dar limpede, a lucrurilor, o fantezie plină de vervă și de neprevăzut și un elan de pasiune păgînească se unesc și trump ades în mar-morele și în graniturile d-sale invinse cu artă”.

¹⁰⁾ E vorba despre actrița Nelly Cutava.

2. În Decembrie 1934 am scris o cronică despre cartea lui Peter Neagoe: *Ileana la possedee*. Pe autor l-am cunoscut cu citeva luni mai devreme la Paris. Neagoe mi-a scris din New-York, manifestîndu-și mulțumirea de a fi înțeles atît de bine acțiunea personajelor romanului său și a-munțindu-mi vizita lui în țară, unde nu mai fusese de mai bine de un sfert de veac.

3. În Iulie 1936 am scris un folie-ton în *Adevărul* intitulat *Rînduri despre o carte ciudată*, în care lăudam marele talent al lui M. Blecher, vădit în *Înimi Cicatrizate*. Din sanatoriul din Brașov, unde Blecher era internat, mi-a scris o lungă și extrem de interesantă scrisoare.

Toate aceste trei scrisori au dispărut fără urme.

Am numeroase scrisori de la Eugen Ionescu, Emil Cioran, Anton Dumitriu și de la mulți alții. Sînt însă scrisori primite aici în Australia.

Am trimis lui Vieru, ce prepară o carte despre Constantin Noica, copile scrisorilor schimbate între noi. De asemenea, am trimis lui Barbu Brezianu copile scrisorilor dintre compozitorul Marcel Mihalovici și subsemnatul. Dar aceste scrisori nu te interesează.

PRIETENII LUI VINEA. Autorul nostru era de o perfectă corectitudine cu toată

¹¹⁾ Olimpia Iovanache — Vinea e născut la 1 martie 1872. Deci avea, la epoca pe care o evocă d-l Lucian Boz, în jur de 60 de ani.

¹²⁾ Despre cit de mult și-a iubit scriitorul mama o mărturisesc, cred, cu priso-sință, și acest fragment dintr-o scrisoare a sa, inedită încă, purtînd dată de 27 Iulie 1956. Scrisoarea este adresată lui Lily Haskil, sora celebrei pianiste de origine română, Clara Haskil: „Cit e de cînd ai plecat tu, Yuyule (n.n. Lily Haskil)? A fost un an sau poate doi, nainte de moartea mamei, care s-a întîmplat la 30 mai 1952. Îmi propusesem cîndva să scriu mai amănunțit despre această cea mai tristă înămplare a vieții mele, dar nu mă sim-țeam în stare, și de aceea am tot amînat în așteptarea unei ore de curaj și de liniște. Trebuie să renunț de a o găsi sau să renunț de a-ți mai scrie vreodată”.

¹³⁾ Reproducem, spre edificarea cititorilor, un fragment din această amplă cronică literară, între cele mai pertinente dedicate vreodată acestei capodopere a lui Ion Vinea și a literaturii noastre: „Din *Paradisul suspinelor* a pătruns totuși veste (...). Xilolatria ne este străină și nu putem vedea decît cu spaimă ascendentul ce-l cîștigă asupra-ne magia metaforică a acestei cărți; pentru că orientii structura-licește îndeosebi asupra ritmului interior și fîntinilor emotive din care s-a ivit o carte, am disprețuit veșmintul (pină acum): d-l Vinea răzbind. Fie deci spus din capul locului: cartea d-lui Vinea este periculoasă pentru că este amețitor de bine scrisă (...). La d-l Vinea se poate aplica parabola din poemele în proză ale lui Baudelaire: omul care are nevoie de sticle colorate, ca să vadă viața mai fru-



ION VINEA (1895—1964)

lumea dar prietenii adevărați ai lui îi puteai număra pe degetele unei singure mîini: Tristan Tzara, Marcel Iancu, Jacques G. Costin. Îți semnez că Marcel Iancu mi-a trimis, pentru a fi inclus în lucrarea mea: *Anii literari '30*, un admirabil desen unde figurează el însuși, Costin, Tzara, și portretul extrem de reușit al lui Vinea. Poți admira acest desen la Pericle Martinescu, ce are avest vo-lum.¹²⁾

LUNATECII. Găsești romanul acesta „superlativ”. E dreptul D-tale. Întrucît mă privește, rămîn la părerea, clar exprimată, în precedenta mea scrisoare.

CONTEMPORANUL. În cei doi ani cît am fost secretar de redacție al *Contem-poranelui*, dacă-mi amintesc bine, n-au apărut decît două numere. Cauza: lipsa de bani.

Sper că detaliile din această scrisoare să-ți fie de folos. Îți atrag atenția că pasajul privitor la scrisori trebuie să fie: întîi Holban, al doilea Peter Neagoe și ultimul Blecher. Aceasta pentru a păstra ordinea cronologică. Scuză, rogu-te, această mică eroare¹³⁾.

Cu cele mai bune salutări, rămîn al D-tale,

Lucian BOZ¹⁴⁾

moasă. Hiperestezia, acuitatea aceasta a proaze boinăvicioasă, a făcut ca poemul sau proza d-lui Vinea să fie atît de bogată în poezie concentrată (...). Poezia cu evadare, arta ca stupefiant, quintesențar a senzațiilor, cultivarea lor și a expresiei lor optime. Aceasta a fost forma unei generații. Reprezentantul ei sonor e fost dl. Minulescu, dl. Vinea a găsit însă forma mla maximă, tehnica de extracție a poeziei esențiale din lucruri”.

¹⁴⁾ Despre acest episod al biografiei d-lui Lucian Boz a se vedea volumul *Frânți 1938—1944*, Ed. Cartea Românească, București (1945).

¹⁵⁾ Cartea a apărut la Sidney, în editura autorului, în 1981 și cuprinde o am-plă și semnificativă selecție a cronicile tipărite de d-l Lucian Boz în presa bucu-reșteană a timpului.

¹⁶⁾ Am respectat dorința autorului, omi-ting modificarea cerință, după cum i poate vedea și din textul trimis spre pu-blicare.

¹⁷⁾ Textul întregii scrisori este dactilografiat. După semnătura autorului, scrie de data aceasta cu pîrlul, urmează al citeva rînduri adresate d-lui Pericle Martinescu, căruia îi mulțumim și pe aceas-căle pentru sprijinul pe care ni l-a dat stringerea unor prețioase materiale în lă-gătură cu biografia lui Ion Vinea: „Dră-gă Pericle, / Fii bun, te rog, și predă-cestee pagini lui Tone. Cu alt prilej îți v-scrie mai pe îndelete. En attendant, urez sănătate și voie bună și te rog prezinti cuvenitele mele omagii sofi-tale, / Lucian Boz”.

Prezentare și note de
Nicolae Jor



Mircea CĂRTĂRESCU

GEMENII

PARTEA ÎNTII

BARBIERITUL îl luă mai mult timp decît crezuse. Se mai răsesese cîndva la subțiori, iar de vreo două săptămîni, adică de atunci, își mai răsese de cîteva ori și barba, dar acum era altceva: acum nu avea voie să se taie cu nici un preț. De aceea, ținînd aparatul Gillette, cu minerul alb-gălbui ca fildeșul, cu o stingăcie pedantă, își trecea lama peste obrazul săpunit hiperabundent, lăsînd pîrtii timide de piele ușor înroșită, pe care nu prea multe fire de păr secționate de la rădăcină iradiiau, puncte minuscule, o culoare verzuie. Imediat, acele pîrtii se umpleau de apa care șiroia din părul umed. Se privea în oglinda mîncată de umezeală de la baie, în care se mai vedea un perete muced, vopsit, prin cine știe ce capriciu de gust, în albastru ultramarin, culoare de ulei. Se mai vedea și closetul, spart într-un loc și lipit grosolan cu ipsos. Folosise drept cremă de ras pasta parfumată, albăstruie, dintr-un spray ungu-resc, unul dintre cele două-trei tuburi policrome de pe policioara de sticlă murdară de sub oglindă, pe care se mai aflau și cîteva lame de ras uzate, aruncate într-o băltoacă, și care ruginiseră, lipindu-se între ele. Apa de pe bărbie, turbure de cremă de ras, începu să-i șiroiască pe gît și pe piept, rece ca gheața. Își privi pieptul în oglindă cu amuzament. Dacă ar fi venit acum cineva acasă, putea să iasă în întîmpinarea lui sau a ei așa cum se găsea, în blugi și cu pieptul gol, nu era nici o rușine. Pe cînd altădată... Se amuză cităva vreme gîndindu-se ce ar fi fost altădată, fără să înceteze să-și tragă aparatul de ras, încet, cu ochii în patru, peste fiecare porțiune de piele care se întindea acoperind oasele prelungi ale fălcilor. Cîți apoi sub bărbie și începu să ia, diră lingă diră, crema de pină la mărul lui Adam. Nici cea mai mică urmă de păr nu trebuia să-i mai rămînă pe față. Becul electric îi obosea ochii, astfel că uneori contururile din oglindă le vedea însoțite de dire mov sau liliachii scintei-toare. Își șterse cu un prosop apa de pe piept și pîntece, care îi făcuse pielea de găină. Pe usă, umflat și înnegrit de umezeală, se afla un abtîbild înfățișînd un profil trandafiriu de femeie cu niște plete umflate hiperbolic și împărțite în șuvițe mergînd în degradé: un roșu singeriu, urmat de roșuri mai diluate, dînd impresia unor vopsele acrilice. Imediat sub bustul cambrat al femeii scria cu litere subțiri CRISAN SHAMPOON. Barba era gata. Mai rămînea mustața, o chestiune mai complicată, pentru că firele ei erau lungi, de vreo doi centimetri, și destul de dese. Purtase mustață nenorocitul, se gîndi cu ciudă și îi trase un „aia mă-si” șuierat. Asta îi lipsea. Apăsă din nou pe capul sprayului umplîndu-și degetele miinii stîngi cu spuma groasă și parfumată, și își năclăi bine buza superioară cu ea. Simțea cum firele se moaie ca picioarele păienjenilor căzuți în apă. Nu era, de fapt, așa greu. Doar că trebuia să clătească mai des aparatul de ras, agitîndu-l în coloana lînsă de apă care curgea din țeava îndoită a chiuvetei. Apa era atît de tăcută și decisă în căderea ei, încît aveai senzația că nici nu curge, că e doar o coloană de sticlă încremenită între orificiul țevii și fundul chiuvetei, acoperit de spumă și fire de păr. Se contemplă în oglindă după ce își răsese doar o jumătate de mustață. Începu să ridă. Apoi, brusc, începu să plîngă violent, în hohote isterice, sprijinîndu-și fruntea de marginea rece a chiuvetei. Cu ochii încă uzi de lacrimi, își rase și jumătatea cealaltă de mustață, apoi se spălă îndelung pe întreaga față. Din păcate, apa caldă era oprită. Se șterse frecîndu-se bine pe față cu prosopul aspru, portocaliu, și se privi încă o dată în oglindă. Doamne, cum o s-o scoată la capăt? Fără pilozitate, fața aceea prelungă părea și mai bărbătoasă, mai greu de disciplinat. Înainte să spele aparatul, trase cu el „pe uscat” de cîteva ori de-a lungul sternului, sacrificînd păienjeniișul timid de păr care se cuibărise acolo. Lama scîrșii de data aceasta îngrozitor, de parcă ar fi vrut să protesteze. Se înfioră. Își întinse pe față spuma ușoară a after shave-ului, și, rotînd micul bușon de metal de la capătul

aparaturii de ras, aripioarele acestuia se deschiseră ca un pod mobil și lăsară la vedere lama strălucitoare. Spălă bine și lama și aparatul, ținînd seama de indicația „Do not whipe blade”. Se uită puțin la lamă. Cit de nefamiliar îi fusese pînă nu demult acest obiect! O curbă ușor între degete. Scria pe ea „London Bridge” și părea că trăiește o viață proprie și foarte intensă. Dintr-un imbold neînțeles, sărută lama, apoi și-o lipi de obraz și în ochi îl veniră din nou lacrimi. O puse iarăși în aparat și ieși din baie.

Nu era nimeni în apartament. Ușile date de perete deschideau spre camere și holuri perspective sinistre. Paturile nu erau strînse în dormitoare, și era ceva indecent în încălcirea de cearceafuri gălbui și pături pe sub care se vedeau fișii din tapițeria înflorată a canapelelor. Pe uriașa fereastră, cit tot pe rețele, din camera de la stradă, se vedea cerul de vară, înșesat de zdrențele de flacără ale norilor, care căpătau forme, șablonizate în dezordinea lor, din picturile renașcentiste. Dacă ai fi deschis unul dintre cele trei mari panouri transparente și ai fi scos capul pe fereastră, ai fi zărit, la douăzeci de metri dedesubt, cufundată într-o lumină roșu-portocalie, șoseaua Ștefan cel Mare, părăind în realismul ei detaliat și totuși transfigurată, trădat intructiv de filtrele color, o ilustrație dintr-o revistă americană. Spre stînga, șoseaua, prelungindu-se cu Mihai Bravu, se curba spre Vitan, iar spre dreapta se ascutea ca un virf de săgeată, înfigîndu-se direct în marele soare care scăpăta la doar doi-trei centimetri de orizont. Camera însăși, ca un parazit cubic și halucinat, sugea în dungi late, pe pereți, singele de afară.

Întră în cameră. Cum naiba reușise să își ude blugii în așa hal? I se lipeau, pur și simplu, de glezne. Îi scoase și, doar în chiloți, se așeză pe scaun în fața oglinzii de la toaletă. Zimbii, căci știa în amănunt ce conțineau sertarele toaletei, și știa că avusese norocul nespe-

rat ca el să aibă o soră. Deschise primul sertar și în cameră se răspîndi un miros de pudră și alifii. Scoase deodată trusa chinezească de farduri care cuprindea, în cutia plată, sub un strat de burete, acum minjit cu albăstrui și pемbе, o coloană de rujuri de diferite nuanțe, rujuri imbinatе unele în altele, cîteva ovaluri cu fard de pleoape, dispuse simetric, acum unele aproape consumate iar altele neatînte, un bețisor de plastic avînd la capăt o bucățică de burete murdărit cu vernil, un oval mare cu pudră roz, o periută neagră și unsuroasă de rimel, un creion dermatograf ieftin, care nu făcea parte din trusă și din cauza căruia cutia nu se închidea cum trebuia și, cine știe de ce, cîteva mici garnituri de cauciuc. Mai scoase două sticlute tronconice de oja de unghii, una cu un lichid viscos de culoare stacojie, iar alta cu un lichid sidefii, alb scinteietor. Le așeză pe macramе-urile de pe toaletă. Găsi și o pensetă de sprincene. În sertarul al doilea se mai afla o sticlută de oja cu mică bobîțe aurii în lichidul alb (ce țigănie, se gîndi) și vreo trei rujuri, dintre care unul bun, „Dior”. Îl ochi numaidecît, gîndindu-se instinctiv că era chiar nuanța pe care o folosea. Dar își dădu imediat seama de absurditatea acestui gînd. Mai găsi în fundul sertarului o pudrieră cochetă, franțuzească, o cutie de plastic pe care erau gravați niște trandafiri, cu o linie sinuoasă, aurie. O deschise, amintindu-și că se găseau în comerț la noi. Se privi în oglinjoară strîmbîndu-se. Nu se mai obișnuia odată. Cutia nu avea decît două pătrățele, unul vernil și celălalt rozalii, ceea ce devenea interesant. Totuși puțin, fir-ar să fie. Din ciurucurile astea trebuia să improvizeze, cum-necum, un make-up onorabil. Deschise una din ușițele laterale ale toaletei. Îi veni greu să suporte mirosul de parfum prost, dulceag, de-al nostru (măcar nu e bulgăresc...) care emana din cele vreo șapte-opt sticlute de diferite forme inghesuite în mica încăpere de placaj. Una dintre ele, culmea kitsch-u-

lui, avea un fel de armătură de metal auriu. Alta avea un dop mai mare decît ea, ca o tombateră fanariotă. Dar printre ele, asemenea unei regine în surghiun, se afla, prin cine știe ce miracol (cine i-o fi dat-o?) și o superbă sticlută de „Emotion”. O luă în mînă cu dragoste, scoțînd-o din nesuferita companie, îi desurubă capacul și apăsă ușor pe pulverizator, deasupra dosului palmei stîngi. Își mirosi cu voluptate pielea astfel innobilată. Așa da, se gîndi, și chiar spuse cu voce tare: „O.K.”. Îl puse pe toaletă și trînti ușița peste celelalte parfumuri. În spatele ușiței din dreapta se aflau unele peste altele cîteva casete AGFA și microfonul cu snurul răsucit în jurul său. Asta era. Nu avea de ce să dispere, deși nu era nici cine știe ce motiv de satisfacție. Cu hainele va fi mai complicat.

ÎNCEPU prin a-și smulge cu voluptate sprincenele. Fiecare pișcătură dureroasă îl producea o bucurie nostalgică. Piguli la ele jumătate de oră și nu se lăsă pînă nu obținu (din coadă de ciine, își zise) două arcuri perfecte, subțiri, care dădeau feței masculine tristețea insuportabilă a arlechinilor. Își fardă pleoapele cu acel roz deschis, abia o părere, și își rimelă din abundență, pentru contrast, genele, din fericire neobișnuit de lungi pentru un bărbat. Se privi în oglindă. Nu era rău. Își rujă buzele, destul de pline și ele, minuind tubulețul Dior cu dexteritate, și apoi își frecă buzele una de alta pînă ce rujul, pasta aceea parfumată și cu gust ușor spiritos, se întinse uniform. Încercase să corecteze cu ocazia asta expresia amară a gurii lui. Dar amăreala asta rămînea, plutind de fapt undeva deasupra trăsăturilor sale, fără mare legătură cu ele. Obrazul lui arăta acum cadaveric, ochii prelungiți cu negru scinteietor și se întinseseră parcă pe toată fața iar gura, dedesubt, avea un dispreț cumva indecent, o blazare clinic senzuală. Corectă această impresie folosind pudra cu care își tamponă bine obrajii concavi. Regretă din tot sufletul lipsa fondului de ten, dar asta era. Se fiți în fața oglinzii privind acest cap inedit. Pentru că în cameră acru devenise cafeniu, aprinse lumina, și atunci putu contempla în toată scîlpîra lor culorile cu care se împodobise. Chipul sporise în frumusețe, avea o frumusețe pe care niciodată un chip de bărbat sau de femeie nu ar fi sperat să o dobîndească. Se privi și din profil, uitîndu-se în oglinda mare prin oglinjoara pudriei. Deși se gîndise la „arma secretă” spunîndu-și că o va folosi după ce se va îmbrăca, nu mai avu răbdare. Deschise ușa șifonierului din odaie și scoase dintr-o veche poșetă o pereche de cercei în două culori, rombici, foarte la modă, care se prindeau de ureche ca niște clipsuri. Și-i puse, dar nu era asta arma secretă, ci acel obiect pe care îl descoperise cu cîteva zile în urmă tot în șifonier și de la care îi plecase de altfel hotărîrea cea mare pentru seara de azi. Scoase și acum cu același suspin recunosător superbul obiect. Era o perucă blondă neobișnuit de bogată, cu bucle care coborau maestuos și cit se poate de natural pînă între omoplați. Pe dinăuntru avea o căptușeală moale și foarte elastică, așa încît, după un sfert de oră de purtare, nu te mai îndoiai că porți pe cap părul tău natural. Își puse peruca și o pieptănă îndelung în fața oglinzii. La fiecare alunecare a

Werner SÖLLNER

● Născut în anul 1951 la Horia, județul Arad, Werner Söllner debutează în viața literară ca redactor al paginilor germane ale revistei clujene de cultură Echinox, la începutul anilor '70. După o serie de volume de versuri apărute la noi, Söllner emigrează în R.F. Germania (1982), unde reușește să se impună printre poeții de marcă ai tineretii generații. Obține în 1985 Premiul de promovare Andreas Gryphius, iar în 1988 Premiul Friedrich Hölderlin. Textele ce urmează au fost selectate din volumul Kopfland. Passagen, apărut la prestigioasa editură Suhrkamp din Frankfurt am Main, în anul 1988.

V. M.

De-a curmezișul acestei case

trece o graniță de-o parte iubirea
de cealaltă parte moartea alternând
conceptele sunt confundate pînă când
limba
amuțește pînă când o inimă se sparge
în mii de
ochi de sticlă apoi vin cărțile
amfibii pentru a le face în fine
oamenilor picioare
să-i ajute la mersul drept apoi să
plece acolo de unde au venit și
să edifice acolo o lume mai bună
decît asta care
provine de la Dumnezeu sau de la
împăratul Chinei sau
de la capitalul real existent să ciștige
mulți bani și să fie egali între ei
părul le poate cădea pe drumul către
viitor atunci se va vedea finalmente că
printre ei nu există deloc capete decît
cel mult

camuflaje ale găurii unde șade
metalica
pasăre care pe nemțește se cheamă
suflet

Vecini

În curînd a trecut
duminică și jumătate
din luna mai, iar ei
mănăncă prin casele lor.

Salvați

Numele celor ce
ne-au bătut ni le-amintim
pînă la capătul zilelor noastre.

Fuga noastră o numim
alungare, de parcă am veni
din paradis, de parcă ne-am rușina
că nu am mărșăluit
cu inamicii.

Că erau atît de puternici, zicem.
Și că groaza noastră era atît de mare,
mai mare decît forța noastră, pornim
la luptă de parcă încă ar mai trebui
să ne apărăm.

Ars pe frunțile noastre
e stigmatul victimelor.

Prin vinele noastre curge cenușa.

Punct de fugă

Noaptea o luminiță deasupra mesei
e totul chiar și
fluturașul știe asta dar în loc să
trăiască pur și simplu
cu aripile strînse caută ceva
șaizeci de wați pentru o viață atît de
scurtă sunt de-ajuns mai
devreme sau mai târziu da da cine
zboară își arde aripile
Luna atîrnă de mult timp în fereastră
foșnete
ca din stele toate astea vin prea
târziu fluturaș
răscoala contra străinilor a fi acasă
niciodată exersat
întotdeauna doar surisul lapidar cu
spatele la perete
și confundarea mereuaceluiași cu
ceea cedurează

Stat gură-cască prin cotloanele
întunecoase ale acestui timp Lear
jucat pînă când nu mai era nimic de
jucat șoptit
exersat gramatica împreună cu
ventrilocii șoptind mereu
șoptind retrași din afacere surizând
tăcut pînă când nu mai era nimic de
spus șoptind

Prezentare și traducere de
Virgil Mihaiu

pieptănului roșu prin păr, bucele se desfaceau, părul se întindea, pentru ea suvițele să se arcuiască la loc o secundă după aceea, într-o mișcare leneșă, grațioasă. Pentru că pieptănul troznea la fiecare contact cu părul, îi veni ideea să stingă lumina. În întunericul aproape total care se lăsase, scintile verzi-albastrii, neînchipuit de subțiri, acopereau părul cu o rețea efemeră, țîșnind prin odaie pînă la peste un metru depărtare. La această lumină pilpitoare, stroboscopică, puteai vedea în oglindă o incredibilă doamnă cu umeri băiețești, cu pieptul plat și claviculele proeminente.

Aprinse din nou lumina, dar fascinația aceea persista, făcându-i rău. Își strînse cu putere minile peste urechi, perucă și obraji, apoi își privi multă vreme urmele rombiice, palide, lăsate de cercei în podul palmelor. Simțea că toată substanța vie care îi umplea coșul pieptului: măduva sternului, plămîni, inimă, i se rarefiase deodată, fiind înlocuită cu o rețea de emoții gelatinoase, un sistem de tubsoare și filamente cărămizii, trandafirii și violent stacojii nespuse de dureroase. Se ridică de pe scaun și se apucă să scoțesească prin marele sifonier așezat pe perețele de lîngă ușă. Trase afară tot ce semăna a îmbrăcăminte de damă. Încă o dată se minună de norocul pe care îl avusese, ca el să aibă o soră, dublat de încă unul, și anume ca sora sa să aibă aceeași înălțime cu el. Cît de cit, deci, hainele ei i se vor potrivi.

Găsi întii un set de chloțelii nostimi, nu cu totul mini, ceea ce i-ar fi făcut inutilizabili, dar destul de drăguți. Erau sapte bucăți de culoare albă, fiecare avînd imprimate în partea din față niște păsărele care stăteau pe o creangă, sub ele scriind cu frumoase litere verzi de mină „Lundi” sau „Mardi” sau „Mardi” sau „Mardi” sau „Vendredi” sau „Samedi” sau „Dimanche”. Și-i scoase pe ai săi și si-i trase pe cei cu „Dimanche”, care îi veniră satisfăcător. Încercă apoi o pereche de ciorapi negri de plasă cu ochiuri destul de mici, care îi atenuară puțin jena instinctivă că nu găsise nimic cu care să se poată depila, și se gîndi multă vreme dacă să își pună sau nu sutien. Dar, în parte pentru că nu lăsa purtase nici înainte, în parte pentru că i se părea grotesc să se apuce, ea în filmele de proastă calitate, cu travestiuri vulgare, să umple cupele cu cine știe ce sosete sau vată, renunță. Există destule gagici cu pieptul plat, și care arată totuși cît se poate de șarmant.

Acum venea momentul adevărului. Cu ce să se îmbrace. Nu avea prea multe variante. Trebuia să elimine de la început blugii și raiatții, care nu mergeau cu ideea de feminitate maximă și cu solădule strimite și ciolănoase. Avea nevoie de ceva romanticos, vaporos, trebuia să semene cu tipa visurilor tuturor, ceva gen blondele visătoare din reclamele „L'ORÉAL”. Încercă mai întii o bluziță de casmir stacojii, cu mișcile bufante și închelată la spate cu doi nasturi frumosi de sidex. Dar asta mergea bine cu blugii, era o ținută disco în care nu trebuia să se bage. Găsi și o rochie mai pretențioasă, cu guler pătrat de dantelă, croită dintr-o pinză topită gălbuie, cu cordon de lamé auriu și flori mari, palide, aplicate pe poale, ceva de la Fondul Plastic, probabil. Se suci și se răsuici cu ea în fața oglinzii, apoi se trînti pe pat, luă o poziție rigidă și se privi din nou, ridicînd capul. Nu prea mergea. Trebuia ceva mai dulce, mai senzual, dar inocent în același timp. Se ridică în capul oaselor și contemplă iar figura aceea fardată și buclată, de o frumusețe ambiguă. Zîmbind ciudat, își împinse ușor capul înainte, își aduse un umăr mai în față și, de ce oare, arătă cu degetul direct spre imaginea sa din oglindă. Rămase un timp așa, arătînd direct spre pieptul fantasmelor, apoi se ridică de pe pat și întinse degetul pînă se atinse ușor de degetul chipului din oglindă. Cu un gest grăbit, își scoase rochia și o aruncă pe covor. Găsi în grămada de țoale o rochiță de vară, foarte înflorată, pe nuanțe liliachii stîșne, croită simplu, cu pieptar ca de sarafan și două brețeluțe pe umeri. O încercă, dar, desi îi venea bine, nu se potriva cu capul acela de mare doamnă pe care și-l făcuse. Se temu ca nu cumva să cedeze plăcerii de a proba la nesfîrșit toate țoalele, depășindu-se de scop. Scoase și rochița asta și căută ceva mai sofisticat. Găsi pe un umeras o altă rochie, de seară, neagră, cu fir de argint, foarte decolată și terminîndu-se, sub talia înaltă, romantică, într-o spumă de volane. Materialul era ieftin, dar croitul fusese la înălțime. Așa mergea, desi pieptul... În fine, o să vadă. Rămase cu rochia asta, care mergea și cu ciorapii, dar la care îi trebuiau și niște pantofi negri ca lumea. Cît de mult jubise în totdeauna pantofii! Nu era zi, încă de cînd mai era în școala generală, în care să nu intre prin magazinele de pantofi de pe bulevard. Botinele miciute, făcute dintr-o bucătică de piele, cu toc foarte, foarte înalt, așa încît piciorul stătea aproape vertical în ele, călcînd doar pe virful degetelor, se da în vînt după ele. Oricite ar fi avut acasă, tot își dorea altele. Acum însă trebuia să se multumescă cu pantofii cîi bărele, eleganți, ce-i drept, al surorii lui. Nu mai era același lucru. Înghețată la gîndul că ea si-a luat pantofii negri la țară. Dar era, bineînțeles, absurd. Nu-i scotea din si-fonieră decît la zile mari. Se repezi la ușa a treia a sifonierului: erau acolo, pe o blană de iepure încrețită, Piciorul îi era același număr ca lungime, dar nițel prea gros. Totuși, ținînd seama că nu trebuia să umble cu el, mergea. Începu acum oricum. Tocul avea vreo sapte centimetri, nimic pe lîngă ce obișnuise să poarte. Purtase pînă la treisprezece—pal-

sprezece centimetri, tot felul de tocuri, după cum se perindaseră modele.

Ei, da, spuse cu voce tare în timp ce făcea cîțiva pași prin fața oglinzii. Își prinse apoi la gît, ca o ultimă trăsătură de peniță, un lăntisor de aur cu plăcuțe și cu o mare perlă barocă, zgrunțuroasă, și se parfumă, în fine, pulverizîndu-și din sticluta fină, cu capac auriu, de „Emotion”, aerosolii proaspeti, senzuali. Ah, Doamne, își aminti deodată, nu își făcuse unghiile. Și mai trebuia să își pudreze cît de cît umerii pe care vitele mușchilor, desi el fusese destul de departe de genul athletic, săpau totuși supărătoare umbre virile. Își tamponă gîtul și umerii cu pernița elastică și parfumată, apoi se apucă de lucru la unghii, pe care, din fericire, le întretinuse destul de bine în cele cîteva zile cît trebuise să stea la el. Dar, oricît le curățase pie-litele (el obișnuia să își roadă uneori pînă la sînge pielițele astea de pe lîngă unghii), și desi minile lui erau mici și prelungi, tot nu putuse scoate din ele chiar niște miini de femeie. Unghiile erau mai mult late decît lungi. Alese si-deful. Desurubă capacul înalt și dîngat și scoase mica pensulă năclăită de lichidul gros, mirosînd atît de familiar a eter. Își vopsi cu atenție fiecare unghie, mai întii la mina stîngă, apoi la dreapta, fluturîndu-și și răscherîndu-și degetele prin aer, cu gesturi teatrale. Cînd termină, simți o oboseală usoară în coloană. Se ridică și se întinse. Ce să facă cu pieptul, iată o chestiune sîciitoare. Încercă la întimplare cu niște vată (găsise un pachet întreg și altul pe jumătate pe un raft din sifonier, în spatele unui rînd de cămăși împăturite): făcu două coco-loase cît merele și le viri în sin. Cum decolteul rochiei avea bențita de sus foarte întinsă pe piele, totul ieși nesperat de bine. Tot sint bune la ceva și filmele vulgare cu travestiuri, își zise rîzînd. Gagica din oglindă avea acum și niște titlci miciute și delicatese, de mai mare dragul.

Se așeză de pat și vru să plîngă, dar nu îndrăzni, din cauza fardului. Nu se mai gîndi la nimic. Începu să facă ordine în cameră. Totul trebuia să fie perfect, curat, la locul lui. Strînse patul, puse la loc hainele în sifonier, fardurile și celelalte în sertarele toaletei, aranjă cărțile și vaza de pe masă, trase perdeaua, avînd grijă să facă falduri egale și aranjă mai bine draperiile. Aduse din sufragerie cîteva casete de lemn sculptat, două sfesnice de alamă și cîteva pernuțe fantezi cu care improviza un decor de budoar destul de cochet. Mai aduse cîteva bibelouri cam de prost gust, chinezesti, desigur copii, și le înșiră pe rafturile bibliotecii care ocupa o jumătate de perete.

Se duse la baie. Pereții albastru-ultra-marini păreau acum, departe în noapte, și mai halucinanți. Becul galben punea dungii lăzorii și mai liliachii în oglindă. Deschise dulăpiorul cu medicamente, a-tîrnat pe perețele din partea opusă căzii. Luă tubul de „Meprobamat”, îi scoase capacul cu vată și îl desertă în palmă. Erau vreo douăzeci de pastile, exact cîte îi trebuiau. Ca să nu rateze, stia că îi trebuiau cel puțin zece grame. Aici erau cam cincisprezece, poate mai mult. Pastilele erau mici, nu îi era frică să le ia. Stia că el avea dificultăți la înghițirea doctoriilor, dar de data asta avea să meargă. Clăți paharul care se aflase cu gura în jos pe etajera de sticlă și îl umplu cu apă. Pe paharul transparent și cu proporții robuste era imprimate cu vopsea verde zodia Gemenilor, doi copii ținîndu-se de mină. Dedesubt scria cu litere mari de tipar: GEMENI și data: 22 mai—21 iunie. Împărți pastilele în trei grămăjoare și le înghiți pe rînd. Se întoarse în dormitor și se lungi pe patul frumos împodobit cu pernuțele de mătase, închise ochii. A doua zi, cam la vremea prînzului, întorcîndu-se de la țară, el vor găsi în dormitorul de la strada o preafrumoasă doamnă palidă, fără suflare și cu inima rece.

PARTEA A TREIA

SCOASE din țîtini usa cu oglindă a sifonierului și o aruncă pe jos. Un troznec infundat îi dădu de știre că oglinda se crăpase că-zînd cu fața în jos pe podeaua de unde strînsese covorul. Acesta zăcea, făcut sul, de-a latul sofalei, peste pernuțele fantezi de catifea și mătase portocalie. Trase pianina, care avea roțile, pînă în mijlocul camerei și sprijini de ea covorul persan. Muncindu-se groznic, ridică sofaua în picioare și o propuși pe ea de pianina lucioasă. Se potriva perfect între suporturile din bronz, pentru luminări, sudate de capacul pianinei. Se oări să respire și își trase minile pline de praf peste tricoul galben care îi acoperea sîinii. Merse la fereastră. Strada Venerii lucea stîns, cu pietrele din caldarîm aruncînd scînteii purpurii, sub un amurg greu de toamnă. Sălcia, cu o creangă foarte lungă, ajungînd pînă la marchiză, vibra în adierile ușoare de vînt. La întretăierea a două crengi picotea o pisică portocalie vîrstată cu un ruginiu întunecat. Lăsă geamul deschis dar trase draperiile de damasc stacojiu. În cameră se lăsă o semiumbră roșiatică. O rază de lumină, trecînd printre draperii, lovea colțul lustruit al bibliotecii, acolo unde se afla micul crucifix metalic, care luci brusc cu flacără albă. Începu să scoată cărțile din bibliotecă și să le așeze, după oarecare gîndire, pe podea, împrejurul pianinei și sofalei. Scoase marlele Baltrușaitis din cutia sa de carton și citi dedicația: „Ginei, cu dragoste, ca să-si amintească faptul că, sub rococoul obșcen al lumii noastre și cîrniile noastre, oasele noastre sînt gotice și spiritul nostru e gotic. Andrei, feb. 197...”. Răsfoli puțin paginile pline de hi-



AURORA NĂFORNIȚĂ : Copii

mere. Puse cartea jos, alături de celelalte. Mîmă brusc un chitarist dezlanțuit, aplicat pe spate, stringînd spasmodic cu stînga griful chitarei. „Înto the fireeee!” tipă stîns și începu să ridă. Așa-zisa bibliotecă nu era decît un singur corp lăcuit, negru, așa că, fără cărți, era ușor de urnit și el spre mijlocul încăperii. Dar obosea foarte repede și trebuia să facă pauze lungi după fiecare mobilă deplasată. Noroc că nu mai erau prea multe în odala aceea care începuse să pară și mai înaltă, cu candelaburul din plafon înălțîndu-și parcă tot mai sus tîrîturii clinchetitori. După ce trase și împinse bibliotecă, apucă fotoliul larg, minunat învelit în satin cu floricelă verzi-pal pe fond roz-pal, îl întoarse cu picioarele-n sus și îl propuși de sofa, sprijinîndu-l cu capătul ușor strîmbat al covorului. Deschise apoi larg ușile secretarului, cele pe care era pictată scena renașcentistă deasupra căreia scria cu frumoase caractere latine AMOR OMNIA VINCIT. Le scoase din balamale și le aruncă neglijent pe podea. Înăuntru, pe picioarele mirosînd a santal, se aflau nenumărate sticlute policrome, transparente sau mate, strînjite din cristal scînteietor sau modelate din sticlă moale. Lichide galbui sau verzui ca veninul își fluturau ușor pinzele în interior. Apucă una dintre ele. Citi caligrafia sofisticată, aurie, de pe medalion: „Soyr de Paris”. Se ridică în picioare și, ținînd-o în pumn ca pe o grenadă, o izbi brusc de podea. Parfumul gingaș explodă în sute de cioburi, lăsînd o pată udă, cu stropi prelunși în toate direcțiile. Mirosul senzual umplu camera. Rînd pe rînd, fiecare sticlută avu aceeași soartă. Le citea denumirile: „Sensation”, „Fidgi”, „Magie noire”, iar apoi le trîntea cu toată forța pe podea, acoperîndu-și ochii cu brațul stîng, ca să nu-i sară cioburi. Ultimele două-trei sticlute de colonie și jumătatea de litru de mîrit albastru, medicinal, pe care o găsise într-o despărțitură, își luă seama și nu le mai sparse, în schimb le desertă continuu peste mobilele îngrămădite în mijlocul casei, murmurînd: „Toamnă pe covor parfumat! Iari, / Adu roze, pe tine să le pun” și rîzînd lărași cu poftă. Merse la fereastră și închise geamurile, lăsînd draperiile trase. În cameră mirosul devenise mai real decît obiectele, ridica în aer fumuri dense, aproape vizibile. Călcă prin băltoace de parfum franțuzesc, zdreboacă cu talpa tare a sabotilor cutiute de creme și tuburi de fond de ten. O ameteală voluptuoasă îl impregna corpul dela obosit. Îi venea să se culce și să adoarmă ca un Des Eschntes în paradisul său artificial. Dar stia că va avea vreme destulă de somn. Suindu-se pe taburet, începu să desprîndă de pe pereți, una cîte una, minunatele icoane pe sticlă, cu lumile lor roșii ca sîngele și aurii și albastre-azur. Sfîntul Gheorghe, pe calul său înaripat, cu fața de om, străpungea cu sulita ridicola reptilă verde, redutabilă doar prin faptul că scotea din bot două-trei limbi firave de foc. Un Isus scheletic își arăta rana din coastă, de unde urca spre înalt o tulpină răsucită de vită-de-vie, plină de clorchini vineti și cîrcei ca tirbușoanele. Maica-Domnului adormea sub un macat purpuriu, vegheată de ingeri cu aripi și nimf de aur. Lazăr înfășurat în bandaje ca o mumie se ridica în capul oaselor în cutia verzuie a mormintului, pe cînd Isus îi arăta un pergament răsucit pe care scria, probabil, „Scoală-te și umblă”. Arhanghelul Gavril, împlătosat, cu lancea sprijinită de umăr, purta și el un astfel de pergament. Fiecare

icoană, desprinsă din perete, lăsa în urmă un dreptunghi palid, pe care se umflau pinze subțiri de păianjen. Lemnul ramelor, putred, era străpuns de mîi de găuri de caril. Cobori mai întii primul rînd de icoane, apoi și pe cel de-al doilea, în total cel puțin cincisprezece, șaisprezece. Cobori aproape prăbușîndu-se de pe scaunel. Aerul devenea cu neputință de respirat. Ridea în prostie, cu lacrimi mari țîșnînd din ochii iritați de eter. După ce stătu o vreme cu spatele proptit de perete, începu să aranjeze icoanele printre cărți, în jurul mobilelor. Totul începea să arate cum trebuie.

MAI rămînea sifonierul. Clătînîndu-se, își infundă minile pînă la umeri în rafturile acestuia și începu să scoată brate întregi de lenjerie de corp, de bluzite, tricouri, pantaloni ecosez, fuste din cele mai diferite materiale, furouri lucioase și fosnitoare, vestute de discotecă, cutii întregi cu dresuri și sosete galbene, vîrgate, stacojii, cîteva perechi de blugi originali, unii nou-nouți, alții deja tociti, rochițe vaporose de pinză topită, basmale negre cu bănuți aurii. Le așeză, bătuindu-le cu palmele, pe capacul pianinei, pînă cînd acesta, între celelalte mobile mai înalte, începuse să semene cu un culcus îmbietor, polierom, de o moliciune deliciosă. Apoi, din despărțitura cealaltă a sifonierului, scoase umerase întregi de rochii de seară, unele vechi, brodate migălos, groase ca brocartul, altele de mătase usoară, apoi cîteva hăini și căciulite de blană. Era coșocul alb, cu înfloritură neagră și roșii, pardesurile, cel galben-cifron și altul crem, o altă blană, de vulpe, pe care Gina nu o purta la școală și trei canadiene lungi și pufoase, cu glugă. Dedesubt își ținea cîteva dintre nenumăratele ei perechi de pantofi, desigur cei mai prețioși: minusculli, de piele lucioasă, unii cu mici aplicații metalice. Scoase tot și înșiră pinzaria peste edificiul insolit din mijlocul camerei, peste tot unde putea fi agățată. Renunță să mai trîscă și sifonierul, căci nu ar fi fost în stare, mai ales cu această înfîmîță somnolentă în oase.

Totul era gata. Odala arăta ca și cum ar fi fost pregătită pentru zugrăvit. Ridăa isteric, în hohote, tirîndu-se de-a lungul pereților gol și minunîndu-se de ecoul risului în camera devastată. Abia se mai ținea pe picioare. Apucă rochia galbenă, cea mai grea și mai încrețită, și si-o trase peste cap. Îi încheie neglijent șnururile de la gît și de la încheieturile minilor. Fusta îi venea pînă la glezne. Își trecu palmele peste sîni, peste solduri, își mîngîiea privînd în gol pîrul lung, care-i cădea în bucle pe umeri. Se îndreptă spre marea sobă de teracotă și scoase de după ea bidonasul pregătit din vreme. Stropi bine toată acea îngrămădeală de mobile și țoale și apoi, întorcînd capul ca să nu inhaleze vaporii lichidului galben-brun, își turnă, și pe rochie. „Asta-i tot”, strigă. „Tot, tot!”. Îi venea să verse și chiar vomă într-un colț de odăie. Dar reuși să-si păstreze pentru încă un timp luciditatea. Mototoli un ziar de pe jos și se urcă, strecurîndu-se pe sub covorul făcut sul, pe capacul pianinei, culcușîndu-se în stratul gros de haine parfumate. Aprinse cu bricheta ghemotocul de ziar și îl aruncă dedesubt, pe podea, între pianină și sofa. Cînd auzi troznul flăcărilor, se întoarse cu fața în jos, cufundîndu-se obraji în valurile de pinzeturi ametoitoare. Adormi instantaneu.

Cu George Astaloș despre „Teatrul intruziunii”



■ **STABILIT** la Paris în urmă cu douăzeci de ani, scriitorul român George Astaloș își face debutul în poezie, îndreptându-se către teatru. „Acest fiu legitim al artei poetice”, cum spune autorul în eseu-concept asupra Pluridimensionalității Teatrului, amintind că „pînă la prima revoluție tehnică din secolul nouăsprezece, teatrul se scria în versuri”. Prima piesă, Vin Soldații, i se montează pe scena Studioului Institutului din București, fiind reluată de teatrele din Pitești și Cluj (Teatrul Studențesc), după care continuă pe scenele din Paris, Londra și Karlsruhe — Televiziunea Americană (N.B.C. — antena newyorkeză), difuzează secvențe din spectacolul bucurestean, în 1969. Piese ale lui Astaloș sunt reprezentate pe scene din marile orașe europene și nord-americane, printre altele la Paris, Londra, Washington, Copenhaga, Dortmund, Edmonton, Ottawa etc. Recent, teatrul italian „Il Nuovo Teatro di Lecce”, reprezentat de Massimiliano Verardi, și-a consacrat repertoriul exclusiv pieselor lui George Astaloș. Autor a circa zece volume de poezie, teatru și eseu, scriitorul român își exprimă concepția despre poezie într-un eseu intitulat Funcția poeziei în era tehnologică (comunicare făcută la Congresul Mondial al Poetilor — Madrid 1982) și viziunea lui despre teatru, în Pluridimensionalitatea teatrului și pulverizarea acțiunii în spațiul de joc (studiu ce a constituit unul dintre pilonii referențiali la Congresul de la Atena), organizat de Consiliul Europei, pe tema „Viitorul artei de spectacol” (1976). Alte eseuri publicate în Franța, Italia, Germania Federală, Olanda, Luxemburg, Statele Unite, Canada, Belgia și Iugoslavia.

— George Astaloș, în anii de după plecarea ta din țară, ne-am văzut din cînd în cînd la Paris și ne-am scris cu o regularitate decentă, sfidînd astfel restricțiile subtil impuse, pentru a se împiedica legătura firească dintre noi, cei din România și scriitorii noștri din Occident. În ultimele două călătorii ale mele la Paris nu te-am putut vedea, fiind sau la Marrakech, la un congres, sau în Statele Unite la premiera unei dintre piesele tale. Ce ai făcut în ultimii ani?

G.A.: Un răspuns cit de cit rotunjit asupra ultimilor mei ani de lucru ar fi poate lung și stufoș. Să ne limităm la anul în curs — adică la ultimele șase luni. În februarie, de exemplu, un editor parizian mi-a luat, virtual, absolut toate scrierile, în vederea editării lor espalonnate. Adică trei romane și tot teatrul (istoric și al intruziunii), cu intenția de a crea o colecție de teatru. O anecdotă, legată de acest episod. Discuția cu directorul editurii a avut loc într-o joi, Vineri, toată ziua m-am învîrțit prin casă, avînd sentimentul că trebuia să iau totul de la început, ca și cum nu făcusem nimic pînă atunci. A doua zi, însă, manevrul condeiului a reînceput în cadența dinainte, ca și cum editorul parizian în chestiune nu exista.

— Am citit undeva că îți apare un consistent volum de teatru în Statele Unite. Cărui fapt îi datorezi evenimentul și sub ce titlu va apărea volumul?

— E bine spus „evenimentul”. Literatura europeană este complet necunoscută în U.S.A., pînă la fi ceva de pe o altă planetă, căzut pe pămînt ca un meteorit despre care americanii ar fi auzit, dar pe care nimeni nu l-a văzut încă. Îmi povestea poetul Ion Deaconescu, venit la Paris pentru un interviu cu Emil Cioran, că în timp ce răsucea întrebările, consemnînd răspunsurile, Cioran l-a întrebat de trei ori „Cum a făcut Astaloș ca să fie publicat în Statele Unite?” N-am făcut nimic. Nici nu se poate face ceva în condițiile date. Traducătorul meu, Ronald L. Bogue de la University of Georgia, mi-a scris în ianuarie că îmi anase un volum cu piesele jucate în America de Nord (ar fi prea lung să înscrătesc aici și că editorul (University Presses of Bucknell), îmi cere o documentație vizuală pentru copertă și interiorul cărții. Păcă să pun multe întrebări (nimeni nu are timp de întrebări), am expediat pe adresa editurii ceea ce mi s-a cerut și aștept volumul, care va apărea în câteva luni, dacă am înțeles bine din ultima scrisoare a editorului. Sub ce titlu? Eu as fi vrut să apară sub titlul *Paradoxuri*, pentru că textele fac parte din *Teatrul Intruziunii*, al cărui creator sunt — expresie teatrală centrată pe paradoxul estetic. De unde titlul pe care îl cîntă. Editorul însă și lectorii manuscrisului, la care University Presses of Bucknell a anexat, adică scriitorii de origine română Virgil Nemoianu și Matei Călinescu (care împreună cu Mihaela Spăroșu constituie trioleta de aur a literelor românești în U.S.A.), au considerat că titlul *Contestatorii Vision*, five plays by Georges Astaloș, e mai potrivit. Cred că ei au dreptate. Cînd suntem aproape de lucruri nu le vedem prea bine.

— În iunie vei avea o premieră la Paris. Ce piesă și unde?

— *Une Prière de Trop* (O rugăciune de prisos, în interpretarea Evei Sîrbu, care traduce textul în românește), la teatrul Nesle din Saint Germain de Pres, ca să localizez sala, pentru cei ce cunosc Parisul. Chiar azi a venit regizorul cu afișul. Îți trimt un exemplar.

— Cine pune în scenă Rugăciunea?

— Între Pierre Lamy — fostul asistent al lui Sir Lawrence Olivier la Old Vic Theatre — care mi-a montat deja două piese în Franța (*La Pomme*, la Paris și *Noaptea Rebele*, în Festivalul de Teatru dedicat Bicenteniului Revoluției Franceze, spectacol ce mi-a adus calitatea de „Cetățean de Onoare”), și Octavian Greavu, pe care-l cunosc de peste douăzeci și cinci de ani, vîzîndu-l producțiile de la Teatrul Național din Craiova, pe vremuri, cînd ieșise din Institutul de Teatru, l-am preferat pe ultimul. Pierre Lamy e prea prins cu Festivalul de la Roc-Amadour și ca să fiu precis, cred enorm în școala de regie din România, Andrei Serban, Lucian Pintilie, Petrică Ionescu, Alexandru Colpacci (reducînd repertoriul numelor doar la cei cărora le-am văzut producțiile în Occident), se numără printre cei mai prestigioși regizori din lume. Ca să nu mai vorbesc de Lucian Giurchescu, pentru care am o particulară sensibilitate și căruia Greavu i-a fost elev la clasa de regie. Ar mai fi de adăugat că *O rugăciune de prisos* în varianta pariziană,

se montează în volumele sculpturale ale lui George Apostu — decorurile amintind astfel năstrușnicul nostru spectacol comun de la Performing and Visual Arts din Canada, unde am creat împreună primul model analogic vivanț, Teatrul Sculptural. În 1984, (cu doi ani înainte de moartea vechiului meu complice în acțiunile „Smirnoff” și operațiunile „Johnny Walker”). Și cum canadienii sunt fabuloși, luna trecută am primit un telefon de la poetul Guy Pariseau și de la Margareta Zirra, care m-au anunțat că la începutul lunii iunie se va inaugura la Edmonton „Casa Apostu/Astaloș”, în prezența consulului român în Canada. Mă bucur pentru memoria marelui sculptor. Muzica *Rugăciunii* e semnată de compozitorul francez Christian Fausser care, ca din întâmplare, semnase spațiul sonor al *Ceaiului cel de Toate Zilele* ce a servit de suport dramaturgic modelului analogic din Canada. Rămîn fidel colaboratorilor mei.

— Dar în România? N-ai vrea să îți se monteze piesele pe scenele noastre? Și dacă ar fi așa, ce piese ai ține să îți se monteze?

— Montarea pieselor mele în România nu depinde de mine, ci de eventualele afinități pe care unui regizor le-ar avea cu substanța diverselor texte. Am scris prea multe piese și, cu toată detașarea de sine, mărturisesc că îmi plac toate — fiecare avînd o altă miză, o altă reprezentare conflictuală. Aș inclina însă spre *Domnișoara Helsinki*, montată în 1987 pe scena Naționalului din Ankara, pentru *O rugăciune de Prisos*, creată în premieră mondială la Dortmund, pentru tragedia *Marie Isidore de Robespierre*, înedită încă, dar tradusă aproape în întregime de Ion Deaconescu, sau pentru *Spargerea Fără Profit* și *Plăcutele mirosuri*, piese pe care editorul meu intenționează să le producă pe Broadway. Într-un viitor nu tocmai îndepărtat. E vorba însă de sute de mii de dolari pentru montare și lucrurile nu merg chiar atît de repede cînd creația

costă scump. Cleo Faulkner a vrut să monteze *Spargerea* în 1980 (pe Broadway evident), dar a dat faliment cu un spectacol după Arthur Miller și proiectul a căzut. Revenind la eventuala mea prezentă pe o scenă românească: încă o dată, lucrurile nu depind de mine. Și ca să epuizez subiectul „România”, acum scriu: *Moartea lui Dracula sau procesul ce nu a avut loc*. Am deja câteva propuneri de montare a piesei — dar mai întîi trebuie s-o termin.

— Despre ce e vorba în *Domnișoara Helsinki* (titlu sugestiv de altfel), pe care o citezi în prima poziție din tabloul preferințelor?

— *Domnișoara Helsinki* e o melodramă politică, centrată pe paradoxul liberei circulații de bunuri, de idei și de persoane (libera circulație ca pretext de imobilism), în care, Patroana unei sordide pensiuni de familie, personaj cu idei preconcepționale și Clientul, reprezentant al unei firme străine de instrumente de percuție, în căutarea unei camere de hotel, nu prea scumpă, se confruntă în interiorul unei intrigi „de casă” cu implicatii evazioniste. Produse ale lumii liberului schimb, Patroana e răvășită de intoleranță, în timp ce Clientul e obsedat de refuzul exersat arbitrar — sursă nepuizabilă de contradicții, ce proiectează discursul protagoniștilor în vacuumul neînțelegerii reciproce. Patroana, în xenofobia ei, se face că nici nu sesizează prezența intrusului la recepția pensiunii ei. La rîndul său, Clientul se încăpățînează să aștepte neclintit să i se adreseze cuvîntul, sperînd că o circumstanță oarecare va transforma virtualul refuz în acceptare.

Evenimentele încep la ora micului dejun prin angajarea de către Patroană a unei tinere (bună la toate), terminîndu-se la miezul nopții prin moartea subită și neexplicată a unei locatere de marcă a pensiunii, Domnișoara Helsinki, orfană de drepturile omului.

Andriana Fianu



Domnișoara Helsinki de George Astaloș pe scena Teatrului Național din Ankara (stagiunea 1987-1988)

Mihai MĂLAIMARE:

CÎND am povestit cuiva programul pe care îl voi face actorilor la Teatrul MASCA, acela a exclamat: „Vrei să-i distrugi?”. „Din contră — am zis — vreau să-i împiedic a participa liniștiți la propria lor distrugere”. Căci, pentru profesioniști, teatrul nu are nimic de a face cu ceea ce în mod obișnuit numim spectacol. Acesta e doar ocazia de a te adresa unui înspăimîntat, unui rătăcit, unui doritor să afle răspuns la propriile-i întrebări. Turnîrul, căci așa mai poate fi definit un spectacol, este întotdeauna demolator pentru actor, așa cum actual exorcismului îl sleiește de puteri — pînă la moarte adesea — pe cel care-l face. Pe mine nu actual în sine mă interesează — căci el comportă multă minciună, multă convenție, mult compromis (și e nevoie de toate astea pentru a face un spectacol) pe mine chinul mă interesează, durerea, urletul, Golgota, sfîșierea preotului în altar cînd nu simte pogorînd asupra-i harul — toate acestea mă interesează, căci ele sînt viața noastră, a actorilor. Nu fac paradă — asta ar mai lipsi! — și nici nu vreau, doamne fereste, milă — și nici nu pot fi bănuit de vreo

înclinație masochistă. Pur și simplu nu putem găsi liniștea decît în scrisnet, nu putem găsi mîreția decît în umilîntă, nu putem găsi urletul decît în durere. Acesta este cadrul în care-și va duce existența Teatrul MASCA.

Ordinul prin care a fost înființat noul teatru este lapidar și în consens cu formulele consacrate. MASCA este asadar un teatru dramatic de categoria I, sub jurisdicția Ministerului Culturii, cu o schemă de funcționare de 44 posturi, 13 actori, un regizor artistic, un scenograf, un secretar literar și un director — în persoana mea. Dincolo de aceste date de fișă, MASCA este un pariu. Și poate chiar mai mult: un STRIGĂT.

Contracte limitate, șase-opt ore obligatorii pe zi de pantomimă, mască, step, clownerie, acrobatică, dans modern, dans clasic, instrument, improvizație, studiu de text, un program repertorial care în primii doi ani va pleca de la scenariul — Hieronymus Bosch. Săpînța, — Un domn bătrîn cu aripi uriașe — Márquez, Ivan Turbină etc. — plus cele pe care în același spirit le-am realizat deja la Național

„Masca”

— Actorul, Clovnii, Mantaua și, desigur, cele la care lucrăm acum: *Oină și Strada* (spectacole de pantomimă). Disciplina de fier, încrederea oarbă în virtuțile muncii pînă la epuizare. Sintem un teatru de profesioniști și orice abatere de la regula sa este blasfemie. Nu am prevăzute în regulamentul de ordine interioară pedense. Așa ceva nu există, căci nu există pedeapsă mai mare decît să simți neputința interioară de a nu rezista încercărilor cu care este presărat drumul nostru.

Vor veni poate mulți la concursul din 10 iulie, vor rămîne citiva și ne vom lîpi umăr la umăr puțin. Teatrul nostru — în fond școala noastră! — este deschis însă și tuturor celor care pentru o durată restrînsă de timp vor să-și mai încerce o dată puterile. Este deschis și copiilor. Și adolescenților care cochetează cu gîndul de a deveni actori.

Mai mult decît un teatru, MASCA va fi un cămin, va deveni poate un criteriu: iar dacă nu, va rămîne oricum un jalon.

Și dacă dai greș? — m-a întrebat cineva, speriat că am părăsit Teatrul Na-

țional, un loc sigur și adăpostit, pentru un bărgan al crivățului și ciulinilor. Am ridicat din umeri și l-am lăsat să mă creadă inconstient. Ca să cîștigi adesea e nevoie doar de noroc. Ca să ratezi e sigur nevoie de trudă.

Dacă se vor găsi oameni care să meargă alături de mine voi fi fericit, desl fericit era și Ioan cînd certa în numele Domnului pustiiurile.

- Înființat prin Hotărîrea guvernamentală 601 din 21. 5. a.c.;
- Director Mihai Mălaimare prin ordinul nr. 364/12. 6. a.c.;
- Stat de funcțiuni: 44 posturi;
- 3 iulie: concurs pentru regizor artistic, scenograf, secretar literar;
- 10 iulie: concurs pentru actori și actrițe;
- Sediul provizoriu: Aleea Alexandru, nr. 45, tel. 33.58.10.

Visele lui Akira Kurosawa



Prim-planul celui supranumit în Japonia „Tenno” (împăratul) : Akira Kurosawa

„U N pictor celebru din țara mea susținea că adevărata tinerețe, pentru un creator, începe la 80 de ani. Nu se însela. Simt că sint abia la început”, spune, la cei 80 de ani ai săi, marele maestru al filmului japonez, Akira Kurosawa. Un clasic în viață al celei de-a șaptea arte, care declară : „Am încă multe lucruri de spus, și virsta nu contează...” Într-adevăr, după atâtea titluri intrate în istoriile cinematografului (*Rashomon*, *Ikiru*, *Cei șapte samurai*, *Tronul însingurat*, *Dodes-kaden*, *Dersu Uzala*, *Kagemusha*, *Ran* și altele), Kurosawa continuă să lucreze și să-și surprindă, mereu, admiratorii, prin tinerețe și vigoare creatoare.

Anul 1990 a fost, pentru Kurosawa, un an plin : un Oscar special pentru întreaga operă, în martie ; și, în mai, prezentarea în premieră mondială a ultimului său film, *Visele*, care a inaugurat („hors compétition”), Festivalul de la Cannes. Un film produs, practic, datorită celebrilor prieteni americani ai lui Kurosawa : Steven Spielberg și George Lucas. Iată cite ceva despre aceste Vise, prin intermediul unor comentarii la film scrise de Aldo Tassone — autorul unei cărți despre Kurosawa proaspăt apărută la editura „Flammarion” — și al unui interviu cu Akira Kurosawa, realizat de Jean-Paul Chaillet — publicate în presa franceză :

Visele sint opt povești — care istoricesc opt vise —, concepute ca opt scurte-metraje. În fiecare, Kurosawa se pune în joc pe el însuși, propriul lui personaj, interpretat de actorul Akira Terao. Ce mărturisește a fi urmărit regizorul ? „Emoțiile amortite în inimile noastre, speranțele secrete pe care le ținem bine ascunse, nebuloasele dorințe și temeri pe care le închidem într-un ungher al sufletului — totul se exprimă cu onestitate în visele noastre. Visele traduc totul într-o manieră fantastică, într-o formă foarte liberă. Când viscă, omul e un geniu, e curajos și îndrăzneț, ca un geniu...” *Visele*, au spus criticii, compun un fel de itinerar oniric al unui copil al secolului : copilăria, descoperirea naturii, descoperirea interdicțiilor lumii adulte, primele tulburări și primele decepții.

Primele două vise (*Ploaie cu soare* și *Livada cu piersici*) au drept cadru anii 1915—1920, vremea când autorul era copil. Al treilea (*Furtună de zăpadă*) și al cincilea (*Corbii*) se leagă de anii '30, epoca

în care viitorul regizor studia pictura și își căuta încă drumul de urmat în viață. Al patrulea vis, *Tunelul*, traduce starea sufletească a multor japonezi, imediat după înfrângere, în 1945. Ultimele trei episoade (*Muntele Fuji în roșu*, *Demonii gemind* și *Satul morilor de apă*) se situează în afara timpului, fie într-un viitor apocaliptic, fie într-un trecut mitic. Cel mai frumos și mai îndrăzneț dintre cele opt vise, au căzut de acord criticii, este al cincilea — o plimbare genială, prin pinzele lui Van Gogh. În anii '30 Kurosawa studia pictura și Van Gogh era unul dintre idoli lui. Traversind „podul Langlois” (inspirat din Hokusai) reconstruit în exterior, tânărul pictor îl va întâlni, într-un lan de griu, pe maestrul Van Gogh (cel care nu-și găsisse vocația de pictor decât după eșecul misiunii sale de predicator, încercată printre minerii de la Borinage...) ; personajul lui Van Gogh (interpretat de Martin Scorsese, devorând peisajul cu o privire rătăcită, va dispărea ; în timp ce îl caută, discipolul japonez va aluneca — prin magia electronicii — chiar în celebrele peisaje ale lui Van Gogh. O plimbare onirică prin tablourile maestrului olandez, de o frumusețe amuzătoare. La capătul acestei călătorii fantastice în interiorul universului lui Van Gogh, maestrul dispărut reapare o clipă la orizont : și, atunci, decorul reproduce cunoscutul „Lan de griu cu corbi”, terminat de pictor cu o lună înainte de moarte. Un tablou care exprimă chintesenta tristeții și singurătății. În final, în timp ce pictorul dispărea sub un cer fără perspectivă, un nor de ciori invadează ecranul, într-un zgomot neliniștitor.

S-a spus că, făcându-ne să pătrundem în însuși procesul creației, Kurosawa a reușit cel mai mișcător omagiu pe care un artist îl-l putea aduce altui artist, la centenarul sinuciderii sale. „Trebuie să revenim la natura”, îi scria Van Gogh fratelui său. În 1888. Această întoarcere este, într-o oarecare măsură, și tema secretă a celor opt Vise ale lui Akira Kurosawa : „pentru a ieși din haosul epocii noastre vulgare și sinucigașe, trebuie să regăsim armonia cu viața”.

— *Visele* sint ceva foarte personal. Ce v-a determinat să le împărtășiți publicului ?

— Evident, cea mai mare parte a viseelor țin de domeniul intim al unei ființe : dar trăiesc în lumea de azi, și în visele mele apar multe probleme ale acestei lumi. Iată de ce cred că, în această perspectivă, visele nu mai aparțin doar inimității noastre.

— *Ce a declanșat, concret, pofta de a face acest film ?*

— Un text de Dostoievski, în care el observa că visele sint expresia cea mai profundă a dorințelor și a temerilor noastre, și se minuna de cit de diverse forme de expresie pot lua ele. Atunci am început să reflectez la vis ca la o formă de expresie, și am început să-mi notez propriile vise, plecând de la cele ale copilăriei mele, pe care mi le aminteam foarte bine. M-am limitat până la urmă la opt vise. Am scris totul în foarte scurt timp : un episod pe zi. Odată scenariul terminat, i-l am dat să-l citească fiului meu Hisao, care l-a găsit foarte interesant, și am hotărât să facem acest film.

— *Unele vise se derulează într-o epocă azi revoluționară în Japonia. Este vorba de o nostalgie ?*

— Partea nostalgică a filmului e infimă. Ea există, dar nu e tema principală. Privind ultimul vis, se poate spune că e nostalgic, pentru că descrie un mod de viață dispărut și o comună cu natura, care, azi, nu mai există. Dar nu e aici un pesimism aici, în nici un caz.



În Corbii, două personaje ilustre : Van Gogh (interpretat de Martin Scorsese) și Kurosawa (interpretat de Akira Terao)

— *Steven Spielberg este cel care a produs „Visele”, pentru Warner Bros. Ați fost surprins să nu puteți găsi finanțarea în Japonia ?*

— Nu, pentru că de multă vreme se întâmplă așa. Am început prin a arăta scenariul *Viselor* la mai multe case producătoare japoneze. Toate au refuzat, inclusiv Studioul Toho, cu care, totuși, am făcut multe din filmele mele. Subiectul le părea prea ciudat ca să mai poată fi și, cit de cit, comercial. În final, l-am contactat pe Spielberg. Când „Toho” a aflat că „Warner” era interesat de *Vise*, conducătorii de la Toho s-au declarat profund șocați de faptul că nimeni, în Japonia, n-a vrut să investească bani în acest proiect ! Este numai un exemplu al ridicolului situației cinematografului în Japonia.

— *Cum s-a ajuns aici, după părerea dumneavoastră ?*

— A fost o epocă, în istoria cinematografului japonez, când Ozu, Mizoguchi și alții turnau simultan capodopere. O virstă de aur a filmului japonez. Pe atunci, producătorii nu le dictau regizorilor ce trebuie să facă. Regizorul dezvoltă o idee, o propunea apoi studiourilor, care acceptau fără să pună întrebări. Acum, puterea de decizie o au oamenii de marketing. Și, atunci când oamenii de afaceri au puterea de a hotărî și de a determina procesul de creație — nu există nici o șansă ca acesta din urmă să fie de calitate bună.

— *Cum lucrați pe platou ?*

— Înainte de a turna o scenă, repetăm. Consacru mult timp repetițiilor. Atunci intră în joc operatorul, inginerul de sunet, cameramanul. Împreună hotărîm unghiurile de filmare, obiectivul și celelalte.

— *Li încurajați pe actorii dv. să aibă păreri, să vină cu sugestii ?*

— Absolut deloc ! Trebuie să se mulțumească doar să-mi urmeze indicațiile. Este singurul mod, pentru mine, de a munci. Un actor, după părerea mea, nu trebuie să fie deloc conștient de aparatul de filmat ; foarte rar îi las pe actori să

privească materialul filmat. Asta nu poate decât să-i facă prea conștienți de jocul lor și prea preocupăți de detalii care nu sint de resortul lor.

— *Puteți să descrieți bucuria pe care o resimțiți, pe platou, la virsta de 80 de ani ?*

— Rămîne imensă. Filmind *Visele*, cea mai mare bucurie a mea era să constat că totul ne ieșea peste așteptări. Era un sentiment cu adevărat extraordinar. La un moment dat am filmat 18 minute fără întrerupere, ceea ce înseamnă un veritabil record. Și scena a ieșit exact așa cum mi-am imaginat-o. Momentele de acest fel îmi dau o mare satisfacție.

— *Ce sentiment vă încearcă, primind un Oscar pentru întreaga dv. carieră ?*

— Sint foarte flatați de această onoare, dar mă întreb dacă o merit într-adevăr. S-ar putea ca oamenii să creadă că în filmele mele există momente de perfecțiune, dar nu e și părerea mea. Încă nu am reușit filmul perfect. În fiecare din filmele pe care le-am făcut este cite ceva care nu-mi place, care nu mă mulțumește. Cred că nu am ajuns, încă, să captez esența cinematografului. Iată de ce continui să fac filme.

— *Credeți că Occidentul va fi capabil, într-o zi, să înțeleagă spiritul japonez ?*

— Comunicarea între diferitele culturi este, după părerea mea, lucrul cel mai dificil de atins, pe lumea asta. Iar în domeniul cinematografului, Japonia suferă de un veritabil handicap. În alte țări, cinematograful e tratat ca unul dintre mijloacele esențiale de comunicare. Este și recunoscut ca atare de oamenii politici. Nu și în Japonia. În această țară, nu există nici un respect pentru cinema. O regret din tot sufletul, căci pentru mine ecranul este un loc de întâlnire. Prin intermediul lui ne e cu puțință să vedem alți oameni, alte țări, să împărțim între noi aceleași emoții, să ridem, să plîngem, să suferim și să fim fericiți împreună...”

Prezentare și traducere :
Eugenia Vodă

PELECINEMA de Radu COSAȘU

„Aimez-vous Hagi ?”

NEFIIND dintre cei care de la primele secvențe caută unui film influența sub care stă, o minimă cultură pelecinefilă mă obligă, totuși, să observ că scenariul acestei Cope „del Mondo” se inscrie printre literaturile suspecte care lucrează sub presiunea ultimei lecturi. Îmi este perfect clar că cineDRAMATURGUL (există și expresia cinezimbă !) din țara lui Age și Scar-pelli, măreții fără de care n-ar fi existat „Roma ora 11”, dar nici Roma la ora 12, a citit — înainte de aceste scene tunătoare cu care și-a început serialul : Camerun — Argentina 1—0, România — U.R.S.S. 2—0, Costa Rica — Scoția 1—0, Egipt — Olanda 1—1 — nemaipomenitul decupaj de la Roland Garros unde Becker și Edberg, primii doi favoriți ai turneului, au fost eliminați din primul tur. „Du jamais vu” — a scris în Biblia sau, mai puțin exagerat, „Le Monde-ul sportivului, „L'Equipe”, sub un titlu pe 6 coloane : „Cimitirul elefanților”. A fost un asemenea tunet încât domnul Jacques Seguela a conchis, a doua zi, pe pagina a II-a : „Stelele au murit, trăiască noii eroi !” Cine-i domnul Seguela ar trebui să știm cu toții, fiindcă el e specialistul francez nr. 1 în ceea ce trebuie să știm cu toții, iar dacă nu știm îl consultăm : el e unul din pri-

mii agenți publicitari ai lumii, acela care ca Fred Shakespeare (sic !) au avut în mină destinul de președinte al lui Nixon sau, ca altul, l-au sfătuit pe secretarul general al fostului Partid Comunist Italian să renunțe, dacă vrea să-i fie credibil noul chip, să renunțe la sigla scerii și ciocanului, păstrînd însă culoarea roșie „care încă trece bine ecranul”. Orice Balzac nu-și poate sorie, azi, comedia fără „Casa Seguela” de care depind și Nucingen și Lucien de Rubempré. Noi, simpli croniciari care nu visăm mai departe de un poem ca „Umbra lui Urmuz la Cozia” sau de un eseu : „H. Bonciu — suflet din sufletul neamului său”, trebuie să ținem seamă la fiecare pas că nu nouă, ci domnului Seguela îi aparține acum prioritatea de a face din țînțar armăsar, din armăsar elefant și de a-i duce pe toți trei la cimitirul grandios spre care orice ziar serios tinjește să-și care cîtitorul. Anunțînd imediat după dispariția lui Becker și Edberg că „spectacolul stelar — propriu anilor '80 — s-a înlocuit prin acela al emoției intense” cu care obscurii, modeștii, micii și marii ambițioși se aruncă în bătaia împotriva monstrilor sacri, diagnosticianul proorocsea că „fenomenul noilor eroi” va câștiga repede și alte

sportari. Scenariul Italian îl aplică de parcă ar fi un jucător costarian ascultînd de schemele antrenorului său, sugestivul Bora Milutinović, zis și „vulturul mexican”. (Terfați fraza demnă de Pynchon, americanul — lucrînd în cap la un scenariu : „Aimez-vous Pynchon ?”). După trei zile, doi din favoriții unui mag kensan (U.R.S.S. și Suedia) au spus ai stelele de milioane Maradona, Gullit, Van Basten, Vialli, Batistuto și Zavarov par din ce în ce mai palide. Pe firmament urcă africanul Makawsky și Abdu, micuțul domn Häbler din Casa Beckenbauer, un sud-coreean care dă spaniolilor din 30 de metri, un gol cit trei de-ale goladorilor, un american care ratează, la 0—1, egalarea în meciul cu Italia, costarianii și românii, Cayosso și Hagi, pe care o lume îi vede jucînd „peste” năbolul Maradona și „sclavul Alemão”. Ca să n-avem vorbe, libretistul lui „Adidas Tension” duce lucrurile pînă la cel mai stupefiant clasament final al unei grupe de campionat mondial : 1. Camerun ; 2. România ; 3. Argentina ; 4. U.R.S.S. E lumea pe dos, în cea mai elocventă și umoristică imagine a ei : s-au calificat noii eroi, în timp ce campionii mondiali se rugau literal Celui de Sus, iar vicecampionii europeni aranjau gros cu cei de jos să le dea exact cit trebuie, ca să poată întrece în clasament România. Era un glasnost de toată frumusețea, o excelentă lucrătură care îmbogățea scenariul cu acele

mizerii care fac posibile sublimul : sovieticii ajunseseră la cit le era nevoie — cine-l dă Camerunului 4 goluri ? nici R.F.G.-ul ! — Maradona și ai lui, ocrotiți dacă nu de Dumnezeu atunci cu siguranță de liberul arbitru, conduceau euforici cu 1—0, românii erau pierduți ca în mai toate meciurile lor decisive, ca deodată, printr-o rupere de ritm, să înnebunească cu toții, să treacă la un atac frenetic, să joace un fotbal destabilizator de psihic, Andone, nefericitul din atîtea meciuri, să fie la un milimetru de goi, pazele să meargă strună, Hagi să deschidă cu călcîiul, Lăcătuș să centreze funambulesc, Klein să reia cu capul de lingă bară, mingea să ajungă la Balint și secvența să se încheie cu marșul din „Aida” cîntat la două noaptea pe străzile unui București care — curios, violent și fără maniere — se canonește de 6 luni să prindă un pușor de somn. Conu' Leonida se trezește, caută un ziar să vadă dacă a-fară e revoluție sau un nou dictator, nu găsește nimic și se dumirește, spontan, că-i chef la Ipingsescu cu marșul garibaldianului și „cînte lor, cînte lor, cînte tricolorilor”. Conu Leonida zîmbește fericit, ca Sisif. Acesta e un scenariu pe care nu-l poate pricepe nimeni, nici la Yaunde și nici unde, deci e deja scris, în articolul „Sclava Isaura”, semnat de dl. Andrei Cornea, cel mai bun din „22”-ul de acum două săptămîni.

„Viața mea e opera“

OCTAV ENIGĂRESCU — bariton, regizor, profesor — născut la București în 1924. Studii superioare: Facultatea de Drept, în paralel cu Conservatorul „Astra” din București. Profesorul său: renumitul bariton român Aurel Costescu-Duca, care a mai dat scenei de operă încă doi baritoni de seamă: Nicolae Herlea și David Ohanesian.

Începutul carierei, în 1945. La Opera Comică din București și la Teatrul Liric. În 1947 debutează pe scena Operei Române din București cu rolul Contelui de Luna din Trubadurul de Verdi. Din 1949 și pînă în 1955 activează la Opera Română din Cluj, ca în continuare (1955—1977) să fie prim solist al Operei din București. Repertoriul său, de mare amploare, include aproape în totalitate operele lui Verdi. De altfel, era și denușit de specialiști „bariton verdian”. A participat la diferite concursuri internaționale unde a obținut premii și medalii.

A avut o bogată activitate internațională, cîntînd pe aproape toate scenele mari ale Europei. Din 1978 e profesor, regizor și interpret în Iugoslavia, la Novi-Sad. A fost profesor universitar între 1951—1955 la Conservatorul din Cluj, între 1956—1968 la Conservatorul din București. Între 1968—1971 a fost Director general al Operei Române din București. E autorul cărții Dincolo de scenă, București, Editura muzicală, 1987.

— Ce reprezintă pentru dumneavoastră arta cîntului?

— Cîntul, în general, este o formă prin care ființa umană își manifestă diferite stări sufletești. Cînd vorbim însă de o „artă a cîntului”, acest lucru trebuie înțeles în sensul că o manifestare înnoibilă și perfecționată de formele superioare ale mesetei artistice, în care nu numai că exprimăm stări emoționale, dar le și desăvîșim prin filtrul legilor artistice. Desigur că la aceste performanțe nu pot ajunge decât artiștii profesioniști, la al căror talent se adaugă o infinită muncă de învățare.

— Ce relații există între arta cîntului și arta regiei?

— Dacă vorbim de o „artă a cîntului” și o „artă a regiei”, înseamnă că ne referim la relații dintre două arte convergente, care în cadrul unui spectacol se completează una pe alta, amplificînd și multiplicînd posibilitățile de exploatare a fenomenului artistic. Dacă am face o comparație a acestor act complementare, l-am putea asemui cu posibilitatea pe care omul o are în explorarea mediului înconjurător, de a asocia facultatea de a privi cu ochii și aceea de a asculta cu urechea.

— Ce roluri importante ați susținut în cariera dv.?

— Așa precum unui părinte îi este greu să diferențieze preferințele pe care le are pentru copiii săi, tot așa un artist îi este peste mîna de a clasifica sentimental creațiile sale. Totuși, în anumite situații, interpretul se poate atașa pe criterii mai mult subiective de unele din personajele sale. Printre ele se numără acele roluri ce se potrivesc ca o „mănușă” propriei sale structuri. În ceea ce mă privește, as avea mai îngrădă înimă pe Rigoleto din opera cu același nume, Germont din Traviata, Jago din Othello, Nabucco, Macbeth și Falstaff, toate de Giuseppe Verdi, Scarpa din Tosca, de Puccini, Pelléas și Mélisande de Debussy și Stefan cel Mare din Apus de soare de Mansi Barberis.

— Cum ați putea defini regia de operă?

— Regia în domeniul spectacolului de operă a apărut ca necesară în momentul în care creația de operă evoluind, a început să lege muzica de un subiect veridic, linia vocală legîndu-se de text. La începutul său, spectacolul de operă era scris de compozitori pentru a da prilej interpretului să-și etaleze calitățile vocale, cu acrobații și exhibiții ce nu aveau nimic comun cu o acțiune conflictuală propriu-zisă.

Începînd însă cu Gluck, spectacolul de operă capătă o consistență conflictuală, în care muzica părăsește linia acrobațiilor ca scop în sine, urmărind, de data aceasta în mod concentrat, linia unui text (libret) pe care îl înnoiește prin intermediul muzicii. Din acest moment opera devine un adevărat spectacol, în care interpretul trebuie să acționeze în spiritul teatrului, jucat după regulile spe-

cifice lui. Intervenția regizorului devine absolut necesară. Pe măsură ce creația de operă a evoluat ca gen, de exemplu în cadrul operei post-romantice sau veriste, muzica nu numai că servește cu prioritate cuvîntului, dar devine descriptivă, cinematografică, urmărind acțiunea propriu-zisă, mergînd pînă la a urmări și mișcarea în spațiu a personajului. Din acest moment, regia își capătă locul ei în cadrul spectacolului de operă.

— În ce constă relația dintre partitura de operă și prezentarea ei scenică?

— Așa cum specificăm în răspunsul anterior, creația muzicală în domeniul operei a avut, în decursul a trei secole, o evoluție permanentă, drumul ei fiind din ce în ce mai legat de urmărirea acțiunii prozodice, exprimată de text (libret). Muzica a căpătat astfel o încărcătură emoțională, subliniată de coloritul orchestrației, care, de altfel, s-a îmbogățit cu noi forme instrumentale. În acest context, punerea în scenă a unui spectacol de operă nu poate fi concepută fără cunoașterea perfectă a partiturii muzicale. Regizorul de operă trebuie să fie și un fin cunoscător al muzicii și, de ce nu?, să știe a citi chiar partitura de orchestră. În muzica post-romantică (Wagner) sau veristă (Puccini) în partitura muzicală apar intervențiile unor instrumente care, la un moment dat, exprimă o anumită mișcare precisă ce trebuie redată în scenă. Se ivesc laitmotive legate de mișcarea anumitor personaje, acorduri scăzute ca intensitate sau de mare amploare, și ele exprimînd mișcări în scenă și pe care, de altfel, compozitorul le solicită expres, indicînd chiar și mișcarea în dreptul frazelor respective etc. De aci rezultă clar necesitatea ca regizorul de operă să aibă și solide cunoștințe muzicale.

Din nefericire, în ultimele două decenii, regia de operă a fost invadată de regizorii de teatru. În numele înnoirilor și a non-conformismului ei montează spectacole de operă mergînd pînă la ignorarea în totalitate a partiturii muzicale, profanînd-o și maltratînd-o cu non-salanță, așa cum a fost cazul cunoscutului și, din păcate, valorosului regizor de teatru Peter Brook în Carmen de Bizet. A modificat acțiunea, a renunțat la anumite personaje, a modificat însăși orchestrația originală.

— Ce personalități și-au adus cea mai mare contribuție la arta genului de operă în România?

— Ca să enumerăm personalitățile care și-au adus cea mai mare contribuție în arta de operă din România, mi-ar trebui un spațiu mult prea vast. Aceasta, datorită faptului că România, ca țară latină, a dovedit o mare afinitate față de acest gen, avînd o tradiție cu vechi implicații, în care zece de generații de compozitori, dirijori, interpreți, vocali, instrumentiști, pedagogi sau muzicologi, au contribuit la formarea unei solide baze în cultura de operă. De altfel, artiștii noștri lirici și-au câștigat și în afara granițelor țării, pe scenele unor teatre de renume mondial, o faimă unanim recunoscută. A evidențiat deci cîteva nume ar însemna să ne deprățesc sute și sute de artiști valoroși. Așa că... În cel 40 de ani de carieră artistică am colaborat, ca interpret, cu nenumărați regizori, dintre care totuși i-aș reține pe cei de la care am avut ocazia a învăța nu numai tehnica actoricească și arta interpretativă, dar și aceea a regiei de operă. As începe cu dascălul meu din București, Panalt V. Costescu și Jean Rinzescu, sub ale căror minii iscusite am făcut primii pași în scenă și mi-am construit rolurile de bază ale repertoriului meu. Dintre străini i-aș aminti pe Walter Felsenstein, unul dintre cei mai mari gînditori ai regiei de operă din perioada post-belică, Jean-Pierre Ponnelle și Joachim Hertz.

— Cum îi călăuziți pe tinerii viitori artiști de la Academia de Artă din Novi-Sad și de la studioul Operei din Novi-Sad?

— Avînd un sprijin organizatoric excelent din partea conducerii Academiei, am reușit să formez, în cei 12 ani de cînd funcționez ca profesor de canto, numeroși tineri soliști de operă care în prezent sînt membri ai diferitelor colective de Operă din Novi-Sad, Belgrad sau Ljubliana, și unde se manifestă prin acoperirea unor roluri de primă importanță, obținînd frumoase succese. Dintre ei îi numesc pe foștii mei studenți: Branka Odeša, Marina Pavlović, Branislav Vukasović (Novi-Sad), Anuška Pejović, Bojan Knežević, Dragan Ilić și Ivan Tomašević (Beograd), Gordana Tomić și Angela Saramandić (Ljubliana).

Ca fost conducător al Studioului de Operă din Novi-Sad, m-am ocupat de pregătirea și perfecționarea soliștilor Ljubodrag Kocić, Dona Kantor, Julia Hartig și alții.



MIHAI VINTILĂ: Nunta

— Ca regizor ați montat mai multe spectacole de operă. Pe ce principii v-ați bazat munca de regie?

— În spectacolele pe care le-am pus în scenă ca regizor, am căutat în primul rînd să pornesc de la respectul față de partitura muzicală. Un alt principiu a fost acela al analizării în profunzime a fiecărui personaj în parte, a relațiilor dintre ele, precum și a sublinierii liniei conflictuale, altă a celei principale cit și a celor paralele sau adiacente. O garanție a reușitei este și aceea de a ști să alcătuiesti cea mai potrivită garnitură de interpreți în formarea distribuției, după principiul „omul potrivit la locul potrivit”. În acest context, regizorul poate ușor dirija pe interpret în obținerea actului de creație, fără a interveni în amănunte neesențiale, fără a face cu interpretul „o dresură”, sau a-l impune rezolvări ce nu îi sînt proprii. Regizorului nu îi rămîne altceva de făcut decît să aibă grija de a crea cadrul relațiilor dintre personaje, a dezvolta psihologia lor, a însuși ritmul spectacolului și a-l încadra în spațiul tehnic propriu. O altă grijă permanentă: a exploata la maximum calitatea tehnică cu care este înzestrată scena și, în primul rînd, orga de lumină. De fapt, tendința de permanență înnoire pe care regizorul o are față de actul de regie, consider că depinde de felul în care știe să folosească, la modul cel mai eficient, noutățile puse la dispoziția scenei de tehnică. Marii regizori „store” la maximum posibilitățile luminii de scenă. Ei transformă lumina într-un partener excepțional al angrenajului interpretativ, mergînd pînă la a crea din ea un comentator psihologic al acțiunii. Orga de lumină a Operei de la Novi-Sad este una dintre cele mai moderne (Firma A.G.B. din Belgia, patent U.S.A.) dar care, din nefericire, este complet neexploată, fiind redusă la cele mai simple necesități de spectacol. În concluzie, parafrazînd pe Stanislavski, consider că regizorul trebuie să lucreze de o asemenea manieră spectacolul încît mîna lui să nu se facă simțită. Ea trebuie să fie ca aerul: fără miros! Dar dacă aerul lîngeste cu desăvîrșire atunci spectacolul moare!

— Opera moare ca gen? Are viitor?

— Problema trebuie împărțită în două, în funcție de o serie de elemente socio-politice. Opera este un lux. Existența unui teatru de operă, ținînd cont de complexitatea actului artistic specific, pretinde un personal extrem de numeros. Soliști, cor, orchestră, balet, corpul muzical de pregătire, tehnic, administrativ etc. Toate aceste compartimente la un loc ating aspectul unei adevărate uzine artistice. Cel mai modest teatru de operă de provincie nu poate exista fără 250—300 de salariați, ca să nu vorbim de marile teatre ale Europei, care însumează peste 1000 de salariați. Un alt aspect constă și în calitatea artistică a personalului. Dacă în teatrele de Operă din Răsăritul Europei un solist primește în jur de 250—350 dolari pe lună, în marile teatre apusene, un mare solist primește chiar 25000—35000 dolari pentru un singur spectacol. Ca să nu mai vorbim de costul costumelor, al decorurilor. Deci opera este un lux.

Din punct de vedere politic, ideologia țărilor răsăritene de după al doilea război mondial a condus la înființarea a nenumărate teatre de operă, fiecare țară mîndrindu-se cu numărul mare de asemenea colective. Dar din punct de vedere financiar privind lucrurile, ele erau pe măsura posibilităților lor. Cu toate acestea, începuturile au fost remarcabile. Intrucît exista un sistem de învățămînt artistic bine organizat, iar granițele fiind închise față de Occident, s-a ajuns la situația că, la un preț redus, să se obțină performanțe remarcabile. Cu trecerea anilor însă, cînd granițele s-au deschis, iar artiștii au început să circule, atrași de „Eldorado-ul capitalist, multi au renunțat să se mai întoarcă în țările lor. Un exemplu extrem de elocvent îl avem cu cîntăreții români: dacă toți cei ce au rămas în Vest s-ar aduna într-un singur teatru, ar crea o companie de operă de un excepțional nivel. Începînd de la director, personal artistic și pînă la portar. Ar putea rivaliza cu oricare mare teatru din lume! Ce s-ar fi întîmplat

dacă toți aceștia ar fi rămas acasă în țară, ce spectacole am fi avut? Din nefericire, valorile artistice create de școlile răsăritene s-au scurs încetul cu încetul, lăsînd în schimb acasă loc liber mediocrităților.

Dacă la acest fenomen mai adăugăm marile realizări din tehnica electronică, disc, disc-compact, bandă de magnetofon, casetă, videocasetă, radio-ul, televiziunea, care toate contribuie la răspîndirea informațională din orice domeniu, vom înțelege cu ușurință de ce amatorul de spectacol de operă, decît să meargă la teatrul modest din provincia lui, preferă să stea acasă în halat și papuci și să se delecteze cu cele mai valoroase realizări pe plan mondial. Așa s-a făcut că, pe nesimțite, publicul de operă a început să părăsească sălile. Să mai adăugăm că, imediat după război, exista o deosebită grijă față de cultura muzicală a tineretului, școlile avînd înscrise în planul de învățămînt numeroase ore de muzică, dar care și ele, după un timp, au dispărut, făcînd loc altor preocupări mai „lucrative”. În acest context, tineretul s-a lăsat ușor atras de formele de divertisment (și nu de cultură) ca muzica ușoară, pop, folk, rock și altele de „minuni”. S-a născut ideea că opera ca spectacol nu are viitor și că va muri. În schimb, în țările industrializate și cu un înalt nivel al standardului de viață, opera fiind un „lux” si-a găsit locul ideal. Posibilitățile financiare deosebite, starea de spirit relaxată, teren ideal pentru actul de cultură, tradițiile vechi ale gustului pentru acest gen au făcut ca opera să prospere în mod impresionant.

Anii 1981—1987 au fost declarați, după statistica UNESCO, anii de AUR al Operei, și asta exact în paralel cu anii de decadentă a operei în Răsărit. Numărul teatrelor de operă s-a înmulțit, afluența publicului fiind enormă, biletele procurîndu-se cu săptămîni înainte. Casele de discuri au prosperat, avînd pe primul loc producția de discuri cu opere complete (pe locul al 2-lea simfonicii, iar abia după aceea divertismentul). Onorariile artiștilor de renume au atins sume de-a dreptul scandaloase (Pavarotti, pentru un concert, a încasat la New York 45000 dolari!) în timp ce bugetul Operei din Viena depășește cu mult bugetul armatei austriece. Este oare Opera în criză?... Depinde din ce unghi e privită problema!

— Cum ați trăit momentul Revoluției românești?

— În dimineața zilei de 22 decembrie 1989, mă aflam în clasă la cursurile Academiei. La un moment dat, sînt chemat urgent la telefon. Era soția mea, care în loc să vorbească a apropiat receptorul de aparatul de radio de acasă. Cînd am auzit cîntînd „Deșteaptă-te române”, vechi cîntec revoluționar, interzis de mulți ani, printre rafale de mitralieră și strigăte ale multîmilor, am înțeles că revoluția a explodat. „Moarte tiranului”, „Români, acum ori niciodată”, „Toată lumea pe metereze”, „Jos Ceaușescu”, „Libertate” erau strigăte cu disperare, cu furie, cu ură.

Am sărit în mașină, gonind spre casă. De-abia vedeam printre lacrimi. Televiziunea a transmis, neîntrerupt, trei zile de coșmar, de fericire, de speranță. Armata trecuse de partea poporului, dar singele continua să curgă din piepturile celor tineri. Noaptea de 22 spre 23 decembrie am petrecut-o lipit de aparatul de radio. De nenumărate ori am trăit momente de groază, cînd cei de la microfoane cereau, cu vocile sugrumate, ajutorul armatei și al populației. Asupra Televiziunii și a Radio-ului s-au dat, în acea noapte de groază, zeci de asalturi furibunde de către securitate și teroriști. Dar de fiecare dată tineretul și armata au rezistat. Zeci de mii de oameni înconjurați cu trupurile lor cele două clădiri, știind că de ele depinde soarta revoluției. Către orele 5, crainicii, cu vocile istovite, îi îmbărbătau pe luptători. Zorile m-au găsit îngenunchiat lîngă icoană. Dumnezeu își întorsese din nou fața spre noi!

Interviu realizat pentru „România literară” de teatrolologul iugoslav Radoslav Lazic, la Novi-Sad, în aprilie 1990.

Limba salvată

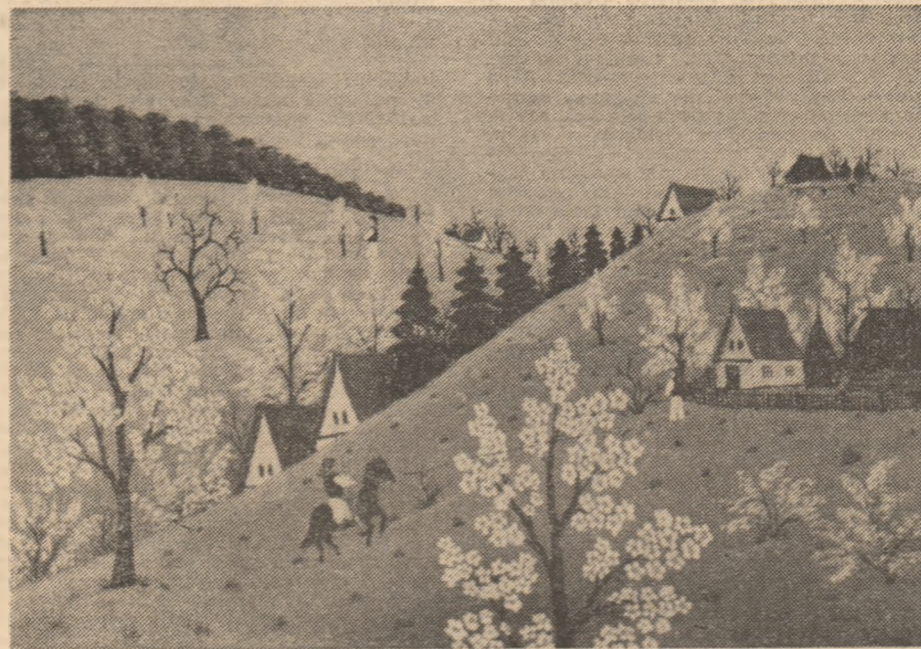
A U TRECUT atâtea dureroase evenimente de la cronică precedentă încât ar fi imposibil să mai încerc să le rezum, pe ele și felul cum au fost reflectate de televiziune. Detaliile n-ar face decât să dezvăluie contradicții într-un moment în care este nevoie de concentrare și de regândire. Unele semne, în ultimele cîteva seri, par să indice un efort spre obiectivitate. Comunicatele și apelurile cîtorva ministere și uniuni de creație, prin care se cerea, între altele, și televiziunii o mai mare transparență, au fost transmise prompt. Dacă au fost înțelese sau nu, ne putem întreba din clipa cînd unul din comentatori afirma că „televiziunea se străduiește și are ca principiu permanent adevărul, ca dovadă această emisiune de repertoriu”. Era o disociere de cei ce trimiteau repertoriu sau o recunoaștere a justitei acestora? Indiferent de răspuns, ceea ce face îngrat sardina cronicarului, care săptămînal încearcă să-și spună părerea corect și urban, este neîncrederea iritată pe care o simte în receptarea opiniilor critice. Am reflectat dacă mai merită sau nu să continuăm acest dialog, cîtă vreme el nu este acceptat ca atare, fiind lăsat uneori să devină un simplu monolog, altelei să se soldeze doar cu încruntări supărate. N-am fost prezent la conferința de presă de simbioză, dar și aici s-a observat, la unii, în rezumatul de pe micul ecran, o suspiciune, chiar și față de criticile loiale ce s-au rostit. Dacă merită continuat din parte-ne, este doar pentru a încerca o sensibilizare a simțului de obiectivitate și de receptivitate al televiziunii. Și îmi amintesc aici cuvintele, citate în urmă cu o săptămîină, ale unui mare regizor: „răspunderea noastră este imensă, acum, cînd totul este posibil”.

RECAPITULIND, ce aveam de reproșat, de-a lungul săptămînilor, programelor de actualitate ale televiziunii? Faptul că ele lasă goluri de informație, că trunchiază unele stiri, că aruncă în comentarea imaginilor aluzii și accente menite să influențeze într-un anume fel receptarea lor, blocînd acuratețea și imparțialitatea informației, orientînd unilateral opinia spectatorilor. De asemenea, faptul că, în momente foarte importante și dramatice pentru viitorul țării s-a lăsat multă vreme dominată de programarea unor emisiuni de divertisment facil trînd cu anume dezangajare gravitatea problemelor educative. Cele două obiectii se conjugă, pentru că, în opinia mea, ele conduc la îndepărtarea spectatorului micului ecran de îndatoririle civice la care sîntem cu toții dator să participăm. Este știut că televiziunea are, în momentul de față, forța cea mai însemnată de pătrundere spre milioanele de cetățeni ai țării, care acceptă, în marea lor majoritate, adevărul ei ca unic adevăr. Dar tot atît de clar este

că orice adevăr rezultă dintr-o diversitate de opinii și opțiuni. • O reală autoritate morală se obține prin stimularea dialogului decent și democratic. Omiterea unei părți a opiniei publice de la acest dialog poate trezi sentimente de frustrare. Nu servește nimănui eludarea și ambiguitatea. Cred că eliminarea din spiritul nostru a mentalităților mostenite din trecutul totalitar trebuie făcută cu multă răbdare și înțelegere reciprocă. Cine, mai bine decât televiziunea, ar putea cultiva acest deziderat nobil, această strategie a înlăturării intoleranței, urii, reflexelor autoritare? Cine ne-ar putea mai bine obișnui să ne folosim limba comună pentru a ne apropia, pentru a ne reaminti frumoasele sentimente, nu pentru a adînci refuzările și discordia? Cine ar putea spulbera ceața de zvonuri și calomnii, de insinuări și resentimente în care ne-am pomenit încorporați? Cine ar putea da oamenilor acel alfabet al democrației, după deceniile lungi de bijbieli în minciună și monolitism dictatorial? Cine ar putea statornici ideea că televizorul nu este un mijloc de pierdere a timpului în amuzamente neesențiale, ci un mijloc de educare profundă, în spiritul valorilor morale, un curs de conviețuire responsabil?

TELEVIZIUNEA trebuie să caute în cronicarii ei nu eventuali lăudători, ci

parteneri cu atît mai loiali cu cît încearcă să o avertizeze asupra propriilor stîngăcii, izolări, observări ale adevărului dintr-o singură direcție. Atîta vreme cît este încă unică ea va trebui să lase să prevaleze în chiar sinul ei diversitatea de păreri care să îngăduie educația umanistă, cultul fraternității și concilierii. Modelarea opiniei publice, scoaterea din vacarmul de voci a unui sunet armonios depînd de acuratețea, imparțialitatea și profesionalismul ei. Pentru a deveni, cum e normal să devină, o școală democratică, ea este datoră cu multă franchețe, cu aruncarea leștului prejudecăților și amorului propriu, cu o curajoasă stimulare a simțului datoriei și auto-analizei fiecăruia din noi. Dacă am fost atîta amar de vreme frați de suferință, dacă suferința a reușit atîta amar de vreme să ne unească, trebuie păstrată memoria acestui trecut, dar încurajată și libertatea interioară a fiecăruia, încît rezultanta ieșirii din tăcere să fie un cor, nu o colecție de stridente și subînțelesuri rău interpretabile. Cer oare prea mult ca limba pe care o auzim, o vorbim și o simțim cu egală iubire, și care în istorie ne-a ținut împreună ca o adevărată patrie a spiritului, să nască pe micul ecran o reală comunicare, să împiedice confuzia și jumătățile de adevăr? Eu cred că nu, și cred că nu e prea tîrziu.



RODICA NICODIN : Primăvara la munte

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Un lucru absolut firesc

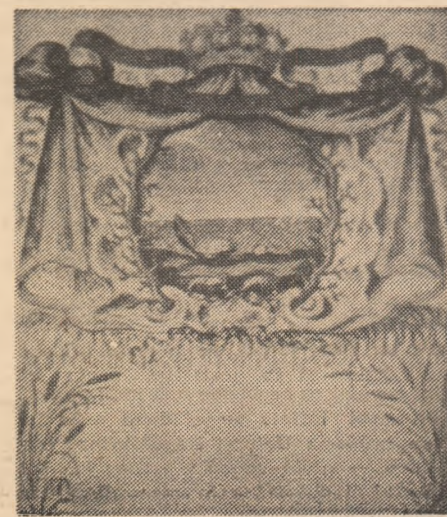
■ PENTRU ce cumpărăm și citim „Panoramicul” dacă nu pentru a găsi în paginile lui stiri cu privire la starea actuală a Radioteleviziunii? Întrebarea poate fi considerată, la prima vedere, retorică și totuși o formulăm sub presiunea unor realități incontestabile, căci ceea ce pare cititorului ca un lucru absolut firesc nu este totdeauna văzut sub aceeași lumină și de redacție. A deține monopolul asupra informației radio-t.v. (pînă acum, „Panoramicul” este singura publicație de profil editată la noi) asigură revistei vizibile avantaje (să ne referim doar la cele ce se traduc în cifre de tiraj) dar și tot atît de vizibile dezavantaje. Patru din cele opt pagini ale sale reproduc „minut cu minut” fluxul transmisiunilor preluate de trei canale radiofonice și două de televiziune. Rămîn, deci, doar patru pagini pentru date concrete precum marcare emisiunilor eveniment, a emisiunilor în premieră, portrete de realizatori, noutăți de pe alte meridiane, evocări din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat al instituției, înțelegerea locului și rolului ei în societatea de azi. Să începem cu acest din urmă aspect, „Panoramicul” reușește trista performanță de a trece aproape

sub tăcere o chestiune care tulbură intens nu numai opinia publică românească ci și pe cea internațională, opținînd probabil pentru principiul verificat de aproape o jumătate de secol: lucrurile despre care nu se vorbește, nu există. Cei ce vor răsfoi colecția peste ani, în liniștea absolută a sălilor de lectură, nici măcar nu vor putea ghici vuietul declanșat de hotărîrile și nehotărîrile Radioteleviziunii 1990, vuiet pentru noi de o acuitate neînchipuită. Pentru cititorul de peste ani, totul va fi tăcere, o tăcere obținută acum prin renunțarea la principiul de morală profesională. Corectarea unui asemenea punct de vedere se impune cu urgență chiar dacă asumarea responsabilității unei astfel de corectări este dintre cele mai împovărătoare. De asemenea, la nivelul informației propriu-zise, datorită „Panoramicului” sînt foarte mari întrucît, deocamdată, lipsesc nu numai revistele confîne ci și cărțile care să realizeze analize detaliate sau sinteze percutante asupra domeniului. Chiar integral și cu abilitate folosite, cele patru pagini despre care vorbeam sînt un spațiu cu totul insuficient. Mai ales de la începutul lui aprilie, el a fost, însă, manevrat cu oarecare eficiență, între

rubricile fixe remarcîndu-se Din arhiva Radioteleviziunii. De fapt, titlul corect s-ar cuveni să fie cel puțin deocamdată, Din arhiva Radiodifuziunii căci aici au lucrat Horia Furtună, Vasile Voiculescu, Liviu Rebreanu, Dimitrie Gusti sau Dragomir Hurmuzescu, în legătură cu care, de altfel Elisabeta Sasu-Șuta, autoarea serialului sugerează: „ar trebui să se atribuie numele acestui savant român străzii pe care se află clădirea Radiodifuziunii Române, instituție al cărei inițiator și creator a fost” („Panoramic”, nr. 18, p. 7). Cite ceva, dar nu consecvent, s-a inițiat și în legătură cu popularizarea rubricilor noi, acțiune asupra necesității căreia este inutil să insistăm. Tot așa, sînt relevabile profilurile de redacție și realizatori, între care Timuș Alexandrescu, Elena Zottoviceanu, Sofia Sîncan, Xenia Iliescu, W. Mo'nar. Rămîn ca proiect Caietele Radioteleviziunii (sugerate de Iosif Sava în „Panoramic”, nr. 22, p. 1) care să adune cele mai de seamă intervenții rostite de cînturarii români în premieră absolută în fața microfonului, intervenții nu totdeauna reluate în edițiile de autor. Tot ca proiect rămîn și seriile bibliografice (să ne amintim că repertoriul teatrului radiofonic este publicat doar pînă în 1972) de care nu numai Radioteleviziunea ci întreaga noastră cultură are și va avea nevoie. Pînă la materializarea lor și pînă cînd sistemul de publicații ale Radioteleviziunii va deveni mai cuprinzător, așteptăm de la „Panoramic” o mai decisă regăsire de sine.

● Scrie LIBERTATEA din 15 iunie despre dl. Nica Leon: „Recunoscut pe stradă de admiratori, a suferit o serie de imbrățișări și ghionțuri amicale care l-au făcut indisponibil pentru o perioadă de timp și care nu ne va mai putea bucura cu prezența sa benefică”. Ne întrebăm ce credibilitate poate avea condamnarea hotărîtă a violenței de către redactorii ziarului, în condițiile în care ei bagatelizează astfel molestarea unui om politic. Nu știm nici măcar dacă e adevărat ceea ce ziarul relatează la rubrica Gura lumii. Sperăm să nu fie. În orice caz, nu împărtășim euforia Libertății provocată de un act de brutalitate indiferent de cine este persoana împotriva căreia este el îndreptat, ori de opiniile ei politice. ● O semnătură frecventă în DIMINEAȚA este aceea a dlui Constantin Duică, un ziarist care combate energic pe adversarii F.S.N. Mă rog, dreptul d-sale. Nu dorim să i-l răpim. Dar nici nu putem să nu observăm ce soi de lăudător este dl. Duică: d-sa a trecut de la Ceaușescu și Congresul XIV la Iliescu și victoria în alegeri a F.S.N. Și a trecut foarte repede: nu mai demult decât în noiembrie trecut, d-sa publica, în, vai, România literară, un poem de o pagină consacrat Congresului XIV. Cităm: „Acesta e o poezie închinată / Congresului XIV, / eu pot lua mîna mea dreptă / și să jur cu ea pe inimă că există, / că am clădit în mine un om adevărat”. Ca să vezi! ● Săptămîna pe scurt din pagina a doua a ROMÂNIEI MARI este foarte supărată pe vulgaritățile unei anumite literaturi. Cîtînd protestele, am dat înapoi foaia ca să vedem dacă mai este director dl. E. Barbu, mare degustător de asemenea delicatessuri în toată literatura d-sale. Numele directorului fiind la locul său, am răsuflet ușurați, deși nițel perplecși. În schimb, nu mai este la locul său din pagina ultimă (ne referim la nr. 2) caseta cuprinzînd colegiul redacțional. Foarte prompt au răspuns românii mari ironiei noastre pe tema recuzărilor succesive din colegiul pe care domniile lor l-au anunțat cu pompă fără a fi cerut și acordul celor implicați! În locul respectivei casete, nr. 2 ne oferă mai multe anunțuri. După anunțul utilitar „angajăm paznic”, urmează un altul referitor la dl. Stefan Pascu. Treceam peste alăturarea jenantă (pe care probabil revista o socotește polemică) și relevăm un alt aspect: recuzarea dlui Pascu din colegiu îi atrage impolitetea cea mai crasă. Vasăzică d-sa nu are dreptul de a fi întrebat dacă dorește să gireze o publicație. De îndată ce dl Pascu protestează la includerea în colegiu, revista care se simțea onorată de numele său îl atacă vehement: „Românii din Ardeal au mai pierdut un stilp”. Așadar, nu atunci cînd dl. Pascu a colaborat cu oficialitatea ceaușistă la falsificarea istoriei naționale și-a pierdut d-sa creditul moral, ci atunci cînd a respins „mîna caldă” pe care i-au întins-o dnii Barbu și Vadim Tudor. I se face chiar și un proces de intenție dlui Pascu: recuzarea s-ar datorî dorinței dlui Pascu de a obține iertarea Europei libere. Încheierea e de un umor negru, ca să nu mai vorbim de trivialitate: „Pensie ușoară, dle Pascu, dar milioanele de români din Ardeal așteptau altceva de la dvs. (adică să colaboreze la România mare — n.n.). Ca să nu mai vorbim de faptul că era mai logic și mai amical să ne înaintați nouă protestul, nu unui ziar cu un tiraj de peste cinci ori mai mare ca al nostru”. Se înțelege de aici că nu revista era obligată a-i cere acordul dlui Pascu să-l facă membru al colegiului, ci dl Pascu era obligat să se ceară afară de la aceia care-i făcuseră (dez)onoarea. Asta, da logică! (O.A.).

● Cunoscutul actor și talentat caricaturist Horațiu Mălăele scoate singur „Satirul”, apariție accidentală, cît de cît independentă și așa-zis liberă. Cele patru pagini ar fi cît o foaie de-a noastră, împăturită. Două pagini sînt ocupate de un poster: în nr. 1, președintele Ion Iliescu (parțial reușit portret în tuș, văzut oarecum dintr-o parte), în nr. 2, primul ministru Petre Roman, mai izbutit desenat, cu zîmbet. Directorul publicației anunță că „pentru numărul următor se pregătește dl. Cimpeanu”. În rest sînt cîteva glume la zi, unele mușcatoare și vesele, altele numai mușcatoare. O poezie semnată Mircea Herescu este (ori poate că a fost gîndită astfel) și ea caricaturală. Alte portrete cu iscălitura Mălăele sînt remarcabile. Se publică, printre altele, „Postulatul lui Pardo”: „Ceea ce este bun în viață, este ilegal sau imoral sau îngrășă”. Și ce să facem? Să umblăm după ceea ce e ne-bun? (V.S.)



Rămas-bun toamnei

● Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885—1939), figură marcantă a teatrului polonez și mondial, plasat de cercetători în contextul expresionismului și al suprarealismului, considerat „inelul de legătură” între Strindberg și Ionescu, a devenit o revelație europeană abia prin anii 60, odată cu publicarea integrală și punerea în scenă masivă a pieselor sale. O atenție mai redusă a fost acordată romanelor acestuia (doar patru la număr), unele publicate pentru prima oară postum. Dealtminteri autorul însuși exclude romanul ca specie în sfera artei. O lectură nouă a romanelor se dovedește însă relevantă din numeroase puncte de vedere (biografice, estetice, sociologice etc., etc.) și mai ales al actualității de-a dreptul conjuncturate. Până și structura lingvistică are o rezonanță violent anticipativă, iar atunci când acțiunea se stabilește în zona politicului, comportamentul și limbajul aparțin fără echivoc ignominei regimurilor totalitare.

Acesta e cazul romanului Rămas-bun toamnei, publicat pentru prima oară în 1926, din care am extras fragmentele de mai jos. Atanazy, eroul principal, este un tânăr intelectual chinat de dezlegarea problemei existenței și a sensului acesteia, scop în care aliază studiile filozofice și estetice cu experiențele de viață cele mai riscante. Confruntat la înapoierea în țară, după o călătorie la tropice, cu revoluția nivelistilor instalată acum la putere, Atanazy încearcă să se salveze trecând fraudulos granița. Eliberat de cosmarul opresiunii și al dezumanizării programate, are brusc revelația îndatoririlor sale morale: se va înapoia pentru a omni procesul în curs — aparent ineluctabil — al „mecanizării societății” și pentru a-l convinge pe tiranul dictator să-i dea o nouă orientare. Evident Atanazy pierde, răpus de gloanțele santinelor instruite să tragă fără alegere și fără cruțare.

pieptului cu o stea roșie, ședea Sajetan Tempe.

— Ce mai faci, Sajetane, îl întreabă Atanazy cu o nonșalanță prefăcută, apropiindu-se de el pe niște picioare de cîrpă. I se părea că Tempe emană un fluid impenetrabil, un cîmp magnetic respingător cu un potențial incomensurabil. Forța se iveau din el ca un șuvoi de electroni, spațiul din jur parcă se încovoia. Demonismul tertipului consta în aceea că nu îți dădeai seama pe ce se sprijină — în aparență era Tempe cel obișnuit, care avea întotdeauna dreptate — și totuși... Poate că era postul pe care se afla, puterea, nu! era ceva chiar în persoana acestuia, putea sta oriunde, chiar și la pușcărie, impresia ar fi fost aceeași, de asta Atanazy era sigur. Multumesc pentru hirtii, mai spuse întinzându-i mina. Obrăzul lui Tempe rămase neclintit. Îi strînse mina fără să se scoale de la locul lui. Vorbea rece:

— Ce dorești, dragul meu? Dar repede, cit mai pe scurt.

— Aș vrea să stau mai mult de vorbă cu tine. Disceară, ce zici? Îi propuse Atanazy, care și uitase de Gina.

— Acum nu. Poate peste vreo două luni, când voi avea două zile de concediu. Ce dorești de fapt? întrebă cu o notă ceva mai amenințătoare în glas. Vrei să lucrezi cu noi în calitate de intelectual?

— Intocmai...

— Gata, nu mai stăruie. Trei ani de practică de avocat. Să scrii la mașină știi. — Da. Am vrut să-ți prezint memoriul meu cu privire la bazele transcendente ale mecanizării sociale. Scoase din buzunar manuscrisul și-l întinse lui Tempe, care-l zvirlă pe o poliță.

— Acum nu. Apasă pe butonul soneriei și începu să frunzească niște hirtii. Intră Gina. Tovarășă, tovarășul Bazakbal va lucra în cancelaria trel, masa opt. Vă cunoașteți, nu-l așa? adăugă ironic.

— Da. Am înțeles, răspunse Gina cu un glas supus, roșind ușor.

— Iar tu, Atanazy, adăugă parcă mai îmblînzit Tempe, nu te speria de felul în care arată orașul. Principiul meu este: mai întâi organizarea de sus, detaliile după aceea. V-am salutată.

IESIRĂ amindoi atât de spășiți, încît de ar fi avut cozi și le-ar fi îndoit sub ei. În sala de așteptare se afla un nou delict-vent: un bărbat mai în vîrstă — un fost conte austriac, fost ministru de finanțe într-un guvern de odinioară. Atanazy îl salută, dar acesta nu-l recunoscuse. Se uita cu ochi sticloși, înlacrimați, la Gina, ca la o icoană. Atanazy coborî scările năuc. Încă azi, edică peste un ceas, urma să se prezinte la lucru. (Î-o spusese Gina la plecare.) Primise bonuri de masă, îmbrăcăminte, pantofi și locuință — la o familie de muncitori, în cel de-al IV-lea district, pe strada Dajwór, o oră de drum de la birou. Și aceste chipuri, aceste chipuri, pe care le vedea peste tot. „Doamne Dumnezeu, așa urma să arate actual meu social?”, se întreba disperat. Dar era decis să reziste. „Vom vedea ce-o să mai fie”, repeta ca să se îmbrăbateze, dar trecerea de la plăcerile călătoriei în India la cele pe care le vedea aici era prea violentă.

Abia apucă să mănince prinzul, într-o așa-zisă cantină de categoria a treia, aparținînd Comisariatului pentru Afaceri Interne, și goni drept la birou. Acolo îl aștețară la o mașină de scris (iar chipurile acelea strănii), la care lucra pînă la ora opt. Când ieși era ca pe altă lume. Se dezobisnuise în cursul acestui an de muncă într-un birou de avocatură, iar hirtii pe care le transcria erau pentru el fără nici o noimă. „Unde e necesitatea transcendentală? În ce loc am nimerit? Dar om mai vedea ce-o mai fi?” repeta în neștire.

Adormi numaidecît pe un pat tare dintr-o odădă, lîngă care, îndărătul unei despărțituri de lemn, sfîrșiau cele gase

persoane ale familiei muncitorului, cazați în odaia mai mare. [...] Sună deșteptătorul. „Aha, e ora patru”, murmură disperat Atanazy, și adormi la loc. Dar (după cite 1 se păru) îl treziră imediat din nou și se spălă cu apă rece, într-o uriașă cadă de zinc, care slujea de baie întregii familii. „De n-aș face rîile în tălpi”, se gîndi spălîndu-se cu un burete mare, singura bogăție reală cu care rămăsese. Taman el, acel Tadzio „pervers”! De necrezut. „O să vedem ce-o mai fi”, își spuse iar, așa cum avea să spună mereu de aici încolo.

Își aminti deodată că în seara aceea avea să-l viziteze Gina la hotel, iar pe el îl țineau la birou pînă la șapte și jumătate, în răstimp îi fuseseră aduse lucrurile cu omnibusul care îi transporta pe toți pe la casele lor, după cina obligatorie. „Unde am mîncat? încercă să-și aducă aminte. A, da, la aceeași cantină! De necrezut, într-adevăr. Oare să fi fost atât de obosit? Mecanizarea acționează ca un narcotic puternic. De aceea am uitat de Gina.” Peste un ceas, dus iar cu omnibusul, ședea la biroul său și transcria niște lucrări care i se păreau fără noimă. Nu era timp de metafizică. Dar cu Gina era hotărît să se vadă cu orice preț. Unica femeie care îi mai rămăsese. Iar aici, pentru fiecare fleac: moarte prin împuscare moarte prin împuscare, moarte... da, un narcotic foarte puternic. „Om vedea ce-o mai fi”, își spuse pentru a suta oară. Totuși lucrurile i se mai păreau încă interesante. Să se vadă cu Gina era cu neputință: nu erau permise bonurile de intrare pentru cancelaria comisariului, iar în afară de asta nici nu era vreme pentru nimic: tovarășul Tempe își învăța concetățenii să lucreze.

Din fericire nu-l făcuseră percheziție corporală și Atanazy izbutise să-și păstreze tubul cu praful alb de cocaină. Îl ascunsesse cu grijă în valiza închisă cu cheia, din care îl scoate uneori, îl privea cu duioșie și-l mîngia ca pe un cîine de credință. După o săptămînă, primi în sfîrșit un bilet: „Așteaptă-mă miine la trei în cimitir.” Luni după-amiază urmau să fie liberi. „T. pleacă pentru o sărbătoare la N.G.”, mai era scris în bilet. [...]

După două săptămîni (fusesse de două ori să se plimbe cu Gina, dar avuseseră impresia că un ins suspect se ține după ei), Atanazy decise să se îmbolnăvească. Seara alergase cît putuse de repede, băuse bere rece, făcuse baie într-o gîrlită după ce transpirase tare și, în sfîrșit, făcu o bronșită. Zăcuse trei zile cu febră mare, după aceea se prezentase la comisie. În unul dintre cei trei medici dădu iar peste un spectru al trecutului: doctorul Chedziol, cel care îl asistase la duelul cu prințul și-l tratase rana. Bravul campion de atletică ușoară făcea niște cursuri de sport pentru muncitorii lui Tempe, surmenați de mecanizare. Consultat foarte atent, îi fură de mare folos niște sechele ale bolii sale de plămîni, înarmat cu nemurnărate certificate se duse la tovarășul Tempe, care îl primi destul de amabil. Gina îl anunță „tiranului”, la fel ca prima dată, dar nu schimbară nici un cuvînt. Fără vreun motiv de data asta, „tiranul” nu-l mai făcu lui Atanazy nici o impresie — poate numai din cauză că era într-o dispoziție mai bună (foarte repede petiționarul avea să afle de ce). Nu vedea în el acum nimic altceva decît o unealtă la dispoziția maselor, înfricoșătoare — asta trebuia s-o recunoască — dar o simplă unealtă. Ramses II l-ar fi sculpat și nici nu l-ar fi luat în seamă, n-ar fi schimbat cu el o vorbă de măr-car — prin urmare el, un deșeu muribund, poate privi la rece acest „stăpînitor”.

— Ce faci, bătrîne, ești bolnav? Îl întreabă Sajetan Tempe, cercetîndu-i hirtii și ascultînd tusea lui Atanazy. Ai avut cîndva un început de tuberculoză. Hm, n-am știut. Du-te în concediu, îi spuse semîndu-l o hirtie și restituindu-i-o lui Atanazy.

Acesta îndrăzni să întrebe:

— Îți dădusem o lucrare de-a mea...? — Am citit-o. Prostii. Are prea mult din concepția aceea scrisoasă, pseudoaristocratică despre viață, deși concluziile sînt aproape adevărate. În problema asta ești un ignorant — n-ai dreptul să vorbești. Noi avem nevoie de oameni decisi unilateral, nu de niște papă-lapte, mă refer evident la propagandă. În alte scopuri pot fi folosiți orice neisprăviți. De fapt îmi plac adevărații aristocrați, cu banda asta cînică poți cumva să te înțelegi. Dar nu pot să-l sufăr pe snobii semidocti și înfumurați — așa ceva e în tine și în concepțiile tale.

— Te înșeli...

— Taci! Eu nu mă înșel niciodată. Te poftesc să nu-ți permiți!... apoi, mai îmblînzit: Mai ai alt exemplar?

— Nu.

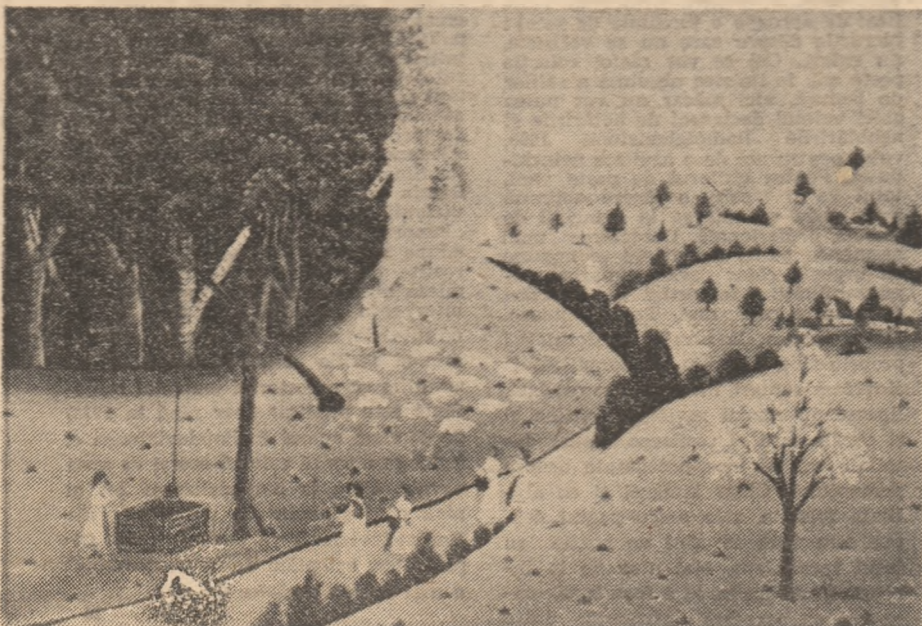
— Cu atît mai bine. Pe asta l-am ars, spuse Tempe cu nepăsare.

Atanazy tresări, în ciuda disperării se stăpîni. Se simțea un gunoi, un muc aruncat pe trotuar. Ce-ar fi făcut într-o asemenea împrejurare Ramses II? [...]

ÎN CIUDA celor petrecute, Atanazy decise să-și ia unele măsurări privind viitorul, pentru orice eventualitate — și să încerce să obțină, dacă întîmplător i-ar fi revenit starea „om vedea ce-o mai fi”, un alt post.

ÎNCA de la Atena Atanazy îi trimisese lui Tempe o lungă telegramă, implorîndu-l ca, în numele vechii lor prietenii, să-i dea voie să se înapoieze și să i se înnoiască pașaportul. (Urma să aștepte răspunsul la Praga, întrucît comunicația directă cu Kralovan era întreruptă). După cîteva zile de așteptare primi documentele mult-așteptate, dar trebuia să meargă prin Berlin. Acolo avu avangustul celor cel-așteptau acasă. Era uitit de ordinea ca de cristal a Germaniei revoluționarizate. Muncă, muncă și iarăși muncă. Îndirjită, neînduplecată, ca un foc de artilerie excelent condus. Hoinărind prin muzeul pustiu, Atanazy se uita cu mîhnire la operele maeștrilor de odinioară — aceas-tă clădire ca un mormînt fusese plină de viață nu prea de mult, atunci cînd pictura mai era încă vie. Acum relația dintre ceea ce a fost și realitate era întreruptă — tablourile se ofileau ca florile, chiar dacă rămăsese aceleași ca mai înainte în existența lor fizică — nu mai erau de trebuință nimănui...

Sosi în țară într-o frumoasă zi de august. Începea toamna timpurie: miriștile, verdele toamnei cu nuanță de smarald, pomii care ici, colo începeau să se îngălbenească și sunetele limbii materne îi dădeau iluzia că toate sînt ca odinioară. De fapt țara stătea în cap, în virf, ca o piramidă răsturnată, învîrtîndu-se cu o viteză amețitoare și clătîndu-se lîngă prăpastia sorții neștiute. Atanazy cerceta plin de curiozitate chipurile cunoscute, convingîndu-se că toate erau aceleași și totuși diferite, străine. Un soi nou de oameni iseră din grolele în care stătuseră ascunși. Dar pe chipurile lor era înscrisă mai degrabă spaima decît fericirea. Nu era nimic din acel tumult nestăvilît care se simțea doar la cîteva kilometri de orașul de graniță — o lincezeală apăsătoare, neîncrederea și spaima alcătuiau atmosfera generală care se simțea din capul locului. „Om vedea ce-o mai fi. Poate că e o fază de trecere.” Fostii „sefi” erau trîști și apăsăți. În tren nimeni nu deschidea gura. Coplesit de îndoiala dacă va putea face ceva în viața cea nouă pătrunse Atanazy în Capitală — cu clasa a treia de data asta, în calitate sa de tovarășul Bazakbal, nu de prinț persan... El care se socotise cîndva un fel de Dorian Gray în saloanele mici burghezi și semiaristocrației — în- tra în oraș ca un zero total (inclusiv pe plan moral), în căutarea unei slujbe modeste, că doar se cuvenea să înceapă într-un fel „marele lui act social”. De fapt, totul era în linii mari făcut de acel blestemat de Tempe. Flecăreala de odinioară, gîndurile, proiectele, să mori de ris! Poate e bun numai de o „acțiune micuță”, dar și aceea i se părea gata pălită, fără miez și fără vigoare. Se plătea la fel la toate cele trei clasele, dar dreptul la confort era diferit după calitatea slujbei și a funcției ce-o îndeplineai. Iată prima noutate care îi sări în ochi lui Atanazy — asta nu era nici în Germania. În gară, deși avea pașapoartele emise de Tempe, îi chinușeră cu formalități neînchipuite, față de care cele de la graniță erau o nimica toată. Pînă la urmă, prevăzută cu o cantitate monstruoasă de hirtii, ieși în stradă și tocni un cărucior pentru bagaje, nu avea dreptul la mașină sau trăsură — era un nimeni — iată a doua noutate. Orașul fusese lăsat în paragină. Case ciuruite de gloanțe, ruine, urme de incendii, iarba creștea în vole pe străzile mai mici, nici un fel de animație cu excepția arterelor principale. Era evident că prima revoluție fusese o nevinovată glumă față de cele trei care îi urmaseră. „Ce naiba o fi? se întreba Atanazy. Îndreptîndu-se spre un hotel micuț, acolo unde primise autorizația să se instaleze, poate că sînt ocupați cu probleme mai importante”. Zări apoi înșiptă pe clădirea palatului roșu emblema Uniunii Republicilor Sovietice — acolo se afla ambasada. Tot trecutul îi fulgeră prin memorie într-o reducere nebună, dar renunță iute —



RODICA NICODIN : Primăvara la marginea pădurii

Hermann BROCH

Parabola vocii



Stanislaw Ignacy Witkiewicz

— Ascultă, Săjetane, aș lucra cu voi cu cea mai mare plăcere, dar să am o altă ocupație. Bătuțul acesta la mașină fără nici o întrerupere și condițiile astea de viață nu sînt pentru mine — vorbea cu privirea la chipul lui Tempe, nemșcat ca o mască. Dă-mi o muncă mai creatoare, mai aproape de centrul ideologic, poate izbutesc să scot din mine ceva mai mult decît prostia pe care ai ars-o... Pe lingă asta lumea acolo, la birou, fețele alea, știi, nu pot, pur și simplu nu pot...

Tempe se sculă în picioare și vorbea solemn :

— Noi avem nevoie de oameni noi, care cu inima — mă înțelegi ? nu cu intelectul lor jalnic nihilist, ci cu inima să creadă în omenirea viitoare. Eu sînt un diletant, dar învăț creînd — creînd, nu trîncănind. Pentru problemele de propagandă am specialiști. Pe niște domni ca tine, îi folosim, deși în silă, și le dăm exact ceea ce merită. Iar acum, la revedere ! Du-te în concediu, fă-te bine și după aceea la lucru pînă ai să mori. Ești un gunoi, mă-nțelegi ? Iar dacă mai îndrăznești vreodată să-mi pomenesti despre niște chipuri, știi ce te așteaptă ? Nu știi ? Nici eu n-am să-ți spun. Și ține bine minte, că oricare dintre deținătorii acelor „fețe” ar putea folosi mîna ta frumoasă de decadent ca otreapă de sters pantofil și încă ar fi o onoare pentru tine. Ca în parodia lui Mirbeau : **A la manière de...** folosesc toate deșeurile, mă-nțelegi ? Dar dacă cineva ar îndrăzni să nu se supună !!!!! Poftim, și-l arată ușa cu mîna, fără să i-o mai întindă.

— Dar, Săjetane...

— Taci și ieși afară ! răcnî Tempe, apoi se ridică de la locul său (tot timpul stătuse jos ținîndu-l pe Atanazy în picioare), îl răsuca pe fostul lui prieten cu fața spre ușa și-l zvîrlî pur și simplu în via de așteptare.

Înspăimîntat, Atanazy nu protestă. Trece în zbor pe lingă la fel de înspăimîntată Gina și fugi pe coridor. Era ca atunci cu tigru din junglă : pot să pier își spunea, dar nu aici, nu împușcat de imbecilul ăsta de Tempe, fără să se știe de ce și cu ce scop. Tușind înfiorător, se duse în goană la biroul pentru concedii — trenul pleca peste două ceasuri. Stranie în cele întimplăte era doar dispariția oricărei sentiment metafizic, se vede că-l și cuprindea atmosfera omenirii viitoare. Noțiunea de onoare nu avea în cazul de față nici un sens : de parcă s-ar fi supărat pe tigru la gata să-l sfîșie și, în loc să fugă sau să se apere, l-ar fi provocat la duel de față cu martori [...]. (Sanatoriul pentru „funcționarii de clasă a treia”, unde urmasă să se trateze, se află în localitatea „Tempopol”, fostul Zaryte, de unde cu numai un an în urmă, același Atanazy a pornit în faimoasa lui călătorie tropicală. Mînit cu o beție de pomină și cîteva grame de drog, un tânăr braconier îl va trece pe Atanazy granița. Dar într-un moment de luciditate superioară el realizează sensul de dezertare cuprinsă în fapta sa și se inapoiază.)

„Ideea lui demență se contura tot mai împede : Să întoarcă mecanizarea umană folosindu-se de organizarea gata obținută, să organizeze conștiința colectivă împotriva aceluia proces aparent implacabil. „E împede ca lumina zilei că, dacă, în loc să propagi materialismul socialist, îl vei face să înțeleagă pe fiecare, dar absolut pe fiecare, de la nătrău la geniu, că sistemul de noțiuni și de activități sociale cu care operăm acum trebuie să ducă la îndobitocire și automatism, la o fericire animalică și la dispariția oricărei creații, a religiei, artei și filozofiei (treime care a fost întotdeauna de nebiruit), dacă acestea vor deveni limpezî pentru oricine, atunci, opunîndu-ne prin conștiința colectivă și prin fapte, vom putea opri acest proces. Altminteri, peste cinci sute de ani, ne vor privi ca pe nebuni, așa cum privim și noi cu oarecare dispreț la anumite culturi apuse, pentru că ni se par naive în concepțiile lor. În loc să ne prefacem că totul are să fie bine și să ne bucurăm chipurile de renașterea religiei, pentru că se ivesc niște bazeconii mistice de categoria a treia, care nu reprezintă nimic alta decît darea îndărăt de la un anumit nivel intelectual, să fie folosit acest intelect pentru a constituie monstruoșitatea viitoarei îndobitociri. În loc să plutim într-un optimism al celor lași, să primim cu îndrăzneală cumplitul adevăr în față. E nevoie de îndrăzneală și cruzime, nu de narcotice. Deoarece prin ce anume se deosebește trîncăneala lașilor, care încearcă să facă un compromis între crearea gîndire contemporană, misterul Existenței și burta plină a maselor — prin ce anume se deosebește de cocaină ?...” Atanazy continua să cugete astfel, erau în asta contradicții și anume neclarități, dar ceea ce era inteligibil i se impunea ca o necesitate absolută [...] și abia acum deveni conștient că trebuie să se inapoieze cu noua lui idee, să-l convingă pe Tempe și să-l folosească pentru întemeierea unei atari organizări a conștiințelor, utilizînd în acest scop organizarea existentă a statului său. [...]

— Stai ! Cine e ? Parola ! strigă un glas răgușit — Atanazy avu reprezentarea clară a mutrei din gura cărcia ieșea această voce.

Toată situația i se înfățișa cu o limpezime diabolică, supranaturală. Nu se temea de nimic : avea conștiința relativ curată și o hirtie.

— Parola nu o știi. Sînt de-ai noștri. M-am rătăcit în munți. De-ai noștri, de-ai nostru, repetă și auzi scrișnetul de armă binecunoscut încă de pe vremea armatei. Vă rog să mă duceți la comandant.

— Îmi dai ordine ? Acuși îți vir un glonte în burtă. Așa e porunca, să tragem în oricine.

— Condu-mă, tovarășe. Sînt prieten cu tovarășul comandant Tempe.

— Trece !

Atanazy trecu pe sub țeava puștii, celălalt îl urma de aproape, atîngîndu-l cu baioneta. Se auzea susurul șuvoalelor și o adiere răcoroasă venea din munți.

— Tovarășe comandant, un prizonier ! strigă straja ajungînd în fața ușii barăcii luminate.

— Ce-i ? întrebă cu un accent rusesc careva. Cum ai îndrăznit, scîrnăvie, să vii încoace din oraș ? Știi ce ți se cuvine ? Și tu de ce n-ai tras ?

„De unde limbajul ăsta rusesc aici ?” se întrebă Atanazy, amintindu-și brusc că numeroși autohtoni rusificați, ba chiar ruși s'adea veniseră în țară să ajute revoluția de aici.

— Zice că e prieten cu tovarășul comisar Tempe. Mai zice că s-a rătăcit, începu să spună cu evidentă spaimă santinela.

— Oricine poate să spună orice ! Eu am ordin. Să fie împușcați pe loc amîndoi. Din gheretă mai ieșiră cîteva. Atanazy tăcuse pînă atunci, convins că lucrurile se vor lămurii. Cu ideea lui în cap, cu cocaina în singe și hirtia în buzunar, era plin de certitudine. Dar acum înțelese puterea demonică a lui Săjetan Tempe carc-și extindea cîmpul magnetic pînă în cele mai îndepărtate hotare ale țării lor.

— Eu, tovarășe, chiar... începu la santinela, în glas îi tremura o nemărginită spaimă, aproape certitudinea morții.

— Sînt salariat clasa a treia, îl întrepruse Atanazy, întinzînd documentele insului care vorbea pronunțînd rusește.

Între timp santinela a fost dezarmată, iar acum gemea incetisor. În locul lui se duse un altul. Actele lui Atanazy, luminate de lanternă, au fost privite, nu și citite.

— Ce-al căutat în partea aceea ? Și cum ai făcut să treci ?

— M-am rătăcit, spuse Atanazy cu glas tremurat.

Frică nu-i era, dar se simțea jenat că fusese nevoit să mintă. Poate că ar fi fost mai bine să spună că venise direct aici sau poate că ar fi fost mai rău ! Era împede că domnea teroarea.

— Ai umblat să spionezi trimis de contrarevoluționari ? Ce-al spionat ? La zid cu el, împreună cu Maciej, S-a înțeles ?

— Tovarășe, am știri importante pentru tovarășul comisar al treburilor interne.

[...] Auzindu-și glasul, Atanazy simți că stătea rău, că și-a pierdut toate atuurile. Dar nu-i era frică — era în afara acestor categorii — unde adică, nu știa nici el. Se uita la ce se întimplă dintr-o parte de parcă nu el privea, ci cineva străin și nepăsător, înspăimîntător în această nepăsare. Își simțea puterea zăgăzuită, ca un vulcan gata să erupă. Se sufoca, dar își spunea că erau ultimele lui cuvinte către niște făpturi vii — de aici încolo va fi numai tăcere — orice s-ar întimpla, n-are să mai tresară. Se afla de pe acum într-o altă lume... și de pe aceea lume auzi aici pe pămînt un glas, nu glasul rusificat al unui fidel de-ai nivelisților, ci însuși glasul destinului, care însemna altceva, avea cu totul alt înțeles decît ceea ce spunea.

Prezentare și traducere de
Olga Zaicik

● HERMANN BROCH (1886—1951) s-a născut la Viena, în familia unui mare comerciant evreu de produse textile. În 1906 absolvă o școală tehnică în domeniul textilelor, obținînd titlul de inginer. Doi ani mai tîrziu face primele încercări în domeniul literaturii și ulterior intră în mai multe cercuri literare vieneze, unde-l cunoaște printre alții pe Robert Musil, Franz Werfel și Georg Lukács. Abia după abandonarea activității în sfera textilelor poate să se dedice studiului matematicii și filozofiei, avînd ca profesori personalități de talia lui Moritz Schlick și Rudolf Carnap. Începe o

activitate destul de susținută ca publicist, dînd la iveală eseul James Joyce și contemporaneitatea (1936), precum și romanul care i-a adus celebritatea, și anume Moartea lui Virgiliu (1945). În anul 1938, după Anschluss, este arestat datorită obîrșiei sale, iar la scurt timp după aceea reușește să se refugieze în Anglia și apoi în Statele Unite ale Americii, unde se și stinge.

Textul pe care îl redăm mai jos face parte din volumul Nevinovații (1950), o scriere unde Broch, printre altele, acuză vehement și demistifică rădăcinile național-socialismului.

LA Rabi Levi bar Chemio, care trăia în Orient cu mai bine de două sute de ani în urmă, și se bucura de o mare faimă, au sosit într-o bună zi învățăceii și l-au întrebat :

— Rabi, de ce a glăsuț Domnul — al cărui nume este sfînt — cînd a început Creația ? Dacă ar fi vrut să vorbească și să cheme la viață cu vocea Sa, lumina, apele, stelele și Pămîntul ca și ființele de pe el, pentru ca ele să-L audă și să-I urmeze porunca, atunci trebuiau să existe toate dinainte. Dar nu exista încă nimic : nimic să-L audă, căci abia după aceea a creat toate, după ce a grăit. Aceasta este întrebarea noastră.

Rabi Levi bar Chemio încrunță din sprincene și răspunse cu supărare în glas :

— Vocea Domnului — sfîntă ca și numele Său — este tăcerea Sa, iar tăcerea Sa este vocea Sa. Vederea Sa este orbire, iar orbirea Sa este vedere. Fapta Sa este nefaptă, iar nefapta Sa e faptă. Acum mergeți dară acasă și cugetați la acestea.

Au plecat necăjiți de la el, căci îl minăseră în mod vădit, iar o zi mai tîrziu apărură sovăitori și înfricoșați :

— Iartă-ne Rabi, începui timid cel ales să vorbească în numele lor, ne-ai spus ieri că pentru Domnul — al cărui nume este sfînt — fapta și nefapta sînt aidoma. Cum s-a făcut oare că El însuși a separat fapta de nefapta Sa, odată ce a ales odihna în cea de-a șaptea zi ? Și cum se poate ca El, care a creat totul dintr-o singură suflare, să aibă nevoie de odihnă și să obosească ? A fost oare truda Creației o încordare atît de covîșitoare pentru El, încît a trebuit să se îndemne El însuși, cu propria Sa voce, ca s-o poată înfăptui ?

Celalți aprobară aceste cuvinte dînd din cap. Și Rabinul, care observă cum îl priveau plini de spaimă ca nu cumva să se minie iarăși pe ei, își puse mîna la gură, să nu-i observe zîmbetul, și rosti :

— Dați-mi voie să vă răspund cu o întrebare. De ce a poruncit El — care s-a vestit în numele Său sfînt — să se strîngă ingerii în jurul Său ? Cumva ca să-l dea vreun sprijin, odată ce El nu avea nevoie de sprijin ? De ce s-a înconjurat de ei, odată ce își este Siesi suficient ? Acum mergeți dară acasă și cugetați la acestea.

Se duseră acasă uimiți de întrebarea primită drept răspuns și, după ce puseră în cumpăna timp de jumătate de noapte tot ce era pentru ei împotriva, se întoarseră în zorii zilei următoare la învățător și-l vestiră cu bucurie în glas :

— Credem că am priceput întrebarea ta și putem să-i dăm dezlegare.

— Atunci să vă aud, spuse Rabi Levi bar Chemio.

Așa că se așezară în fața lui, iar cel ales să vorbească în numele lor începu să înfățișeze tilcul pe care-l găsiseră ei :

— O, Rabi, potrivit tălmăcirii tale, pentru Domnul — al cărui nume este sfînt — tăcerea și vocea, ca și toate cele po-trivnice, sînt aidoma ; deci în fiecare tăcere a Sa se gasec vorbele Sale, însă El a statornicit că vorbele pe care nu le aude nimeni n-au sens, sînt la fel de lipsite de sens ca o faptă care se mișcă într-un gol fără de creație. A orînduit deci — intru împlinirea însușirilor Sale sfînte — să aibă trebuință de ingeri, ca să-L înconjoare într-o ascultare desăvîrșită. Și-a îndreptat dară vocea către ei, cînd a poruncit Creația, și ei, care L-au urmat în opera Sa uriașă, au fost atît de sfîrșiți, încît au simțit nevoia de odihnă ; atunci s-a odihnit și El cu ei în cea de-a șaptea zi.

Mare a fost spaima lor, cînd Rabi bar Chemio a început să ridă din rîrunchi ; ridea iar ochii i se făceau mici de atîta ris deasupra bărbii sale :

— Îl credeți deci pe Dumnezeu — al cărui nume este sfînt — un poznaș care se ține de șotii în fața ingerilor Săi ? Un vrăjitor de bilci, care atinge cite un obiect cu bagheta magică și-și dă la iveală înșelătoriile ? Mai că îmi vine a crede că a creat nebuni precum voi pentru a putea ride de ei, așa cum fac eu acum, căci, drept să vă spun, seriozitatea Sa este ris, iar risul Său este seriozitatea Sa.

Fură cuprinși de rușine și totuși erau bucuroși să-l vadă atît de vesel pe Rabin, așa că îl rugară :

— Ajută-ne să pătrundem mai departe, Rabi.

— O s-o fac, replică învățătorul, o s-o fac, răspunzîndu-vă printr-o întrebare. De ce a folosit Dumnezeu — cel sfînt — șapte zile pentru Creația Sa, odată ce putea s-o înfăptuiască în fărîma unei clipite ?

Se duseră acasă pentru a se sfătui și, cînd apărură în ziua următoare în fața Rabinului, ei știau că se află aproape de dezlegare ; cel care vorbea în numele lor spuse dară :

— Ne-ai arătat calea, Rabi, deoarece ne-am dat seama că lumea pe care Domnul — numele lui este sfînt — a creat-o constă din timp, iar de aceea și Creația, odată ce aparține creatului, avea nevoie de un început și de un sfîrșit. Dar pentru a fi un început, trebuia să fi existat înainte timpul, iar pentru răsîmîntul dinaintea începutului Creației erau ingerii, ca să străbată timpul în grabă și să-l poarte pe aripile lor. Fără de ingeri nu ar exista nici măcar eternitatea lui Dumnezeu, în care, potrivit poruncii Sale sfînte, este cuprins timpul.

Rabi Levi bar Chemio părea mulțumit și spuse :

— Acum sînteți pe calea cea bună. Totuși, prima voastră întrebare despre cuvintele pe care Domnul — în sfîntenia Sa — le-a rostit pentru a înfăptui Creația... ce credeți acum despre aceasta ?

Atunci învățăceii spuseră :

— Ne-am trudit multă vreme pînă cînd am răzbit la cele pe care și le-am împărțit. Dar pînă la ultima întrebare, care a fost și cea dintîi a noastră, nu am putut pătrunde. Acum, că ne ești iarăși binevoitor, sperăm că o să ne dai tu răspunsul.

— Asta o să fac, spuse Rabinul, și voi fi foarte scurt.

Așa că el începu :

— În fiecare lucru pe care El — al cărui nume este sfînt — L-a creat sau pe care-L va mai crea pătrînd — cum ar putea oare să fie altfel ? — o parte din însușirile Sale sfînte. Ce înseamnă tăcere și glăsuire în același timp ? În adevăr, dintre toate lucrurile pe care le cunosc, timpul este cel ce îngemanează această dublă însușire. Da, timpul este acela și, cu toate că ne cuprînde și ne străbate, ne este totodată mușenie și tăcere ; însă, cînd imbatrinim și învățăm să ascultăm cu atenție spre trecut, auzim un murmur slab, iar acesta este timpul pe care l-am părăsit. Și cu cît ascultăm mai atenți și mai profund în trecut, cu cît avem mai mult putință să facem asta, cu atît mai clar auzim vocea timpurilor, tăcerea timpului pe care El a creat-o în marea Sa pentru El, dar și pentru voi intru desăvîrșirea Creației prin noi. Și cu cît s-a scurs mai mult timp, cu atît mai puternică ne apare vocea timpurilor ; vom crește odată cu ea, iar la sfîrșitul timpurilor vom întrezări începutul ei și vom auzi chemarea pentru inițierea Creației, căci atunci o să desușim tăcerea Domnului — în sfîntenia numelui Său.

Învățăceii tăceau profund mișcați. Cînd Rabinul însă nu mai adăugă nimic, stînd și ținînd ochii închiși, ieșiră în virful picioarelor.

Prezentare și traducere de
Peter Sragher

Interviu



● Dirijor șef al operei Scala din Milano și al Orchestrei simfonice din Philadelphia, Riccardo Muti se conturează ca o personalitate distinctă în peisajul muzical mondial — după cum reiese și dintr-un amolul interviu acordat publicației Frankfurter Allgemeine Magazine. Am aflat din mărturisirile dirijorului că pentru el un lucru

sfânt îl reprezintă respectarea cu strictețe a partiturilor originale, că nu admite nici o intervenție, nici o denaturare, oricât de mică, a stilului autorului. Calitatea sa de conducător al celor două prestigioase instituții muzicale îl răpește nouă luni pe an, restul timpului folosindu-l pentru îmbogățirea repertoriului. Preferă opera? Oricare, dirijor imbină cele două genuri, așa cum au făcut-o Bueno Waster, Klemperer, Toscanini, Karajan, Furtwängler — opinează Muti. Opera nu este o artă retrogradă, așa cum se vehiculează — estimează dirijorul — ea reflectând întotdeauna drama vieții, iar această dramă nu se supune timpului.

Mai ții-neți minte ?



● Acum treizeci de ani Peter Brook transpunea pe ecran romanul Margueritei Duras, *Moderato cantabile*. Un an mai târziu era prezentat cu succes la Cannes. Marcind sărbătorirea, re-

vista Paris Match publică această fotografie. În primul plan fiind Jean-Paul Belmondo, Marguerite Duras, Peter Brook, Jeanne Moreau și Raoul Levy.

Giorgio Manganelli

● „După mine, cuvintele sînt cele care inventează realitatea”, afirma Giorgio Manganelli, scriitorul italian de curînd decedat la vîrsta de 68 de ani aplicînd această maximă în cele aproape 20 de cărți pe care le-a publicat. Născut la Milano,

a frecventat avangarda italiană reunită în „Grupul 63”; a tradus pe Edgar Poe și a colaborat la principalele reviste ale epocii. Prima sa carte, *Hilaretragedia*, a apărut în 1964, fiind salută de Italo Calvino.



Libertate pentru Pușkin

● În numărul omagial consacrat aniversării nașterii lui Pușkin (6 iunie) *Literaturnaya Gazeta* publică, printre altele, articolul *Libertate pentru Pușkin*, de Andrei Bitov. Textul a fost scris pentru albumul de desene realizate de Rezo Gabriadze, apărut în editura pariziană Sintaxis.

Pușkin în Spania se intitulează primul din aceste cichuri de desene care menționează, făcută de autorul prefetei, că marele poet rus nu a depășit niciodată granițele țării sale. „L-am rugat pe Rezo Gabriadze — spune Bitov — să-l elibereze viză lui Pușkin: a făcut-o deîndată, fără nici o aminare”.

Simone Signoret

● La editura Robert Laffont a apărut recent, în colecția „Elle était une fois”, volumul *Simone Signoret, ou la mémoire partagée* semnat de Catherine David. Autoarea imbină „multiplele roluri” ale celebrei actrițe, o carieră nuanțată, o participantă activă la viața cetății, marele amor cu Yves Montand și preocuparea ultimilor ani, scrisul Catherine David a înălțat-o abia în 1985, deși știa totul despre ea. Slăbă, asomăde carbă, Simone Signoret își impli-



nise destinul. Autoarea mărturisește că fără această „scurtă întâlnire” nu ar fi putut să scrie „lunga scrisoare adresată unei femei pasionate și pasionante, a unei femei a epocii noastre, care a trăit din plin.”

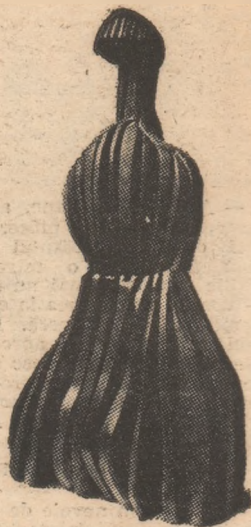
Glory 2

● Stanley Kramer, care n-a mai realizat nimic din 1979, neconcretizînd proiectul cinematografic despre Cernobil și nici biografia lui Lech Walesa, anunță pentru a doua parte a anului începutul filmărilor la *ER.N.* Este vorba de un regiment american format din soldați negri,

care a însemnat în al doilea război mondial ceea ce personajele din *Glory* au fost pentru războiul de Secesiune. Traducerea titlului: *Negrii Eleonorei Roosevelt*. Kramer speră ca realizarea să aibă rezonanța celorlalte două filme, *Lantul* și *Ghică*, cine vine la cină ?

Premiul Viareggio

● Intrunit la Roma, sub președinția lui Rosario Villari, juriul Premiului Viareggio a desemnat finaliștii actualului ediții a premiului, pentru proză și eselistică. Printre aceștia se află: Malerba, cu *Il fuoco greco*, Aguirre D'Amico — *Vivere con Pirandello*, Bay — *Ecologia dell'arte*, Bellocchio — *Dalla parte del torto*, Di Benedetto — *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Grazzini — *Cinema '89* etc. Finaliștii secției de poezie nu au fost încă desemnați. Decernarea premiului va avea loc pe 29 iunie, la Viareggio.



Subira-Puig

● Originar din Barcelona, dar stabilit în Franța din 1955, Subira-Puig sculptează în lemn în asemenea manieră incit René Char îl definea „un fiu al arborilor, culegător de muguri, reîntors printre noi din naufragiul Arcei și din străfulgerarea Hiroshimeii”. Muzeul de artă și istorie din orașul Colombes găzduiește o amplă expoziție cu opere ale acestui artist de mare originalitate. (În imagine, una din creațiile lui Subira-Puig).

De la Iisus la Voltaire

● Iubitorii scrierilor semnate de Alain Decaux vor avea de ales între două lucrări contrastante ale academicianului. Pe lângă *Viata lui Iisus*, Decaux a anunțat că este pe punctul de a încredința tot editurii Perrin și volumul *Voltaire*.

Demolatori

● Pickfair, legendara vilă care a aparținut lui Mary Pickford și Douglas Fairbanks la Beverly Hills va fi demolată. În locul ei, noii proprietari ai domeniului, Pia Zadora și Meshulam Riklis, vor construi un palat în stil venețian.

Simenon după Simenon

● „Nu mă pot împiedica să mă gîndesc la reîntîlnirea diversilor mei mostenitori în fata notariului și la cearta ce se va isca după dispariția mea...”, spunea Georges Simenon în 1976. Reîntîlnirea — după cum informează *Le Monde* — a avut loc și n-a urmat nici o încăierare. Simenon — imaginează ziarul — ar fi putut scrie un roman intitulat *Mostenitorii* cu următoarea posibilă acțiune: un scriitor bătrîn moare lăsînd o avere considerabilă, mai multe văduve, numeroși copii reali și „de hirtie”, precum și milioane de cititori.

Colecționarul din Veneția

● Un nou roman apărut de curînd la editura pariziană Fayard: autor, Marina Vlad. După succesul de acum cîțiva ani cu *Vladimir sau zborul oprit*, cunoscuta actriță evocă în paginile primului său roman, *Colecționarul din Veneția*, gloria și singurătatea pe fundalul scenei și platourilor de filmare, parcurgînd distanțe, epoci și mentalități.

Metamorfoză

● Steven Soderberg, laureatul din 1989 la Cannes, a renunțat la proiectul anunțat, *The Last Ship*, o poveste cu un bărbat o femeie și o barcă în ajunul unui apocalips nuclear. El va începe în luna august, la Praga, filmările „unei interpretări personale a unui scenariu despre Kafka”. În rolul principal, actorul Jeremy Irons.

Reflecții despre intrarea în „post-istorie”

UN articol apărut nu cu mult timp în urmă în trimestrialul *The National Interest* pare să fi stîrnit o adevărată furtună intelectuală în Statele Unite. Este vorba de eseu politologicul Francis Fukuyama semnificativ intitulat *Sfîrșitul istoriei?* Între cei care au replicat, mai mult sau mai puțin aprobativ, textului menționat figurează filosoful Allan Bloom, politologul francez de origine română Pierre Hassner, cunoscutul publicist neo-conservator Irving Kristol și sociologul Daniel Patrick Moynihan, senator democrat din partea statului New York. Ceea ce-mi pare demn de semnalat de la bun început este caracterul inovator al demersului lui Fukuyama. Autorul, care este în prezent o personalitate marcantă a grupului de planificare politică din Departamentul de Stat, nu se sfîșie să abordeze marile probleme ale culturii politice globale la finele acestui veac. Urmărit să traducă în limbaj politicologic ipotezele post-modernismului, Fukuyama apelează la conceptele filosofiei istoriei elaborate de Hegel. Este astfel îmbucurător să observăm renașterea interesului pentru metafizică după atîta triumfalism pozitivist în știința politică americană.

Dar eseu lui Fukuyama, deși sprijinit pe eșafodajul conceptual al dialecticii hegeliană, nu se reduce la o simplă redivivă speculativă. Fukuyama preia de la Hegel conceptul sfîrșitului istoriei, însă afirmă că acest moment ține de ordinea imanentă, iar nu de aceea a unui spiritualism absolut. Mai limpede spus, în viziunea lui Fukuyama, omenirea a ajuns la un punct în care căutarea formulei politice perfecte s-a dovedit deopotrivă inoperantă și dăunătoare. Utopiile totalitare, construite pe viziuni de inginerie socială și fericire universală, au generat abominabilele experiențe concentraționa-

re. În schimb, deși prin definiție imperfect, modelul democrației industriale avansate interesează pe pluralism și toleranță a devenit principial inspirator al căutărilor de reconstrucție socială în marea majoritate a statelor lumii. Cu excepția unor țări anacronice, afirmă Fukuyama, nimeni nu mai crede în legitimitatea crucadelor ideologice. Reformele din lumea comunistă, chiar dacă uneori ezitante și nu într-un totu consecvente, sugerează totuși această epuizare a mesajului ideologicilor totale. Chiar revitalizarea fundamentalismului religios, în special în varianta sa islamică, nu li apare politologului american de natură să-l submineze veza. Pe scurt, pentru Francis Fukuyama, omenirea a atins gradul omogenizării politice universale și al ireversibilității răspîndirii a culturii consumiste a Occidentului. Acest lucru nu se produce însă din simple rațiuni materiale. Îndatorat explicației de tip hegelian, Fukuyama susține primatul principiului spiritual asupra condițiilor economice concrete. Mai clar, victoria ideii democratice premerge și condiționează generalizarea formelor sociale democratice.

CE CONCLUZII se pot trage din această temerară tentativă de sinteză spiritual-politică? Mai întîi, că era fanatismelor revoluționare și a exclusivismelor ideologice se apropie de sfîrșit. Pe de altă parte, universalizarea unui model centrat pe satisfacerea intereselor economice și construit în spiritul liberalismului reduce pericolul unor confruntări și masacre de masă de genul celor care au marcat istoria acestui secol. Chiar Uniunea Sovietică, consideră Fukuyama, nu-și poate menține statutul de supra-putere dacă nu acceptă un dialog cu Occidentul. Decesul marxism-leninismului în China și U.R.S.S. semnifică astfel o veritabilă

mutație în conștiința istorică mondială. În politica persistentă unor mișcări leniniste în Lumea a Treia, ca și a rezistenței dogmatice a unor dictaturi vestute, precum cele din Coreea de Nord, Albania sau Cuba, ideea revoluționară marxistă și-a pierdut deopotrivă forța de fascinație și capacitatea subversivă. În limbajul lui Hegel, negativitatea ar fi fost absorbită în pozitivitatea democrației pluraliste de masă. Cum am mai spus, această secularizare a mesajelor politice duce la scăderea riscurilor de conflict global. Desigur, ciocniri de interese vor exista și în ceea ce s-ar putea numi era post-istorică. Originele și mizele lor vor fi însă de altă natură decît cele motivate ideologic. Pentru Fukuyama, apartenența la istorie, în sens hegelian, înseamnă implicare totală în logica disputelor ideologice. Dar, odată cu extenuarea utopiilor, Occidentul a intrat în era post-istorică.

Cum vede Fukuyama această lume post-istorică? În concepția lui, „sfîrșitul istoriei” va fi o epocă foarte tristă. Lupta pentru recunoaștere, voința de a-ți risca viața pentru un scop pur abstract, lupta ideologică planetară care pretindea în drăzneală, curaj, imaginație și idealism, vor fi înlocuite de calcul economic, rezolvare necontentată de chestiuni tehnice, preocupări ecologice și satisfacerea celor mai pretențioase exigențe de consum”. Cu alte cuvinte, va fi o eră a mercantilismului și a hedonismului universal. Asemeni unui Herbert Marcuse, autorul faimoasei cărți *Omul unidimensional*, Fukuyama se întreabă dacă perspectiva unor secole de plictis post-istoric nu va duce la redescoperirea negativității și geneza unor noi ipostaze ale istoricității.

TEZELE lui Fukuyama au fost rapid preluate și amplu discutate în paginile

celor mai influente publicații americane. *New York Times*, de pildă, desemna această tentativă politologică neo-hegeliană drept „teoria care sfîrșește toate teoriile”. Săptămînalul *Time* se întreabă în numărul său din 4 septembrie dacă istoria a ajuns într-adevăr la punctul ei terminus. Și fiindcă cititorii se pot întreba cine au fost propagatorii inițiali ai acestei viziuni, revista alătură fotografiilor lui Fukuyama portretele lui Karl Marx și Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Nu pot să-mi reprim, în acest context, o melancolică remarcă legată de comercializarea instantanee a unei teorii ce pare să regrete excesele comercialiste. Apoi, și sper să nu fiu greșit înțeles, îmi vine greu să nu observ că, oricît de seducătoare ar fi, raționamentele lui Fukuyama sînt bazate pe o perspectivă raționalist-optimistă despre faptul politic contemporan. Pentru că, tot așa cum Hegel văzuse odinioară sfîrșitul istoriei în victoria spiritului napoleonian și minimalizase riscurile marilor convulsii ce aveau să urmeze, tot astfel discipolul său din Washington pare să ignore extraordinara diversitate a universului politic și spiritual contemporan. Parte intrinsecă a experienței umane, radicalismul va continua să genereze acțiuni și comportamente ce sînt evident de ordin istoric. Tensiunile și ostilitățile dintre marile puteri nu au apărut odată cu marxismul și nici nu vor dispărea odată cu el. Iar contrastul dintre ceea ce este și ceea ce ar trebui să fie nu va putea fi suprimat prin decret tehnocratic. Post-istoria îmi apare astfel mai puțin ca o perspectivă politică imediată. Este vorba, mai degrabă, de atenuarea formelor pasionale ale conștiinței istorice și de un anumit repaos necesar după epuizantele cataclisme ale secolului ideologilor.

Vladimir Tismăneanu



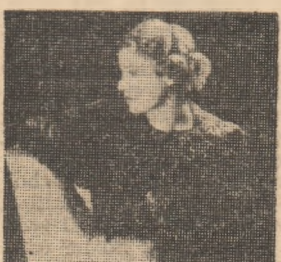
Viața lui Rossini

● Mario Monicelli a anunțat că în toamna acestui an va începe filmările pentru lung metrajul dedicat vieții lui Rossini. Acestea se vor desfășura în orașul natal al compozitorului — Pesaro, dar și la Bologna, Milano și Paris, locuri legate de biografia sa. Din distribuție fac parte Philippe Noiret și Christopher Lambert, în rolul lui Rossini tânăr și matur, Roberto Benigni — în rolul lui Stendhal. Scenariul filmului este scris de Suso Cecchi D'Amico și Bruno Cagli, directorul fundației Rossini și specialist rossinian.

Boccaccio ecranizat

● Prozatorul italian Aldo Busi a optat de curând pentru regia de film. În prezent lucrează la ecranizarea uneia dintre năvălele Deianerului, finanțată de Alfredo Bini.

Din Lee Miller Archives



● Centrul Internațional al Fotografiei din New York a prezentat, până la 10 iunie, expoziția de fotografii ale lui Lee Miller, celebra artistă-fotograf dintre cele două războaie mondiale a cărei viață tumultuoasă s-a împărțit între S.U.A., Franța și Anglia. Expoziția urmează să fie itinerantă apoi la Chicago și Santa Monica. (În imagine, Autoportret — 1932).

Să ne apostrofăm !

● Să ne apostrofăm ! este titlul spectacolului semnat de Jean Canole, Jacques Briere și Stéphane Hillel, prezentat pe scena de la Grand Théâtre d'Edgar din Paris și inspirat din celebra emisiune televizată a lui Bernard Pivot. În piesă eroul Bernard Pivot invită — într-o emisiune aniversativă — trei scriitori excepționali : George Sand, Charles Baudelaire și Victor Hugo. Este o emisiune pe care Pivot și-ar fi dorit-o...

International Rock Awards

● Formația Aerosmith, Tom Pelti, Erich Clapton și Rolling Stones sunt laureații celei de-a doua ediții a premiului International Rock Awards, echivalentul Oscarului pentru muzica rock, fiind desemnați de un juriu alcătuit din 100 de membri — reprezentanți ai industriei discografice și critici muzicali ai principalelor publicații americane și europene de specialitate.

Focuri incrușate

● Celebra colecție de literatură străină a editurii franceze Plon renaște din propria cenușă. Creată în 1927 de către Charles du Bos, condusă apoi vreme de patru decenii de către Gabriel Marcel (care a publicat pe la Roche și Virginia Woolf, Kazantzakis și Jung, Huxley și Rosamond Lehmann, Saul Bellow și John Cowper Powys), colecția redemarează în prezent cu Oscar și Lucinda de australiana Peter Carey (Booker Prize 1988) și Călătorie nesentimentală de germanul Albert Drach (premiul Büchner 1988).

Reapariție

● Pentru prima dată în ultimii 20 de ani, cunoscutul actor irlandez de film Richard Harris a apărut recent pe scena unui teatru. El a jucat rolul titular din Henric IV de Pirandello, la Teatrul Yvonne Arnaud din Guildford, Surrey, alături de Sarah Miles. Înlocuită ulterior cu Isla Blair.

Societatea România-Portugalia

● În ziua de 13 iunie s-a înființat Societatea România-Portugalia, afiliată la Asociația Română pentru Europa. Societatea, cu scopuri exclusiv culturale, a fost fondată de 21 de personalități ale vieții noastre culturale. Președinte a fost aleasă d-na Micaela Ghiteșcu. Informații suplimentare la telefon 14 67 62.



Belimunda și Baltasar

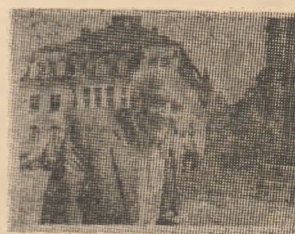
● Teatru Lirico din Milano a găzduit recent premiera, în regia lui Jérôme Savary, a operei Belimunda și Baltasar, după romanul Memoriele del convento al scriitorului portughez José Saramago. Libretul și muzica aparțin compozitorului Azio Corghi. „Ceea ce m-a șocat imediat la Saramago, mărturisește Corghi, a fost ironia amară la adresa puterii. Povestea de dragoste dintre Belimunda și Baltasar capătă grandioasă forță morală care se opune violenței puterii politice și eclesiastice. La rîndul său, romanierul portughez precizează : „A fost vorba de un adevărat «coup de foudre» care m-a făcut să accept ceea ce îmi părea inițial o glumă de prost gust : adaptarea romanului meu la o operă lirică”. (În imagine, José Saramago).

Record



● Dintre operele de artă moderne puse în vânzare la licitație de firma new-yorkeză Christie, o pictură a cunoscutului reprezentant al artei pop Roy Lichtenstein, Sărut-2, a obținut suma record de 3,6 milioane de dolari. Aceasta este o copie mărîtă a unui fragment dintr-o bandă desenată realizată de artist în 1962. Beneficiarul acestei achiziții (în imagine) este un industriaș japonez care a cumpărat-o pentru galea „Fudzi” din Tokio.

Ștefan Heym : trecerea spre Est



● Reluăm dintr-un interviu acordat reporterei Sophie Humann și apărut în Le Quotidien de Paris în primăvara aceasta :

Întrebare : Ați părăsit Statele Unite, în care trăiați de mulți ani, pentru R.D.G. Nu este un drum într-un sens neobișnuit ?

Ștefan Heym : În epoca aceea Statele Unite se aflau în plin macartism. Intelectualii erau cu adevărat persecutați. Eu nu eram singurul. Mă gîndesc în mod special la Thomas Mann. Cu toate că era ca și mine, eu am plecat în R.D.G.

I. : De ce nu în R.F.G. ?

S.H. : Cînd îi părăsești pe americani, nu te duci să prinzi rădăcini într-o colonie americană.

I. : V-ați stabilit într-o țară care v-a interzis cărțile ?

S.H. : Da, Cînel zile din iunie a fost interzisă pentru că infățîșa realitatea. Deranja.

I. : Atunci ați publicat în R.F.G. De ce nu ați plecat acolo ?

S.H. : De ce să fi părăsit R.D.G.-ul ? Credeți că socialismul ar fi trebuit să fie mai puțin dur ? Mi s-a părut că trebuia să rămîn pentru a fi util.

Emigrarea în 2000

● Cauzele și remediile unui fenomen de dimensiuni mondiale — emigrarea — au fost dezbătute la Roma în cadrul unui colocviu prilejuit de prezentarea cărții lui Franco Reviglio Le chiavi del 2000 (Cheile anului 2000). Extraordinara creștere economică a țărilor industrializate din ultimii 30 de ani — susține Reviglio — a fost favorizată de lipsa unor serioase conflicte, de liberalizarea comerțului internațional, de progresul științei și tehnicii. Dar, cei bogați reprezintă astăzi a 5-a parte din populația lumii. Peste 60 de ani, din cele 10 miliarde de locuitori ai Terrei 9 vor aparține „lumii a treia”. De aici inevitabilul fenomen al emigrărilor din sud către nordul planetei, fenomen care a început să se facă simțit încă de pe acum.

I. : Și ați fost cu adevărat util ?

S.H. : Ridicați o problemă destul de complexă. Este oare scriitorul util ? Poate. Opera lui îi apropie pe oameni într-un fel sau altul, le schimbă gîndirea, le schimbă modul lor de gîndire, deci îi influențează. Astfel, autorul se dovedește util.

I. : Lucrați cu alți scriitori est-germani ?

S.H. : Nu. Sint în relații foarte bune cu ei. În special cu Christa Wolf. A scris, însă, după părerea mea, este o muncă exclusiv a unui solitar.

I. : Vă întâlniți cu scriitorii din R.F.G. ?

S.H. : Bineînțeles. Am fost întotdeauna foarte apropiat de Heinrich Böll și, de asemenea, de Günter Grass.

I. : Nu ați mai fost publicat în țara dumneavoastră de treizeci și cinci de ani. Ce ați simțit la a-

pariția romanului Cînel zile din iunie ?

S.H. : A fost senzațional. Editorul a organizat o lansare într-o galerie din Berlinul de Est. Era foarte frig, dar oamenii au stat trei ore la coadă, afară, disciplinați, așa cum sint nemții. Toți mi spuneau să continui să ajut.

I. : Ce rol doriți să jucați acum ?

S.H. : Acela pe care l-am jucat întotdeauna. Nu pot face nimic altceva decît să privesc și să scriu. Dacă unii germani din Est au înțeles în parte că trebuie să-și asume responsabilitățile în mod individual, majoritatea, însă, s-a lăsat manipulat. Au putut dintr-o dată să se ducă în Vest și să vadă tot ce ei n-aveau. Ei vor să aibă imediat aceleași lucruri. Această dorință a fost folosită în scopuri politice. Eu, însă, nu pot să iau pe nimeni de mină, nu pot declara război nici unui guvern și nu pot schimba poporul est-german.

I. : Nu este mai stimulent să scrii în Est decît în Vest ?

S.H. : Începe să devină, deoarece se petrec atîtea lucruri ! În orice caz, eu voi avea ce scrie.

Traducere de DIANA RADU

Octogenarul Henry Roth



● Scriitorul american Henry Roth, (în imagine), astăzi octogenar, s-a decis după o tăcere de peste jumătate de secol, să publice, numai în italiană, primele 100 de pagini din cel de-al doilea roman al său, Mercy of rude stream. Din 1934, cînd i-a apărut primul roman, Să-l spunem somn, republicat și tradus în mai multe limbi în anii '60, Roth a lucrat la al doilea roman al său, în patru volume, intenționînd publicarea lui postumă, din dorința de a evita susceptibilitățile rudelor și ale altor personaje citate într-o operă autobiografică, și pentru a avea posibilitatea să revadă textul cînd doarește. Prietenia stabilită încă din 1962 între autor

și traducătorul italian al primului său roman, Mario Materossi, l-a determinat acum să admită publicarea primelor 100 de pagini din Mercy of rude stream, în limba italiană.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (12)

RĂMĂSESEM eu. Dar, în ciuda rănilor de la genunchi (aș zice : datorită lor), nu acceptam „adevărul clasic” „necitire”. Mă bătusem. Drăgan îmi umblase cu creionul chimic prin gaurile din genunchi, mă confruntaseră cu Nicu Apolzan... Eu mă gîndeam la Seliva, la mama, la Elisav. În ziua de 21 decembrie, Crăciun mă anunțase : — La noapte, mergem la curve, smechere ! Tu, banditul, nu ești în stare nici să ție-o ici la labă, așa că o să te uit la alții care, mamă-mamă, ce-or să fie ei în stare... Aduc de la închisoarea de drept-comun zece-cinșpe criminali stătuți. Și pe mă-ta, banditul. O dau pe mîna hoților — zic și eu, așa, mîna, fiindcă-s băiat bine-crescut... — Să-i facă ce n-au mai făcut, săracii, de ani de zile... Dar dacă te răzgîndești... Dacă te hotărăști să fii sincer cu ancheta... Până diseară ai timp să te gîndești — să fie dus jos ! Fusesem dus la loc, jos, în pivniță. Unde mă sfătuisem cu învățătorul basarabean (arestat, pentru că, în recreații, se uita pe cer, își privea ceasul și zicea : „Ce dracu, bre, nici azi, la oară fixă, nu vin Americanii cîia ?”). Acesta mă liniștise : vor să mă sperie, atîta — dar eu să o țin pe-a mea, să nu recunosc — zic ei ce zic, că or să-i facă, să-i dreagă mamei, sunt

niște porci, dar și mincinoși : cum să facă așa ceva, cu o mamă ? Dar în acea noapte (coincidență : cea mai lungă noapte a anului ; noaptea în care se născuse Stalin, cu șaptezeci de ani în urmă) fusesem scos din pivniță și dus la „baie” — așa-i spuneau ei unei încăperi fără ferestre, cu două bănci de leațuri, câteva taburete și pereți improșcați de ceva maroniu. Mai fusesem la „baie” — pentru bătaie. Mă întăpăseam vechia mea cunoștință, sublocotenentul Csáky, cu balalaica în poziție de tragere (nu-l văzusem niciodată altfel, cred că nu se despărțea de ea nici cînd se culca cu nevasta — presupunînd că își găsise una). Intrase și Drăgan — după obicei, din prag începuse să se deschoie la tunică : îl aștepta muncă-grea... — Gata eș' mă banditul ? T-o sunat ciasu', fă-t' Tatanost', că tovarășu Csáky are și alt' client'... — îi făcuse ungurului cu ochiul, apoi : Zăci că eș' vitlaz ! Că eș' dat-dracu'... No, las-că te-nmoe pe tine clasa noastră „necitire”. „Ncepiem cu mumă-ta, de-i în baia-ailantă : de nu recunoști cinsti”, tăte crimile de le-ai făptuit „potriva noastră, minteni o dau pe mîna la ăia... — își scosese ceasul de la mîna : „Z dau on minut, pe ciasu... Bineînțeles, își scosese ceasul, nu ca să

măsoare minutul acela, ci ca să nu și-l strice, în timpul „lucrului”. Numai că eu mai trecusem pe-acolo : nimic nou sub soare. — Nu vriei ? No, las-că vriei tu ! — Drăgan, asudat, deschise ușa dinspre coridor și strigase : No, luat-o-n fabrică pe curva de mumă-sa, draj' tovarăș' !!

DE UNDEVA, de foarte aproape, țâșniseră țipete de femeie. Se azeaua lovitură, îndemnuri, injurături, gemete, plînsuri. Mi s-au strâns, nod, măruntaiele. Dar mi-am spus : Nu-i mama, nu-i mama... Uite, în primul rând, țipetele au izbucnit înainte de prima lovitură ; în al doilea, nu poate fi mama mea, mama mea a amuțit demult, n-ar scoate un sunet, nici măcar bătută.

Îi făcusem semn lui Drăgan să se apropie de banca de care eram legat — în vedere. El se apropiase, cu gura până la urechi :

— No, vez' mă ? Că suntem omni de-nțales ? Nu putei recunoște de la-nceput ? De să nu recurjem ? No hai, zi ce-i de zis !, mă îndemnase, prietenos. — Zic, zisesem. Zic să le ziceți drajto-varășilor să dea cu adevărat în femeia aceea... Dăduse — cu adevărat Drăgan în mine, apoi se năpustise pe coridor și zbierase un ordin. Țipetele încetaseră, tăiate. Apoi se auzise distinct un chicot de răs — al femeii.

După un timp, în care câteva perechi de pași trecuseră pe coridor într-un sens, apoi alți pași în celălalt sens Drăgan revenise. Lăsase ușa deschisă. Intraseră

mama, tata, bunicul Pamfil. Comandantul Crăciun se oprise în prag. Din cozorcul caschetei îi făcuse lui Drăgan un semn. Acesta se apropiase de mine, cu un ciomag :

— Gata cu tîatru' ! Aaaceuă să vlez' tu ce pățăști ! De nu recunoști cinsti... Recunoște, mă ! Fii sincer cu ancheta !...

Nu fiiu ! — îi voi fi răspuns lui Drăgan, după un obicei din copilărie cînd mi se cerea : „Fii cumințe !” — la care eu răspundeam : „Nu fiiu !” Nu fiiu ! — cumințe, sincer cu ancheta. Nu fiiu, mai ales în prezentul de atunci, maica noastră, memoria, știe ea prea bine cînd trebuie să fiiu și cînd să nu fiiu, maica noastră, memoria mă ajută să tac, să mă nefiesc nu îngăduia ca maica mea bună, Ana Pop, născută Cojoc să fie ceea ce nu se cade.

Așa că nu fiiu ! Acolo, undeva, înăuntru, s-a depus tot ce s-a fiit, în „baie”, cu mama mea, în cea mai lungă noapte a anului lui Stalin, maica noastră, memoria, a învelit la loc genunchii mamei mele, a acoperit-o în ne-ființă — fiindcă nu se cade să-i fi făcut ce i-au făcut mamei mele.

Așa că nu, de loc. Pot urui mașina cu un dinte, cu doi, incolo, incoace, dar pot să și sar un dinte care nu fie : fiindcă nu se cade.

Așa că sar peste ființă, cât să reaud, la urmă, glasul lui Elisav, retrimis de pe unde va fi fiit :

— Lasă, Vasile lasă... Ne-au umblat ei și cu altce, prin noi, dar lasă... Plătosc ei pentru toate — da, da. Da-da...

O vizită la Lenin

M-AM trudit aproape o lună, dar, în sfârșit, am reușit. Venisem în Rusia numai ca să cunosc pe acest om și nu voiam să plec fără să-l fi auzit vorbind. Mi se părea că e, în genul său, unul din cei trei sau patru oameni în viață care merită să fie ascultați. Ca să ajung până la el, am cheltuit aproape douăzeci de mii de dolari — cadouri nevestelor comisarilor, bacșișuri soldaților roșii, daruri orfelinatelor — dar nu regret.

Mi se spunea că Vladimir Ilici era bolnav, obosit și că nu putea să primească pe nimeni, în afară de intimii săi. Nu mai locuiește la Moscova, ci într-un sat din apropiere, într-o veche locuință boierească, cu obişnuitul peristil de coloane albe la intrare. Vineri seara, ultimele dificultăți fură înlăturate și telefonul mă înștiință că eram așteptat duminică. I se spusese lui Lenin că fondurile mele ar putea să ajute începuturile anevoioase ale Neg-ului și acesta consimțise să mă vadă.

Fui primit de soția lui, o femeie grasă și tăcută, care mă privi așa cum privesc infirmierele pe un nou bolnav care intră în sala lor. Găsii pe Lenin pe un mic balcon, șezind la o masă mare, acoperită cu foi vaste de desen. Îmi făcu impresia unui condamnat, căruia i se permite, în ultimele ore pe care le mai are de trăit, să-și piardă timpul în pace, cu fleacuri. Capul său, foarte cunoscut, de tip mongol, părea tăiat din brinză veche și uscată: țeapăn și totuși molatec. Între buzele lui respingătoare se vedeau două rinduri sinistre de dinți, ca ai unui cap de mort. Cranul său, lung și gol, făcea impresia unei urne barbare, tăiată din osul frontal al vreunui monstru fosil. Doi ochi violenți și închizitori de pasăre de pradă, stau pitulați îndărătul pleoapelor insingurate. Măinile se jucau neglijent cu un creion de argint: se vedea că fuseseră groase și puternice, miini de mujic, dar în aspectul lor descarnat enunțau apropierea morții. Nu voi uita niciodată urechile lui de fildeș lustruit, întinse în afară ca pentru a prinde ultimele sunete ale lumii, înainte de liniștea cea mare.

PRIMELE minute ale conversației noastre fură mai curind penibile. Lenin se trudea să mă cîntărească, dar cu un aer distrat, ca și cum și-ar fi îndeplinit o datorie de care de acum înainte nu se mai simchisește. Iar eu, înaintea acelei măști obosite de culcare șofranului, nu mai găseam curajul să-l pun întrebările pentru care venisem. Înginal la întimplare o laudă despre marea operă pe care o săvârșise în Rusia. Și atunci, aceea față pe jumătate moartă se umplu de strîmbături spectrale, care voiau să fie un zîmbet sardoniac.

— Dar totul era făcut, exclamă Lenin, cu o insuficiență neașteptată și aproape crudă, totul era făcut înainte de a veni noi! Străinii și imbelicii presupun că s-a creat aici ceva nou. Eroare de burgezi orbi. Bol-

șevicii n-au făcut altceva decît să adopte, dezvoltându-l, regimul instaurat de țari și care e singurul potrivit cu poporul rus. Nu se pot guverna o sută de milioane de brute fără băț, fără spioni, fără poliție secretă, fără teroare și spinzurători, fără tribunale militare, muncă silnică și torturi. Noi am schimbat numai clasa care își baza guvernarea pe acest sistem. De unde erau șazezi de mii de nobili și poate patruzeci de mii de mari funcționari, în total o sută de mii de indivizi, azi sînt aproape două milioane de proletari și de comunisti. E un progres, un mare progres, deoarece privilegiatii sînt de zece ori mai numeroși, însă nouăzeci la sută din populație n-a cîștigat prea mult prin această schimbare. Fii chiar sigur că n-a cîștigat nimic și e tocmai ceea ce vreau, ceea ce doresc și, de altfel, ceea ce este absolut inevitabil.

— Și atunci, bombănil eu, Marx, progresul și celelalte?

Lenin mă privi cu un aer foarte mirat.

— Dumitale, care ești un om străin și puternic, re-luă el, pot să-ți spun tot. Nimeni nu te va crede. Dar amintește-ți că Marx însuși ne-a învățat că teoriile n-au decît o valoare pur fictivă, o valoare de instrument. Dată fiind starea de lucruri din Rusia și din Europa, a trebuit să mă servesc de ideologia comunistă pentru a realiza adevăratul meu scop. În alte țări și în alte vremuri, aș fi întrebuițat altceva. Marx nu era decît un burgez evreu, călare pe statisticile englezești și admirator în secret al industrialismului. Îi lipsea simțul barbariei și de aceea era aproape o treime de om. Un creier imbutat de bere și de hegelianism, în care amicului Engels injecta citeodată unele idei geniale. Revoluția rusească e o dezmințire completă a profetiilor lui Marx. Comunismul a triumfat tocmai într-o țară unde aproape nu exista burghezie.

Oamenii, domnule Gog, sînt niște sălbatici fricoși, care trebuiesc stăpîniți de un sălbatic fără scrupule, așa cum sînt eu. Restul nu-i decît vorbărie, literatură, filozofie și altă muzică, pentru folosul nerozilor. Ori, cum sălbaticii sînt la fel cu criminalii, ultimul ideal al oricărui guvern trebuie să fie acela de a face în așa fel, ca țara să semene cu o ocnă. Vechea *catorga* *) țaristă este ultimul cuvînt al înțelepciunii politice. Dacă te gîndești bine, vei vedea că viața de închisoare este cea mai potrivită celor mai mulți. Nemaifiind liberi, ei sînt, în sfârșit, feriți de riscuri și de neplăcerile pe care le au oamenii responsabili și în situația de a nu putea săvîrși răul. Îndată ce un om intră în închisoare, trebuie, prin forța lucrurilor, să ducă o viață de nevinovat. Mai mult decît atât, nu mai are nici gînduri, nici preocupări, deoarece sînt alții care gîndesc și poruncesc pentru el: lucrează cu corpul, dar își odihnește spiritul. Și știe că în fiecare zi va avea ce să mănînce

*) Catorga — muncă silnică (nota trad.)



Familia Ulianov în 1879. Primul din dreapta este V. L.

și unde să doarmă, chiar dacă nu lucrează și chiar dacă e bolnav, fără grija pe care o are cel liber de a-și procura o piine în fiecare dimineață și un pat în fiecare seară. Visul meu este acela de a transforma Rusia într-o imensă închisoare: și să nu crezi că spun aceasta din egoism, căci într-un astfel de sistem cei mai sclavi și cei mai sacrificați sînt tocmai paznicii și ajutoarele lor!

LENIN tăcu deodată și începu să contemple un desen pe care-l avea dinainte și care reprezenta, mi se pare, un palat înalt ca un turn găurit de neumarate ferestre rotunde. Îndrăznii să pun una din întrebările mele.

— Și țărani?

— Urâsc pe țărani, răspunse Vladimir Ilici cu o strîmbătură de dezgust; urâsc pe mujicul idealizat de acel ramolit occidental care era Turgheniev și pe acel faun convertit care era ipocritul de Tolstoi. Țăranii reprezintă tot ce urâsc: trecutul, credința, ereziile și maniile religioase, lucrul manual. Îi tolerez și îi cultiv, dar îi urâsc. Aș vrea să-i văd dispărind pe toți, pînă la cel din urmă. Un electrician valorează, pentru mine, cît o sută de mii de țărani.

Se va ajunge, sper, să trăim cu alimente produse în cîteva minute de mașini, în laboratoarele noastre chimice și în sfîrșit vom putea masakra țărănimia devenită atunci inutilă. Țăranii se vor face lucrători sau vor crăpa. Viața în natură e o rușine preistorică.

Bagă-ți în cap că bolșevismul reprezintă un război triplu: al barbarilor științifici împotriva intelectualilor corupți, al orientului împotriva occidentului și al orașului împotriva satului. Și în acest război nu ne vom uita la alegerea armelor. Individul e ceva care trebuie suprimat. Este o invenție a acelor pierde-vară de greci și a închipuiților de germani. Cine rezistă, va fi tăiat ca o tumoare vătămătoare. Singele e cel mai bun îngrășămint oferit de natură.

Să nu crezi că sînt crud. Toate aceste execuții și spinzurători, care se fac din ordinul meu, mă plictisesc. Urâsc victimele, mai cu seamă fiindcă mă silesc să le ucid. Dar nu pot face altfel. Visez să fiu directorul general al unei închisori model, al unei ocne pacifice și bine întreținute. Dar se găsesc, ca în toate închisorile, neascultători, neliniștiți, și din acela care au nostalgia stupidă a vechilor ideologii și mitologii omucide. Toți aceștia vor fi suprimați. Nu pot permite ca numai cîteva mii de bolnavi să primejduiască fecirea viitoare a milioane de oameni. Și apoi, în definitiv, vechile lăsări de sînge nu erau un fel rău de a îngrijii corpurile. Este oarecare voluptate să te simți stăpîn pe viață și pe moarte. De cînd vechiul Dumnezeu a fost omorît — nu se știe bine dacă în Franța sau în Germania — unele satisfacții au fost acaparate de oameni. Eu sînt, dacă vrei, un semi-zeu local așezat între Asia și Europa, dar pot totuși să-mi permit unele mici capricii. Sînt gusturi al căror secret s-a pierdut, după decăderea păgînilor. Sacrificiile omenești aveau ceva bun: erau un simbol profund, o învățătură înaltă, o sărbătoare sănătoasă. Dar aici, în locul imnului credincioșilor, aud ridicîndu-se spre mine, urletele prizonierilor și ale muribunzilor; și te asigur că n-aș schimba această simfonie cu cele nouă ale lui Beethoven. Acesta e cîntecul religios care anunță beatitudinea apropiată.

Mi se păru atunci că fața descompusă și cadaverică a lui Lenin se întinde înainte ca să asculte o muzică înceată și solemnă, sensibilă numai pentru el. Apăru doamna Krupskaja, să-mi spună că soțul său era obosit și că avea nevoie de puțină odihnă. Ieșii îndată.

Am cheltuit douăzeci de mii de dolari ca să văd pe omul acesta și, în adevăr, am impresia că nu i-am aruncat pe fereastră.

Traducere de
Ileana Zara
(Din volumul Gog, 1937)



PETRU MIHUȚ : La scăldat

Director : NICOLAE MANOLESCU

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

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU