

# România literară

SĂPTĂMÎNAL  
AL  
UNIUNII SCRITORILOR  
Joi 19 iulie 1990  
(Anul XXIII)

29

## Critica literară, publicul și amanta mortului

A APĂRUT sub ochii noștri o nouă literatură și trebuie să dăm dovadă de mobilitate intelectuală ca să o întâmpinăm cum se cuvine. Generațiile viitoare ne-ar scuza de inerție și opacitate dacă n-am fi receptivi la acest fenomen.

Noua literatură a apărut inițial în Berceni, în Piața Sudului, unde pe teighele pop-art, confectionate din lădițe de lemn cu urme de zeamă de roșii, se vindeau volumele *Amanta mortului* și *Cămașa lui Christos*. Reacția publicului n-a fost de la început entuziastă. Adepții ai literaturii tradiționale, mulți cititori s-au dovedit refractari la noul mod de exprimare, protestând îndosebi împotriva unor inscripții excentrice — numere formate din cîte trei cifre — de pe ultima copertă. Dar, treptat, spiritul înnoitor s-a impus. Aria sa de manifestare s-a extins pînă la a cuprinde toate intersecțiile Bucureștiului. Și sînt semne că nici alte orașe din țară nu rămîn mai prejos.

Pentru a-și asigura legitimitatea, noul curent literar a procedat la actualizarea unor creații din glorioasa perioadă interbelică (*Femei celebre*, *Aventurile submarinului Dox*, *Colecția celor 15 lei*). În felul acesta a devenit evident pentru toată lumea că orientarea actuală nu reprezintă o ruptură cu trecutul, ci doar o redescoperire a unor tendințe de altădată, pe nedrept uitate și o ridicare a lor pe o nouă treaptă, superioară, a dezvoltării literaturii. În momentul de față, nici un obstacol nu mai stă în calea afirmării plenare a acestei literaturi ultramoderne, pe măsura timpului pe care îl trăim. Am pe masa de lucru cîteva dintre ultimele apariții și îmi dau seama, consultîndu-le, că este vorba de o dezvoltare explozivă, cu care noi, criticii de modă veche, nu vom putea ține pasul. Concepția însăși despre literatură va trebui revizuită.

În ciclul *Cartea polițistă de buzunar* a apărut de pildă romanul *Acul de cravată*, de Jessy Pior. De fapt nu „roman”, cum se spunea pînă nu demult, ci „mini-crimi”, cum scrie pe copertă. Într-o distonanță plină de efect cu numele englezesc al autoarei, numele personajelor sînt românești: Bele Calotă, Clementina Bouroș, Tudor Năstase. Iar pentru mărirea suspense-ului, editura nu este precizată (ceea ce nu înseamnă neapărat că identificarea ei trebuie lăsată în seama poliției).

Neprecizat este și numele traducătorului romanului *Maroussia* (din ciclul *Aventurile lui Rob Parker*, Editura „Universitaria”). I se face o nedreptate pentru că are mari merite în îmbogățirea limbii române („n-am dat atențiune”, „să decidem pe Berta să plece”, „trebuie să-mi prepar un cufăr cu bulendre”, „a început să-i tragă o gură” — cu sensul „a început să-i facă scandal”, „imbecilul își inspecta dinții din gură” etc.)

În *Tainele destinului* (autor — necunoscut, editor — la fel, tipografie — idem) există, printre altele, o „nouă cheie a viselor” față de care orice poem suprarrealist pare o joacă de copil (abator — profituri, reușită; aplauze — reproșuri; avort — semn rău; balcon — catastrofă; cafea — semn rău; dulceață — ceartă cu prietenii; epure — trădare etc.). Sînt evidente, în aceste pagini de oniromanție, și anumite aluzii politice...

În așa-numitul „Supliment Club D” apar două povestiri SF — *Regii nisipurilor* de George R.R. Martin și *Jupiter cinci* de Arthur C. Clarke — amîndoi autori din vestul sălbatic, mult prea neînsemnați pentru a li se mai cere copyright-ul. Și apoi broșura, oricum, nu vine pentru text, ci pentru fotografiile de pe copertele interioare, reprezentînd femei în regim de glasnost...

*Alo, poliția!* de M. Cleveley (colecția „Detectiv”), *Teroare* de Edgar Wallace („Special police”), *Picătura de cerneală* de Agatha Christie (Editura „Carmen”) au fost publicate, de asemenea, din generozitatea necunoscuților editori români care vor să dea posibilitatea și unor autori din străinătate să se afirme în spațiul noii noastre literaturi. O literatură pe care criticii literari o consideră inadmisibil de ieftină, în timp ce publicul, cu binecunoscutul său bun-simț, o consideră mult prea scumpă.

Alex. Ștefănescu



O literatură ieftină, dar și mult prea scumpă...

### DIN SUMAR

- Procese ● Psihopatologia vieții cotidiene
- Poezia lui Al. Philippide ● Romantismul anatemei
- Vera Călin: Pierdut în traducere ● Proză de Virgil Duda ● Din jurnalul lui Klee ● Un premiu european pentru Ștefan Aug. Doinaș

8985L



## PROCESE

REÎNCEP PROCESELE DE LA TIMIȘOARA ȘI SIBIU. Se deschide și procesul de la București al foștilor demnitari comunisti, cel mai mare și mai așteptat dintre toate. Ele se vor desfășura însă de aici înainte cu ușile închise. Televiziunea nu ni le va mai prezenta. Motivele îndepărtării televiziunii din instanță ne-au fost comunicate, cu citiva timp în urmă, într-un interviu, de către un înalt magistrat. Ele semănau foarte bine cu explicațiile pe care unii medici ni le ofereau în trecut pentru regimul alimentar rațional introdus de Ceaușescu: și anume invocând argumente probabil valabile științifice sau profesionale, care în fond ascundeau tocmai cauzele reale. Până și un copil știa de ce nu se găsește untul în magazine. Medicii încercau să ne convingă că el produce colesterol și trebuie consumat cu grijă. Magistratul afirmă acum că martorii urmăresc procesul la televizor, ceea ce le influențează depozitiile. Așadar, cu excepția rechizitoriului, restul procesului n-ar mai trebui televizat. Dar o dată cu martorii este exclusă de la dezbateri însăși opinia publică, fapt cu mult mai grav și mai ample consecințe. Opinia publică nu e numai în modul cel mai firesc interesată de aceste procese, dar ea reprezintă într-o societate democratică un factor de supraveghere și presiune asupra magistraturii. Dacă avem în vedere și putința ca acreditările de ziariști să fie făcute, cum se spune, pe sprinceană, cred că nu mai e nevoie să insistăm asupra neajunsurilor create de noua situație. Putem spune adio uneia din puterile forme de transparentă veritabilă de după revoluție. Nu înseamnă neapărat — și nu

vrem să insinuăm nimic în această privință — că procesele nu vor fi corecte. Sperăm din toată inima ca justiția să-și facă datoria în mod onest și cu profesionalitate. Dar nu putem să nu ne exprimăm regretul de a se fi curmat atât de timpuriu începutul unei tradiții foarte promițătoare și anume aceea ca o întreagă țară să poată vedea cu ochii ei cum se desfășoară judecarea unor oameni, care până mai ieri, i-au decis soarta.

NU SÎNTEM JURISTI ȘI NU AVEM PRETENȚIA SĂ NE PRONUNȚĂM în fondul ori în forma problemelor ridicate de aceste procese. Ceea ce vrem să spunem în continuare reprezintă rodul unor simple reflecții personale. Plecăm de la premisa banală că judecarea unui om, indiferent de faptele săvșite, nu trebuie să fie un act de răzbunare sau de pedeapsă așa zicând oarbă, ci unul de dreptate. Încercăm să nu avem nici un fel de parti-pris când ne referim la cauzele și la persoanele aduse în fața instanței. Am dori ca tribunalul să ne ofere depline garanții de obiectivitate și profesionalism. Acestea fiind zise, ne întrebăm, ca și alții, dacă e normal ca procesul ce urmează a se deschide la București să fie unul de tip mamut, în care instanța să stabilească vinovăția citorva zeci de persoane în același timp. Singurul element comun în toate aceste cauze reunite în manieră de supraproducție cinematografică (însă, vai, neimprimată pe peliculă) este că protagoniștii aparțin foștilui Comitet Politic Executiv al

P.C.R. Răspunderea lor colectivă pentru catastrofa națională este indeneagabilă. Dar nu credem că această răspundere trebuie să facă uitate răspunderile individuale. Nu ni se pare normal nici ca singurele fapte care se iau în considerare să fie celelalte comise în intervalul dintre 16 și 22 decembrie 1989. Se ajunge astfel la ciudătenia (și juridică și morală) ca acești oameni să fie judecați (și condamnați) pentru ceea ce nici unul dintre ei n-a făcut (pentru, adică, lipsa lor de reacție la măsurile represive indicate de Ceaușescu), nu însă pentru ceea ce a făcut fiecare dintre ei. Să fie mai importantă de exemplu tăcerea lașă cu care ei toți au întâmpinat deciziile criminale ale lui Ceaușescu din săptămîna de agonie a dictaturii decît toate actele concrete prin care, în decurs de ani și ani, fiecare în parte a susținut dictatura, corupția și dezastrul economic și social al țării? Sau (de ce nu?) decît acel minim curaj prin care uneori s-a lăsat se opună sau măcar să le diminueze efectele? Există apoi indicii că, deși nu l-au înfruntat deschis pe Ceaușescu în timpul sedințelor de Comitet Politic, nici nu s-au grăbit să faciliteze traducerea în viață (expresia avînd aici înțelesul exact contrar) a măsurilor. Este astăzi evident că ei au căutat cum se zice, să cîștige timp. Noi credem că acești oameni sînt mai vinovați de faptul de a se fi ajuns la situația limită din 16-22 decembrie decît de colaborarea la evenimentele din acele zile. Iată

însă că în timp ce se trece cu buretele peste absolut tot ce a fost înainte — vreme de ani și chiar de decenii — judecata nu reține în definitiv contra lor decît faptul de a-i fi stat lui Ceaușescu în preajmă pînă la capăt. Cei care, bunăoară prin accident, n-au putut participa la sedințele de Comitet Politic din ultima săptămîna nu se află astăzi în boxă. Ca să nu mai spunem că nu se află în boxă nici mulți alți vinovați de crime (mai mari sau mai mici) care au avut șansa de a nu fi fost membri ai Comitetului Politic. Va fi nespun de greu tribunalului să fie just și nuanțat într-o cauză devenită abstractă prin însăși cuprinderea ei.

PROBLEMA CEA MAI PREOCUPANTĂ, în perspectiva procesului de la București și după ce am asistat la o parte a celor de la Timișoara și Sibiu, rămîne prin urmare aceea de a înțelege limitarea cauzelor la evenimentele săptămîinii finale a dictaturii ceaușiste. Desigur, nu e ușor să fie instruit, în citeva luni, un proces complet și complex al vinovaților comunisti. Dar, trecînd peste faptul că, după părerea noastră, nimic nu grăbea un astfel de proces, ne putem întreba pe drept cuvînt dacă înlocuirea lui cu un simulacru slujește la altceva decît la satisfacția unor naivi. Așa cum se înfățișează ele, trebuie s-o spunem, procesele aflate pe rol în acest moment par improvizate din dorința de a încheia cit mai repede un capitol dureros al istoriei naționale. În astfel de condiții, ele nu vor fi

justifiare, ci pedepșitoare. Vor exorciza, poate, fantoma trecutului de dictatură, dar nu vor face imposibilă repetarea dictaturii. Ne vor da sentimentul calmant că mulți dintre vinovați se află îndărătul gratiilor, dar nu și garanția că vinovăția fiecăruia a fost apreciată corect. Am acceptat — prea ușor — că procesul cuplului Ceaușescu nu putea avea, în împrejurările date, altă desfășurare decît aceea grotescă pe care am văzut-o. Nu ne-am opus cu destulă convingere la caricatura judiciară pe care a reprezentat-o procesul primilor patru dintre înalții foști demnitari comunisti (nici pînă astăzi nu știm care au fost criteriile de separare a cauzelor lor de cauza celorlalți membri ai Comitetului Politic.) A persista în pasivitate înseamnă însă a încuraja pseudojustiția. Nu putem pretinde să trocem în ochii lumii drept o democrație și o civilizație cită vreme apelăm la mineri ca să facă dreptate cu bita și transformăm procesele în simulacre. Un popor poate fi judecat după felul în care se desparte de propriul trecut. Singele martiri din decembrie nu poate fi spălat prin aplicarea otova a unei justiții expeditivă. Nici suferințele de atîtea decenii de comunism, leucite prin pedepșirea nediferențiată a foștilor conducători, ca și cum principala vină a lor, a tuturor, ar fi aceea de a nu fi avut înțuița că dictatura i-a sunat ceasul și de a nu fi părăsit, cu o clipă mai devreme, corabia care se scufunda. Justiția nu e chemată pur și simplu să aplice pedepse. Menirea ei cea mai înaltă este să cultive sentimentul de dreptate.

N.M.



## NE SCRIB CITITORII

Domnule Director,

În ziua de sîmbătă 30 iunie 1990, vi s-a acordat un interviu de către un personaj foarte important, pe care l-ați publicat în Nr. 27 al revistei *România literară*, pe care o conduceți.

Vă scriu aceste rânduri deoarece ați pus o întrebare, către finalul interviului (pag. 14), în care ați amintit numele meu într-un context deloc favorabil și fără să se verifice de la sursă anumite afirmații. Nu înțeleg ce fel de informații au fost puse în circulație de către subsemnatul. Nu-mi amintesc să se fi publicat pînă acum un interviu despre conspirația la care am avut onoarea să particip, alături de alți oameni curajoși, înainte de revoluție, sau cu privire la activitatea mea după revoluție. Este o neînțelegere la mijloc, d-le Director. Dacă aveți în vedere ce s-a scris în revista *Cuvîntul* Nr. 5 și 6 cred că este destul de clar că autorul a cules informațiile necesare pe alte căi. În același fel s-au petrecut lucrurile și cu cele scrise în revista *Cetatea* Nr. 2.

Să știți că nu-mi plac oamenii care caută să-și facă popularitate ieftină. Mai mult, mie nu-mi place în cazul de față însăși denumirea de „COMLOT” și dacă nu-mi place nu putem să folosesc cuvîntul. Întotdeauna am folosit cuvîntul CONSPIRAȚIE.

Că au fost încercări de înlăturare a dictaturii, asta este adevărat. Era bine dacă se reușea, poate nu curgea atîta sînge, am fi fost jertfiți numai cei care am îndrăznit să organizăm o asemenea acțiune, nu și cei nevinovați, așa cum s-a întîmplat între 17 și 22 decembrie 1989 cit și după victoria revoluției — 1033 de oameni morți este o jertfă mare. Din păcate, cei din Cluj-Napoca, Brăila, Cugir și alte localități au fost omiși.

Poate dv. ați avut în vedere, în mod deosebit, cele scrise în revista franceză *Le Point* din 21 mai 1990 într-un articol semnat de d-nii Olivier Weber și Radu Portocăla. Regret că n-ați citit revista *Expres* Nr. 18 (ultima pagină), Nr. 19 (prima pagină) și Nr. 20 (pag. a 2-a), revistă care a luat inițiativa (nefericită) de a reda

o traducere prescurtată a articolului din *Le Point* (în Nr. 18), pentru că ați fi reținut care a fost poziția mea față de acel articol (în Nr. 19 și Nr. 20). Dacă n-ați avut prilejul s-o faceți pînă acum, vă rog să o faceți cit mai urgent cu putință. În numărul 20 al sus-numitei reviste am dat toate explicațiile necesare cu privire la acel articol, care este plin de neadevăruri în tot ce mă privește pe mine. Autorii articolului n-au introdus în text nimic din ce am afirmat eu, care din dorința de a combate minciuna am explicat în detalii cum s-au desfășurat evenimentele în realitate, așa cum le cunoașteam. Nu numai că au omis să publice explicațiile mele, dar mai grav este faptul că au pus în scenă mea fraze și expresii care nu-mi aparțin. Am fost ultimul cu care au stat de vorbă și cînd mi-au explicat la ce omisiuni au ajuns m-am îngrozit.

Se vede treaba că strădania mea a fost inutilă, iar discuția cu mine n-a fost decît formală, pentru a justifica prezența numelui meu în articol.

Vă rog, d-le Manolescu, să credeți că-mi sînt străine tendințele de „auto și supra estimare a meritelor personale”, și eu alt mai mult nu am fost niciodată interesat să scot în evidență aceste merite, chiar dacă ele ar fi fost în realitate. Sînt complet convins de faptul că „cu asemenea chestiuni nu e bine să te joci și nici să faci prea multă paradă de activitatea proprie”.

Rog, însă, să fiu înțeles că este de datoria mea de ostaș să transmit și cu acest prilej mulțumirile mele sincere tuturor generalilor și ofițerilor activi și de rezervă care, în acele momente grele de dictatură, au aderat necondiționat la mișcarea conspirativă, care le putea pune în pericol libertatea și chiar viața. Ca dovadă că n-au făcut-o pentru un anumit interes, mulți dintre ei s-au retras din armată după plecarea mea de la conducerea Ministerului Apărării Naționale. Celor care au rămas în activitate le dorsc succese depline în munca ce o desfășoară spre binele armatei și al țării. Printre aceștia sînt și cadre tinere, cu perspective frumoase, în măsură să preia ștafeta la conducerea diferitelor eșaloane. Să nu uite că interesele țării, ale poporului român, sînt mai presus de orice. Dacă armata este un organism încheiat, stabil, poporul și țara au pe ce se sprijini. Vi rog să mă ierte că i-am părăsit în momentele cele mai grele, să nu creadă că am fost laș, trebuia s-o fac în acel moment.

Mă simt obligat, în același timp, ca pentru întregirea adevărului (este vorba, totuși, de ISTORIE) să fac precizarea că acel profesor de la filologie despre care s-a amintit în interviu că a redactat apelul către delegații la Congresul al XIV-lea al P.C.R., ca fiind din partea Frontului Salvării Naționale, și trimis Europei Libere pentru transmiterea pe post, nu este altul decît ALEXANDRU MELIAN, lector la Facultatea de Filologie a Universității București, un om deosebit, inteligent, modest (dovadă că nu i s-a reținut nici măcar numele) și care după revoluție n-a dat de înțeles nimănui că pentru curajul său ar merita vreo recompensă.

În încheiere, vă cer scuze d-le Director Nicolae Manolescu pentru cuvintele ce vi le-am adresat în această scurtă scrisoare deschisă, pentru că am făcut-o numai în scopul slujirii adevărului.

Cu stimă,  
NICOLAE MILITARU

Stimate domnule director Manolescu,

În „*România literară*” din 24 mai, ați publicat sub titlul *Nopti Albe și Zile Negre*, un text apărut în precedent în Editura Dreptatea de la New York, cunoscută ca fiind finanțată de Securitate (cf. cartea Generalului Ion Pacepa, *Red Horizons*, care afirmă la pagina 388 acest fapt) sub titlul *File de Istorie* și semnată de N. Carandino.

De ce ați reluat acest text, contestabil din mai multe puncte de vedere?

1. din motive politice (fiind vorba de Iuliu Maniu și Gheorghe Brătianu)?

2. fiindcă domnul Carandino, publicînd acest text în „*România literară*”, recunoaște astfel că tot el a scris și textul din „*File de Istorie*”?

În august 1989, am publicat și Virgil Ierunca a tradus și citit la Europa Liberă, cartea intitulată: „Gheorghe Brătianu, Enigma Morții Sale”, care arată clar că mai există și alte mărturii despre viața și moartea tatălui meu în închisoarea de la Sigheț. Textul emisiunii vă stă la dispoziție, dacă nu ați avut cunoștință de ea.

Între timp, în luna mai 1990 am fost la București și în alte părți ale țării, unde am avut ocazia să înregistrez și mai multe mărturii. Toate infirmă cele scrise de dl. N. Carandino, și confirmă mai ales eroismul unui om care nu a ezitat să-și jertfească viața pentru țara lui.

Consider că publicarea textului domnului Carandino în ziarul dumneavoastră este nu numai un atac contra onoarei și demnității unui om care nu se mai poate apăra fiind decedat, dar și contra uinua dintre cei mai mari istorici români, pe plan național și internațional. Iată de ce vă rog să publicați răspunsul meu la textul apărut.

Vă mulțumesc anticipat, cu stimă,

MARIA G. BRĂTIANU

Fălticeni, duminică 1 aprilie 1990.

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

Citesc de multă vreme „*România literară*” și au fost destule săptămîni în care nu găseam în ea nimic din viața literară sau literatură. Acum, cînd acele presuiri nu vă mai viciază politica editorială, mă

mir de articolul „Călușul” din nr. 13/joi 29.03.1990.

1. Nu vreți să mai fie editat în țară Ion Lăncrănjan!

Eu cred că dorința dv. este inchișitorială. Să scrie toți scriitorii, și așa nu avem destui. Și I.L. a scris cîndva „*Caloinul*”. Nu admiteți că în 52 ani de dictatură au fost fatale debusolările multora, persoane fizice și juridice. Cine n-a greșit, să ridice piatra!

2. Să nu mai fie editat Academicianul Ștefan Pascu!

Țara noastră are așa de puțini academicieni, încît am promovat și o analfabetă în Academia Română. Nu le-o fi plăcînd unora, dar aceia ar vrea să-l postogolească de pe soclu și pe Avram Iancu.

3. Ce aveți cu Eugen Florescu? Dacă serie rău, lăsați-l să scrie și cititorii, care nu mai sînt obligați să fie imaturi, nu-l vor mai citi, iar publicațiile în care va mai semna vor sucomba. Ca student ziarist a jucat în 1956 o atitudine de pe urma căreia nu i-a fost deloc cald. Și-n C.C. al P.C.R. a fost, practic, un funcționar, o roțiță a funestului angrenaj. Dacă n-o să-l mai lăsați să scrie nici nu se va putea apăra cumva! Văd că alți activiști de frunte ai P.C.R. au ajuns în conducerea P.N.T.-c.d. Ce facem cu cei care din redacția ei asasinau din timp în timp „*România literară*”? Cred că e bine să lăsați Justiția să-și facă treaba ei iar paginile revistei noastre lăsați-le să găzduiască literatura bună. Să domnească, cu efecte benefice, spiritul democratic și liberal. Tineretul a sîngerat pentru eradicarea incompetenței și pentru progresul Patriei. Să folosim tot ce avem valoros în spiritualitatea românească, spre binele țării.

Vă rog să-mi iertați stîngăciile, dar m-a durut prea mult că, după ce s-a prostituat din cînd în cînd, „*România literară*” face inchișiție. Nu ne-a stat și nu ne stă în fire!

NICOLAE N. PETRESCU

PE SCURT. P. V. Așteptăm esul despre pseudo-necesitatea liniștii. D. Diamant. Nu vă putem publica scrisoarea, fără să știm dacă numele e adevărat sau e un pseudonim. Scrieți bine. Trimiteți-ne un articol. N. Cone. Mai întii, poeziile. A. Dafir. Limbajul scrisorii dv. nu ne permite s-o publicăm. Încercați la *Baricada* ori la alte reviste mai îngăduitoare cu vulgaritățile de stil.

Editura Albatros (actuală Forum) invită pe toți cei care au depus manuscrise pînă la 1 Ianuarie 1990 și nu li s-a confirmat intenția publicării lucrărilor, să facă demersurile necesare pentru a-și recupera manuscrisele, pînă la 1 octombrie 1990. După această dată, editura nu se va mai considera obligată să restituie aceste manuscrise, apreciate ca nepublicabile.



# Psihopatologia vieții cotidiene

**P**ROBLEMELE psihopatologiei au fost dintotdeauna consubstanțiale cu cele ale culturii, ale spiritualității unei epoci, ale filosofiei și nu doar proprii unei ramuri a medicinei. E de ajuns să ne amintim celebrele rostiri pauliene (Corintieni, 1, 18): „Cuvântul crucii pentru cei ce pier e nebunie, pentru noi, însă, pentru cei ce ne mintul este puterea lui Dumnezeu!” Sau (Corintieni, I, 25): „Pentru că nebunia lui Dumnezeu este mai înțeleaptă decât înțelepciunea oamenilor...” și (Corintieni, I, 27): „Și Dumnezeu și-a ales cele bune ale lumii ca să rușineze pe cei înțelepți”. Interesant că în aceste pasaje textul Bibliei folosește expresia „moria”, aceeași care va fi utilizată peste veacuri de către Erasmus în al său celebru *Encomium moriae*, tradus în românește prin *Elogiul nebuniei*. Dar această „nebunie” pe care o comentează celebrul fiu al Rotterdam-ului e cu totul alta decât cea menționată mai sus sau cea a smintitilor la minte — posedată de diavol — pe care-i vindeca Isus pe malurile lacului Tiberiada. E vorba acum de un fel de scrințeață mai mult sau mai puțin hazlie pe care o putem vedea zumzând în jurul nostru, în caractere și atitudini, în comportamente puțin cam neașteptați și criticabile. Cu alte cuvinte de „psihopatologia vieții cotidiene”.

Expresia menționată în titlu și pusă mai sus între ghilimele este una care circumscrie o celebră lucrare a nu mai puțin celebrului Freud. Numai că rigurosul anatomist și neurolog vienez al inconștientului înțelegea prin această câteva minore acte și comportamente neuzuale, ciudate la prima vedere pentru însuși subiectul în cauză, dar care sunt o expresie a pulsionilor sale inconștient-preconștiente insuficient controlate, refulate sau sublimite. K. Jaspers, mare, inspirându-se din hermeneutica lui Dilthey scrie în 1911 clasicul său tratat de *Psihopatologie generală*, polemizează deschis cu Freud de pe pozițiile unei fenomenologii a conștiinței de tip husserlian. Pentru psihiatrul de la Heidelberg — care va deveni unul din pilonii filosofiei existențialiste — e necesară o clară distincție între viața psihică pe de o parte — în care se produce o „frac-tură”, o „discontinuitate” a destinului persoanei; și, pe de altă parte, anormalitatea psihopatologică ce se desfășoară în registrul varietății infinite — uneori tensionată la limită — a existenței umane. Hermeneutica pe care o practică Freud ar fi, după Jaspers, una arbitrară, marcată de o parte de concepții doctrinare (ce susțin o falsă psihologie, care în nici un caz nu poate fi un punct de plecare, ci o demonstrație tautologică); și în plus, o her-

menetică văduvită de spiritualitate, care ignoră originalitatea funciară a ființei umane.

În aria existențialismului filosofic, nici Sartre și nici Camus nu-l citează frecvent pe Jaspers. Poate pentru că nu împărtășeau fervoarea creștin-protestantă a filosofului german, aflat în adâncă apropiere și dialog cu Bultman. Și totuși, francezii sint fascinați de ideea „autenticității” pe care a introdus-o în dezbateri existențialismul german, tulburată de problema duplicității existenței umane, cea desfășurată prin ipocrizie, minciună, impostură, reacredință, compromis. Cînd, mai târziu, prin anii '60 ai veacului nostru se va dezvolta în atmosfera anglo-saxonă antipsihiatria — cu Laing, Cooper, Esterson — Sartre va fi însă un autor citat cu predilecție.

Să putem puncta de „!” Trăim o vreme tulbură și agitată. Oamenii după ce s-au supus și au crezut orbeste, jertfindu-se, într-o Europă ce-și apăra, tot timpul la limită, raționalitatea, au ajuns pe alocurea — vorba lui Sartre — să fie „obligați la libertate”. Grea sarcină! Grea pentru mulți, grea pentru noi, românii acestor zile, săptămîni și luni de după Revoluția din Decembrie. E greu să ai o măsură într-o vreme ce nu poate sau nu vrea să o aibă; sau care vrea (poate din nou) să impună „o anumită măsură”. Și în cele din urmă de ce să fii „rezonabil”, „conformist” sau „prudent” într-o epocă de răsturnări, de șanse. Poate un pic de exces nu strică. Lipsiți de paternalism și uniformitate, fiecare își dă singur măsura, se definește atît cît poate, se angajează, joacă pe mize mai riscante sau tace las, ascunzîndu-se în spatele propriei umbre. Să etichetăm oare toate aceste comportamente excesive, pe care le-am văzut cu ochii noștri în ultima vreme, ca psihopatologice? Ca făcînd parte din „psihopatologia vieții cotidiene”?

**E**USOR ca un om să-l eticheteze pe celălalt ca „nebun”. Nu e nevoie decât de un pic de excentricitate și nonconformism față de grupul care face aprecierea. „Nebun” pare a fi cel care deranjează cele bine rînduite, pacea tîihnă a unui „establishment”. În cultura veacului nostru, această idee a prins rădăcini și s-a dezvoltat în anii '60. O carte la care s-a făcut mult timp referință este cea a lui Foucault: *Raison et Dérason. Histoire de la folie à l'âge classique*. Autorul francez demonstrează pe baza unei ample documentații cum după Renaștere, „Epoca Rățiunii” care s-a instalat în Europa a fost deranjată de „Imaginar”. Deci de tot ceea ce contravenea rigori bine stabilite a unei societăți burgheze în ascensiune, care voia ca toate să fie la locul lor, în conformitate cu un determinism cartesian liniar. Și astfel, pe locul fostelor leprozerii, apar „spății de reclusiune” în care sint închiși ca într-un fel de lagăre toți indezirabilii sociali, care nu se conformează „Ordinii”. Desigur, în aceste „spitale” sint prezenți și nebunii, alături de magicieni și prostiguate, vagabonzi și indezirabili politici excentrici, cum ar fi Marchizul de Sade. Cartea lui Foucault nu a avut la început o legătură directă cu mișcarea antipsihiatrică, deja menționată. Aceasta se inspire mai mult din existențialismul ateu (marginal marxist) al lui Sartre, considerînd că bolnavul psihic este o victimă a opresiunii sociale, o consecință indirectă a luptei de clasă prin care burghezia creează o nouă formă de opresiune și dominare etichetînd drept bolnavi mentali pe cei ce aspiră la libertate și emancipare de sub exploatarea burgheză; ba chiar etichetînd ca nebuni și marginalizînd social pe cei care prin revoltă încearcă să răstoarne orînduirea burgheză, așa cum s-a întîmplat cu ocazia mișcărilor studențești din 1968 din Franța. Herbert Marcuse și Erich From au comentat aceste evenimente în direct. Într-o vreme în care și mișcarea Hippy era „en vogue”, antipsihiatria s-a dezvoltat vehement și în America prin filipicele cărților lui Szasz, care denunța și „nebunia” dictatorilor (de la Hitler la Stalin) și pe cea a societății represive capitaliste și pe cea a familiei de tip burghez. Dar poate culmea tragică a aceștii mișcări s-a realizat în Italia, unde Basaglia, eminent psihiatru din Trieste și profund angajat politic, a reușit să convingă și să angajeze societatea civilă în ideea că spitalul de psihiatrie este o formă de represiune socială, similară nu doar închisorii ci exploatării clasei dominante burgheze împotriva celor slabi și marginalizați, produși ai sistemului de exploatare capitalist. Iar mișcarea socio-politică realizată de Basaglia a ajuns să aibă o asemenea rezonanță încît forurile politice italiene, la insistența Partidului Comunist Italian, au decis prin lege desființarea și interzicerea „Spitalului de Psihiatrie” în Italia. Eram în 1983 la Congresul Mondial de Psihiatrie din Viena și toată Europa — practic toată lumea — era interesată de această decizie unică și „revoluționară”, pe cale de aplicare. În acest an, 1990, în luna martie, am participat la Saint Vincent. Îngă Torino, la prima întîlnire a psihiatrilor din Est și Vest, ocazie cu care s-a constituit un comitet pentru o „Europă



PAUL KLEE : Cap amenințător (gravură, 1905)  
Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului

psihiatrică deschisă”. Ceea ce m-a impresionat de la început a fost faptul că problema abuzurilor psihiatrico-politice din țările de Est (și mai ales din U.R.S.S.) deși era inițial anunțată ca o importantă temă de discuție, nu a constituit obiectul nici unei dezbateri oficiale. Faptul m-a nedumerit la început. După cum n-am înțeles nici de ce dr. Ion Vianu, psihiatru de origine română ce locuiește în Elveția și este preocupat intens de această problemă, deși era înscris pe lista participanților, nu a venit. Situația am priceput-o de abia în zilele următoare, cînd am vizitat centrele psihiatrice din Torino și Roma. Eminentii psihiatri italieni se simt legați de mîini și de picioare, izolați bizar într-o Europă psihiatrică activă, „unică în lume” — spun ei pe bună dreptate — datorită faptului că în urma legii votate la insistențele antipsihiatrilor politicieni, nu dispun de instituții, de spitale, în care să-și trateze bolnavii. E permis să existe doar servicii de asistență de urgență de maximum 15 paturi, în spitale generale, cu internări de maximum 30 zile. Schizofrenii, maniacii, toxicomanii, demenții rămîn neinternati și neîngrijii, nimeni nu știe de soarta lor și mor pe drumuri. Așa îmi spunea minunatul dr. Crosignani, psihiatrul șef al zonei Torino, impresionat — ca și toți italienii — de șansele terapeutice pe care instituțional le avem la Timișoara. Și cita — apropo de schimbul de experiență Est-Vest — vorba lui Tukidides: „Cînd Sparta plînge nu înseamnă că Athena ride”.

**M**I-AM amintit toate cele de mai sus, deoarece constat la noi, în România, la București, cum în ultimele luni are loc o cîudată ascendență a mișcării antipsihiatrice, în sensul cel mai clasic, pe care Europa l-a parcurs în urmă cu 20 ani și pe care l-a depășit cu succes, în afară de t răgică situație deja menționată a Italiei, care și ea caută să-și schimbe legislația și să intre în Europa și în lume.

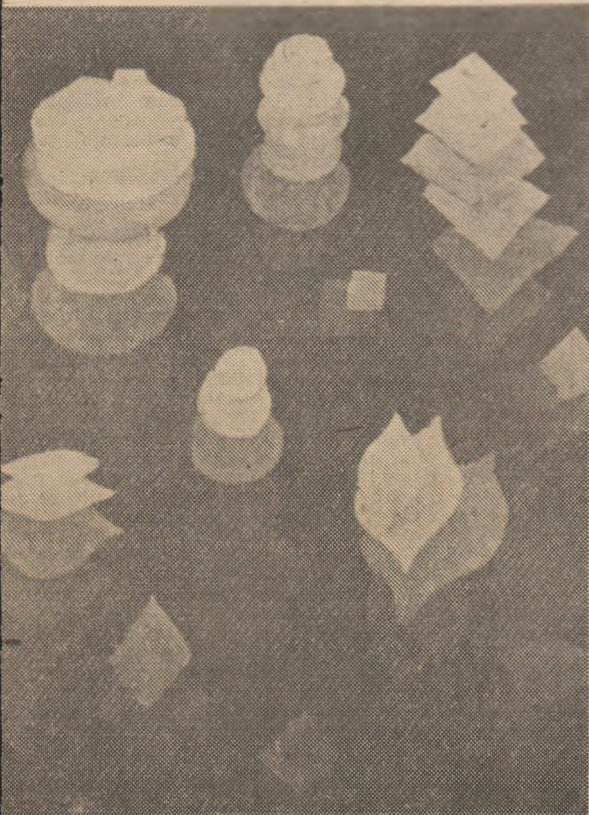
Mai precis „Nebunii” într-un sens neprofesional - psihiatric, pot apărea și cei ce se manifestă excentric și nonconformist; dar și cei ce sint mișcavi, exaltați sau cameleonici. De fapt, sensul adînc al „nebuniei” este non-valoarea. Adică lipsa de profunzime, de angajament adînc întru responsabilitate, lipsa capacității de sinteză și de creație. Dar în adaus față de această apreciere general antropologică, „nebunia” se cere evaluată și cu metode riguroase, de către specialiști. Din vremea anilor 60 și pînă în prezent, psihiatria nu a stat pe loc ci și-a cîștigat o profesionalitate care-i permite să facă față, cu fruntea sus, presiunilor și interpretărilor exterioare, cele ale masselor, ale politicienilor, ale intrigantilor. De aceea, antipsihiatria a murit de la sine de peste 15 ani în Europa. Considerînd ca foarte importantă mișcarea de regenerare interioară, etică, a psihiatriei românești studierea abuzurilor care s-au făcut și reabilitarea persoanelor în cauză, mă tem să nu cădem de cealaltă parte a baricadei în abuzurile „antipsihiatriei”. Cine vrea oare — și de ce — să o readucă pe plaiuri românești?! Oare doar pentru a demonstra că nu sintem și nu putem fi — nici psihiatric — în rînd cu restul lumii?! E cazul, poate, să fie chemați în această dispută și cei ce se pricep la meseria lor.

În vechime Heraclit rostea vorbe adînci — deși obscure — despre nebunie și logos. Pe de o parte, el amintește că în somn ne desprindem de viața comunitară, fapt ce ne plasează într-un fel de „vis-nebunie”. Pe de altă parte un fel de nebunie îl paste și pe cei ce înțeleg prea bine logosul. Dar și pe cei ce trăiesc viața de zi cu zi, avînd acces la logosul profund, dar neînțelegîndu-l. Unde e oare ne-nebunia omului? Și totuși trebuie să optăm pentru ceva. Nebunia înaltă ne stă la dispoziție. Nu doar cea „a crucii” ci și cea a marilor sinteze culturale. Nebunia lui Shakespeare și a lui Dostoevski, a eroilor exemplari din romane, drame și filme. Acești eroi sint, pentru noi, poate mai reali decît vecinii și prietenii, decît rudele și oamenii ce-i întîlnim pe stradă. O societate care comentează doar eroi reali și e văduvită de eroi ideali — eroi fictivi, fermenti ai dezbaterii și dialogului interior — e o societate amputată în dimensiunea ei înaltă, prăbușită înspre nebunia rea, cea care te rezumă la viața cotidiană. Oamenii au nevoie nu doar să creadă în idealuri ci și să dialogheze prin parteneri din lumea imaginărilor, să se modeleze după ei, să-i provoace, să-i creeze.

O societate în criză politică care generează o intensă psihopatologie a vieții cotidiene și tînde să regreseze spre formele primitive ale antipsihiatriei, are nevoie de mari creații literare.

E una din marile solicitări pe care noi, psihiatrii, o facem oamenilor de cultură. Comentati nebunia umană în artă și nu în dialog social steril, pentru a da structură și sens acestui timp inform, dar care poate fi cultivat pentru a da bune roade coapte!...

Mircea Lăzărescu



Creșterea plantelor de noapte (1922)



# Poezie și Adevăr

Folelor sau poezie violent individuală. Aici numai, la aceste extreme, se plasează invențiunea și accentul veridic. Intrarea în marea poezie se produce, deci, pe două căi: a inspirației arhetipale și a expresiei personale care rupe tradiția imprimind o altă. Am desfășurat aici cuvintele lui Ion Barbu prin care își încheia notațiile efuzive la volumul lui Alexandru Philippide, *Stinci fulgerate*. Așadar, e vorba de o poezie „violent individuală”, ceea ce presupune un modernism vizibil al dicțiunii poetice și, în plus, o implicită situație în răspăr față de o presupusă tradiție lirică.

Lucrurile stau în bună măsură așa; totuși pierderea de teren a poeziei lui Philippide îndată după moartea sa pune pe gânduri. Cei doi poli ai receptării imediate fuseseră, ca de atâtea ori, G. Călinescu și E. Lovinescu, ale căror opinii se situau în opoziție (nici acest lucru nefiind ceva neobișnuit). Intiul îl așeza pe Philippide între „moderniști”, cu toate că remarcase „gravitații de poezie clasică” în expresia lirică a poetului, al doilea îi rezervă un loc între autorii de simbolism imagistic, fază ce marchează îmbătrânirea sau „descompunerea simbolismului”, ca să păstrez sintagma lovinesciană. Evident, și judecățile de valoare ale celor doi critici vor fi ușor de reperat datorită validării diferite. Încheindu-și capitolul din *Istorie*, G. Călinescu conchidea că, în ciuda unui retorism poate prea amplu, poetul cântă pe „runa „cea mai lungă”. E Lovinescu e însă neașteptat de categoric în a refuza formula poetică a lui Philippide. Cînd verdictul pe care-l dă criticul de la „Sburătorul” („În genere, poezia d-lui Philippide se reduce la un imagism frenetic și la gongorism”) atrag atenția nu calificările pe care le face poeziei ci insuficiența lor, pusă apăsător în evidență de predicatul restrictiv *se reduce*. Încă de la începutul studiului, de altfel, criticul se dezice de poezia aceasta, pe care o încadrează între cea a lui Blaga și cea a lui Demostene Botez, ambele confirmate spre deosebire de *imagismul* lui Philippide care nu-și găsește o rezolvare poetică acceptabilă din perspectiva unității de ansamblu a poemelor.

Dacă judecata călinesciană e, cum se știe, puternic asociativă, apropiindu-se de fondul poeziei doar cit a-l pulveriza în ciocotul erudiției frenetice, e greu, totuși, să-i dăm dreptate lui Lovinescu care exagerază din dorința de a demonstra definitiv lipsa de metafizică a poeziei lui Philippide.

În zilele noastre, o etichetă judicioasă asupra acestei poezii a fost aplicată de Mircea Scarlat, care surprindea la poetul în discuție și la alții un „modernism moderat”, în cazul concret al lui Philippide fiind vorba de o „poezie clasicizantă”. Acest din urmă lucru nu trecuse neobservat de G. Călinescu dar fusese ignorat de E. Lovinescu care vedea în poet doar un fanatic al personificării. Ion Barbu, cu ale cărui cuvinte am pornit discuția, saluta fără rezerve noul poet — deși atunci la a doua carte — poate și cu intenția de a polemiza indirect cu Lovinescu și cu termenul de „modernism” — dispută ce avusese loc prin publicarea clamorosului articol despre *Evoluția poeziei lirice* — „cuvînt impropriu, sau, aplicat, poeziei, de-a dreptul ocară”.

Dincolo însă de această ciocnire de principii poetice, Ion Barbu apăra poezia lui Philippide și dintr-o solidaritate de opțiune poetică. Recitigarea „unui sens pierdut de frumusețe” se face la amîndoi printr-o disciplinare a emisiei lirice către un ieuitism al versului. Hermetismul lui Barbu și limpezimea prozodică a lui Philippide sînt două modalități de a reconsidera clasicismul mo-

dernizat, adică actualizat, și avîntul romantic trecut prin creuzetul rafinării simboliste. În orice caz, pare greu acum a considera poezia lui Philippide un bastion al modernismului, cînd el însuși s-a dezis în câteva din eseurile sale de principiul imitației. Mai mult, în Prefața ediției definitive el mărturisește răspicat: „De diformitate și de confuzie m-am ferit întotdeauna în scrisul meu, mai bine zis însăși firea mea. În adîncul ei, și de la început, s-a împotrivit cu vigoare orideceteori i s-a înfățișat ispita deformării stranii și a confuziei care se dă drept profunzime...”

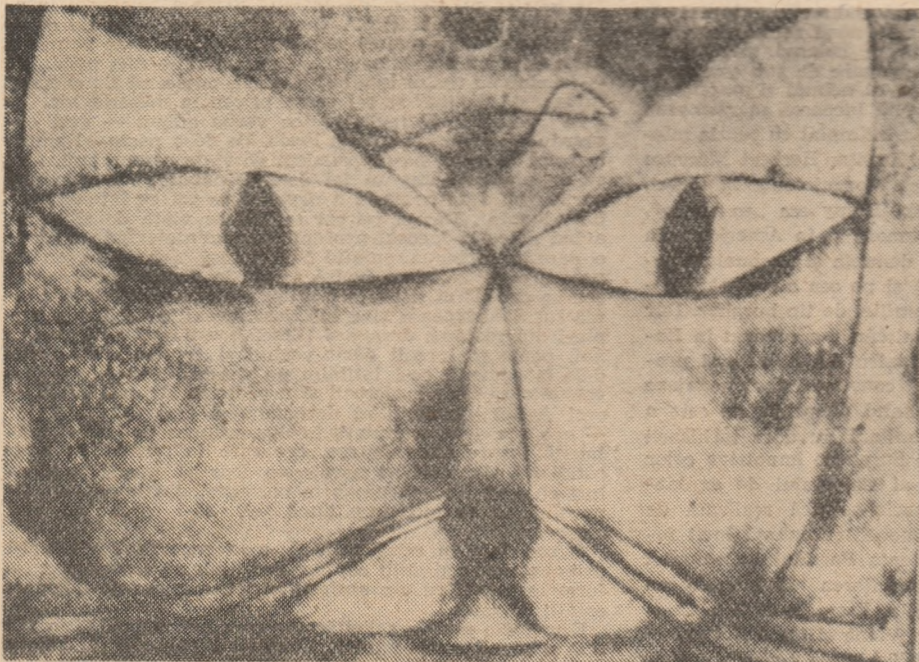
Nu e vorba, totuși, de o punere în conflict a conceptelor de tradiție și modernitate; soluția ar fi să se modernizeze tradiția iar nu forma lirică în sine. Dacă sincronismul lovinescian nu l-a ispitit deloc pe Philippide, nu putem însă afirma că ar fi căzut în extrema cealaltă, devenind un sîmănătorist condamabil. Nici n-ar fi putut, ținînd seama de cultura sa fără discuție universală și de gust sigur. Aceasta l-a salvat poezia și, de ce să n-o spunem, ideologia literară care s-a situat într-o oarecare rezervă față de turbulentele experimente avangardiste. Poet de o ireproșabilă conduită morală, Al. Philippide nu se va dezice niciodată de crezul său poetic pe care-l va practica cu o consecvență de-a dreptul uluitoare.

Fiind un mijloc de cunoaștere a lumii, poezia trebuie să atace temele mari și să o facă la modul cel mai adecvat cu putință. Poezia lui Philippide se conduce după regulile elaborării conștiente, ferite de spontaneitatea frustră care nu-și propune o albăie a expresiei. Vorbele poetului însuși sînt cit se poate de lămuritoare: „Revărsarea lirică fără controlul inteligenței artistice (nu al rațiunii, care este altceva și nu are nimic a face cu poezia) riscă să se imorțeste prea tare și să-și piardă totuși din cauza aceasta puterea de pătrundere.” O artă poetică a echilibrului care tinde să domolească „poezia înclinată spre exces”.

**T**EMELE poeziei sale însă aparțin aproape în totalitate discursului romantic. Albert Béguin descoperă trei „misuri” esențiale practice poeziei romantice și care-i sînt criticum constituțional lui Philippide sau au fost reiterate de reprezentanții direcției: mitul sufletului, al inconștientului și al Poeziei. Ultimul este, de fapt, sinteză și mit integrator al celorlalte două, o treaptă definitivă prin care poetul „ajunge la necunoscut, găsește noul”. Toate aceste trei căi duc spre o epifanie a Poeziei și le regăsim din abundență în lirica lui Philippide.

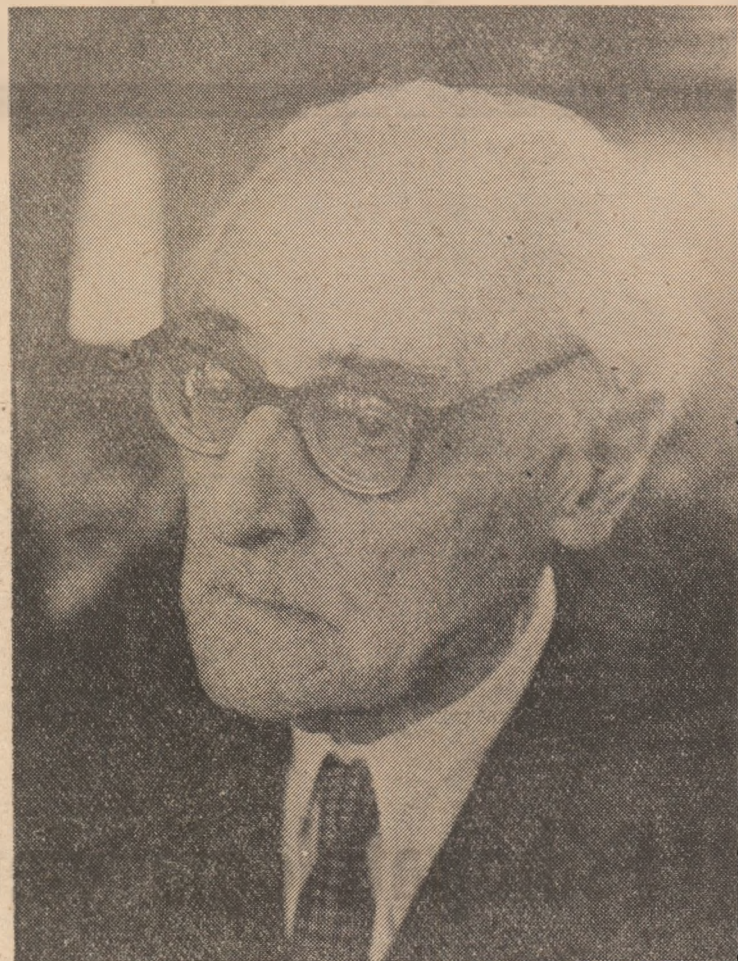
Declarat de mulți comentatori versant radical modernist al poetului, volumul *Aur sterp* (1922) se remarcă în primul rînd, spre deosebire de producția lirică următoare, drept ipostaza cea mai vădit romantică a creației sale. Romanticismul acesta însă nu este de felul retorismului propriu școlii, ci temperat de navigarea în preajma apelor simboliste. O poezie ca *Decor vechi* amestecă parcă după metoda unui alchimist nota fantastică populară, tipică prozei romantice germane, cu grîmă mefistofelică a poeziei baudelairene: „Pitucul vrăjitoarei fluierînd, / Amestecă ciolane-ntr-o căldare. / Pe cînd... / Împintinat cu stele, slab ghebos, / Satana ride, sprijinit în coadă”.

Întregul volum este structurat oximoronic: panismul extatic blagian (*Pașii profetului* apăruse cu un an înainte) este înlocuit cu unul de semn opus, de tip barbian în care căutarea complementarității indică foamea de Absolut: „— Și, uite, cel din urmă corb s-a dus / Pe ghețurile verzi de la apus. / — Spre miazănoapte cel din urmă corb: (Apus de toamnă).



Pisică cu pasăre (1928)

Fotografie de Ion Cucu



Motivul sufletului și al visului alimentează aproape fiecare poezie a volumului. Aici este Al. Philippide foarte aproape de simbolism și atmosfera liricii baco-viene. La nivelul construcției, poemele sînt întotdeauna remarcabile prin precizia cu care poetul materializează abstracțiuni așa de pretentioase cum sînt sufletul, visul sau conceptul de poezie.

Îmbolnăvirea sufletului este o boală ce tine de cazuistica romantică, pe care însă Philippide reușește s-o depersonalizeze chiar dacă rostirea are loc la persoana confesiunii. *Romanță* sau *Cîntețul nimănui* declanșează o atitudine iconoclastă consuetă tipologiei romantice declarative. În multe alte poezii, însă, angosaei i se pune o surdina fabricată din detașarea ironică și notația placidă a cotidianului insignifiant. *Primăvară*, *Cîmp*, *Preludiu de toamnă* sînt cîteva astfel de exemple. Nici vorbă în aceste poeme de tradiționalism în linia lui Ion Pillat dar nici de modernism exagerat, căci ne aducem aminte din nou de Bacovia și Blaga. În aceste poezii orice verbalism dispare, incit versul e încordat a reda numai esențialul. Metafizica lipsește (ea nu e de căutat în *Aur sterp* ci, în special, în viitoarele volume) și este înlocuită de o mișcare gradată a temei dinspre particular spre general, cum se întâmplă, de pildă, în *Preludiu de toamnă* unde imaginea extincției se întinde aidoma unei pete de ulei pe suprafața apei: „Pe strădă trece-un mort calic. / Vîntul merge după dric. / Trezește-te, că-i toamnă iar de-acum. / Copacii tremură-nearcătu de fum. / Pe-un deal, la margine de tirg, umflat / Și vînat, soarele s-a spînzurat”.

Mai mult decît în *Stinci fulgerate* și *Monolog în Babilon* găsim în volumul de debut al lui Philippide căutarea înfrigorată a unei *situări lirice* impuse de o subiectivitate poetică încă incandescentă. Și în cazul lui Philippide se poate face o statistică a recurenței lexicale așa cum există pentru poezia lui Bacovia. *Clopotul, sufletul, visul, stafia* sînt prezențe obișnuite printre poemele intiului volum. Ele maschează sau pot fi considerate ipostaze ale eului liric răscolit de întrebări și aflat în pragul unei decizii cu rezonanță demiurgică. Momentul de criză este aproape salutat de poetul care-și face un titlu de glorie din a sfărîma orice avînt idealist. Purificarea se desăvîrșește prin golirea de orice vanitate și voluptatea căderii în anonimat. Dialogul cu divinitatea devine, ca la Arghezi, ultima soluție de a recupera gnoza inițială. Philippide însă nu pune întrebări, el oferă certitudinea Neantului cu care va înlocui — gest limpede de răzvrătire romantică — Creatorul. Poezia *Cîntețul nimănui* reflectă acest punct de criză atins de arta poetică a lui Philippide în volumul *Aur sterp*.

**O**TENTATIVĂ de leșire din impasul poeziei ineseși o aduce volumul *Stinci fulgerate*. Poetul vine acum cu un ton mai puțin aspru în dorința de a restabili legătura pierdută cu Demiurgul. Acesta este invocat, la prima vedere, pentru a-i depune jurămîntul de credință; de fapt, poetul nu renunță la ideea de competiție pe care o poartă dintotdeauna cu trufie. Pe parcursul multor poeme ne este propus un catehism al biruitorului de sine. Faptul că Dumnezeu este invocat cu scopul de a i se uzurpa autoritatea demonstrează o schimbare de atitudine poetică.

Poezia descriptivă chiar conține deplasarea către un registru poetic diferit prin care se transmite o altă ipostază a urii liricizant: „Și plescale mocirla zbricită-n unde grase / Și tot mai mult și-n tinde cangrena peste șes; / Iar vîntul o dezmiardă cu foșnete duioase, / Și

soarele-i frămîntă cu aur milul des (Mocirla). Nu este un elogiu al materiei inclus în astfel de versuri, mai mult, se conturează un animism ce pornește din Blaga: „Aș fi vrut să mă fi născut pe mint, / Cu rime-n mine, rădăcini și iarbă / Pe fruntea mea boltită către soare” (*Schiță pentru un autoportret*).

Cu *Visuri în vîietul vremii* (1939) și *Monolog în Babilon* (1967), Alexandru Philippide străbate a doua etapă a creației sale poetice. Două sînt trăsături evidente ale acestei perioade: însinuirea unei polemici cu propria poezie de pînă atunci și cu poezia nouă în general și, al doilea rînd, referențialitatea poemelor sale care verifică structuri narative preexistente (mituri antice, legende) și din care rezultă detașarea de obsesii subiective de pînă atunci.

Prezentul, anterior declarat esențial devine insuficient de această dată, deoarece „cu scînteia lui nu poate / Să lumineze-abisurile toate / Și veșnicul amur din noi”. Refuzul privește orice virtute gnosologică profundă și, încă, decădere a poeziei moderne care nu mai putea sfida posteritatea. Este sugerată astfel tacit reintoarcerea la subiectele antichității clasice și abandonarea poetizării subiectului-personaj. Romanticismul și toată recuzita sa dispar cu totul în ultimele volume ale poetului. Poetul stă fără poze pe un promontoriu de unde vituperează cu eleganță clasică: „— Silita poeziei-vremii noastre / Într-adevăr prea mult vremii noastre / Și prea puțin a vremurilor toate, / Rugină nefolositoare / Sufletelor viitoare...” Fără prea multă tânguie cu realitatea a fost sesizată de o parte a criticii latura baladescă a poeziei lui Philippide încă din primul volum. Adevărat putem constata o inaugurare a acesteia odată cu remarcabilul poem *Întîlnire ciudată*.

Povestea ingerului „îmbătrînind și nemurire” are dramatismul narațiunilor dantești din *Infern*, aliterația sugestivă formată din complementele interne și repetiții ale forme verbale coborînd tot de acolo „(Ce chin mai groaznic oare poate fi / Decît o nesfîrșită-îmbătrînire / Să simți că mori fără să poți muri)”.

Între aceste două tendințe ale poeziei lui Philippide din ultimele volume sînsinuează și un vag fior melancolic, ufel de *eheu, fugaces...* care ni-l reamînteste pe Arghezi ajuns la aceeași vîrstă a creației: „Dar nu știam în faptul dimineții / Că visele se sfărîmă și dorurile / Cînd la zenit e soarele vieții (Mărturisire).

Încetul cu încetul, asemenea îngînăpaseiste se repetă și se amestecă cu poemele ce narează istorii vechi, semn de peste creația inflexibilului poet s-a lăsat umbra crepusculului. Este vîrstă maturității depline căreia tinerețea (poetică) nu i-a făcut decît promisiuni, deseori ademenitoare. Și ilustrații cîntăreți din vechime au pățit însă la fel, căci istoria se repetă la nesfîrșit.

*Monolog în Babilon*, poem ce se așază muie ca temă și severitate a compoziției de creația lui Kavafis, este o meditație asupra istoriei și a destinului individului dar mai este și *arta poetică* de maturitate a lui Philippide. Poezia are o valoare soteriologică dincolo de care orice exces formal sau hermetizare gratuită o anulează. Cu Poezia se trece „puncto humii cînd viața pămînteană se încheie și dacă aceasta — trebuie a ne conso — e trecătoare, „rămîne Alexandru idee...”

Solilocviul pe care-l regizează Alexandru Philippide este partea cea mai durabilă a poeziei sale, pentru că loc de desfășurare este înăuntrul Poeziei de prinse de curente literare precise contingente formale care, oricum, nu pot cuprinde.

Florin Berindeanu



# În numele limbajului rege



C U titlul *The Feud of Language, history of Structuralist Thought*, Basil Blackwell, 1989.), Toma Pavel publică în engleză un eseu de succes, mai cunoscut în versiunea apărută la Paris, nu cu mult timp înainte: *Le mirage linguistique*. O serie de argumente arată că nu este vorba de o simplă traducere: *Post-Scriptum*-ul în exclusivitate, intitulat *The Heidegger Affair* sau reformularea, cu schimbare de accent, a titlului. Voi reveni, la locul cuvenit, asupra lor, arătând cum se repercutează asupra întregului, perspectivându-i lectura.

Anticipând asupra concluziilor, voi spune că cele două variante de titlu apăsă, în fond, fiecare asupra câte unui dintre planurile esențiale existente în carte.

Structuralismul și poststructuralismul francez din decadele a șaptea și a opta sunt tratate, în primul rînd, ca aspecte ale unui fenomen de „fascinație” (*mirage*). Într-un spațiu cultural și într-un timp precis determinate, lingvistica a furnizat modele și norme unor discipline heteroclitice, dobîndind, pe nesimțite, hegemonia în sfera umanităților. Chestiunea este abordată mai întîi în latura ei strict tehnică. Aici intră în acțiune spiritul „de geometrie” al autorului: incizia expertă decupează și înlătură învelişul dens al aparențelor, dezgolind scheletul și fracturile sale interne. Cu o certă vocație a de-limitării, Toma Pavel distinge între trei variante de structuralism — reducibile, într-un plan mai general, doar la două.

În primul rînd, structuralismul moderat. Una dintre ocurențele sale exemplare o regăsim, spre exemplu, în poezia, ilustrată de Todorov sau de Genette. Exercițiul asupra unui domeniu „parazit” al limbajului, fascinația lingvistico-semiologică rămîne, între anumite limite, justificabilă. Nu se înregistreză extremisme blamabile. Mai mult, se manifestă și un oarecare spirit de deschidere și de cooperare cu alte perspective — motiv pentru care unii dintre pontifii de atunci rezistă și azi pe poziții. (Aici trebuie neapărat citat Genette).

Toma Pavel insistă mai ales asupra variantei, să-i zicem, extremiste și orgolioase a curentului, interesîndu-se de structura sa polară, de tensiunile sale paradoxale: de o parte structuralismul scientist, de cealaltă structuralismul speculativ.

Primul este victimă ușoară a iluziei că lingvistica s-ar putea erija în pămînt al făgăduinței, în drumul umanităților către statutul mult rîvnit de știință. În pofida unor avertismente venind din chiar partea lingviștilor, antropologia, psihologia (psihanaliza), filosofia, poezia asimilează în mod arbitrar modele, concepte, instrumente lingvistice, ignorîndu-le, cînd nu pervertindu-le de-a dreptul, menirea și sensul. Printre co-autorii acestei *utopii raționaliste* a structuralismului „științific”, să-l cităm în primul rînd pe Lévi-Strauss. Pe tărîmul literaturii, printre maeștri se numără Greimas și Barthes — acesta numai într-una dintre intruchipările sale „fărnice”.

Utopia structuralist-speculativă erijează limbajul în protagonist al unei ficțiuni explicative, de o coerență extremă, frizînd autoritarismul. Discreditînd orice temeuri și ruinînd metafizica, această narațiune legitimantă impune cu mină forte limbajul drept metaforă a unei noi transcendente. Tropisme lingvistice împregnează înconfundabil discursul umanist, retorica lui. Într-un plan mai profund, se produce fisurarea subiectului, discreditaarea categorici de adevăr și mai ales se escaladează criza umanismului și a valorilor sale consacrate.

Pe fundalul structuralismului extremist — indiferent de coloratură — se acreditează autoritatea unor Maeștri Gînditori (*Master Thinkers, maitres à penser*). Dacă sîntem atenți, unii dintre ei sînt

veritabili zei tutelari — Nietzsche, Heidegger, Marx sau Freud. Alții au o condiție mai laică de „monștri sacri”, cînd nu pur și simplu rangul monden de vedete: Derrida, Foucault, Althusser, Lacan, Deleuze, Kristeva etc.

A venit momentul să ne ocupăm de *addenda* despre Heidegger în versiunea engleză. Textul iluminează mai net cel de-al doilea plan, unde cantonează analizele „de finețe” ale lui Toma Pavel.

**M**EDITÎND la traseul receptării lui Heidegger în cultura europeană a veacului nostru, autorul îi rezervă o valoare simptomatică. Voga postbelică excepțională a filosofului, fascinația exercitată în special în anii '60—'70 asupra spiritelor sînt plasate în contrast revelator cu scandalul (relativ recent) legat de trecutul său de simpatizant național-socialist. Faptul că Heidegger a fost într-o anumită perioadă obiect de cult, iar acum e contestat cu vehemență nu are nici o tangență reală cu convingerile sale politice. De altfel, între filosofie, morală, politică — argumentează Toma Pavel — există o relație mult mai sinuoasă decît par să sugereze înversunările de ultimă oră. Scandalul declanșat în anii din urmă nu se explică prin descoperirea unor fapte noi — datele fiind, în esența lor, de la început cunoscute — ci reinterpretării lor în alt context. Dincolo de „cazul” Heidegger se află un scenariu nu cu totul independent de evoluția structuralismului însuși. Heidegger s-a identificat paradigmatic cu o serie de valori intelectuale demonizate recent. În contextul edificator al dinamicii culturale franceze din secolul nostru, mărirea și decăderea lui Heidegger dobîndesc valoare de simbol. În ochii contemporaneității noastre, el a reușit să intruchipeze în mod ideal „figura” *Maestrului Gînditor* de care vorbeam. În „cazul” Heidegger, fascinația ascunde dincolo de ea un fenomen de putere.

Că structuralismul și mirajul său, azi apus, camuflează de asemenea fenomenele oculare ale autorității intelectuale o dovedește și schimbarea semnificativă de accent operată în titlul englezesc. În loc de „miraj” a fost inclus în el cuvîntul „feudă”. Nu mai este vorba atît despre limbaj ca pămînt al făgăduinței, cît despre autoritatea lui seniorială, de tip quasisfeudal.

Într-un plan mai profund, Toma Pavel concepe deci destinul spectaculos al structuralismului în legătură cu mecanismul mutației paradigmatelor intelectuale și cu efectele lui. Cartea despre structuralism este, de fapt, un simplu moment, o verigă dintr-o serie amplă și perfect articulată de comentarii ale autorului pe marginea discursului intelectual contemporan (în special francez, dar nu numai). Se pot cita, de pildă, comunicările prezentate la simpoziune organizate în 1988 și 1989 de University of California at Berkeley și, respectiv, de Columbia University, sau eseu *The Present Debate: News from France* publicat în revista „Diacritics” (Spring, 1989). Autorul însuși stabilește o legătură între aceste texte, din moment ce, într-o scrisoare recentă, îmi revela intenția de a-l plasa pe cel din urmă în proiectata versiune românească a cărții.

Cum apare structuralismul din acest unghi de vedere?

Ca epifenomen al unui „consens” disciplinar insolit, avînd drept pivot o disciplină empirică: lingvistica. Soliștii unor domenii eteroclitice cîntă, în mod surprin-

## Istoria ca vis

Am scris și am povestit de mai multe ori sentimentul legat de întrebarea care mi-a trecut prima dată prin mină în dimineața zilei de 22 decembrie, în Piața Palatului, întrebarea dacă nu cumva trăiesc un vis, urmată electrizant de răspunsul de o dezarmantă evidență că nu poate fi vis, pentru că n-am fost niciodată în stare să visez ceva atît de frumos.

Sentimentul acela, dar răsturnat, întors pe dos, pus să umble în mîini, îl retrăiesc de atunci mereu. Privesc în jur, dezmeticit din cînd în cînd din virtuțile întâmplărilor și sentimentelor, și nu mă pot opri să mă întreb dacă nu cumva trăiesc un coșmar, dar răspunsul prompt și negativ mă încredințează că n-am fost niciodată în stare să trăiesc, să visez ceva atît de îngrozitor.

De fapt, care dintre caracteristicile realității ce mă înconjoară aduce aminte structurile, exaltante sau înspăimîntătoare, ale oniricului? Ce particularitate a timpului prin care trec îl face să pară o suită de întâmplări din care aștept, clipă de clipă, să mă trezesc? Ce trăsătură distinctivă a vieții pe care o trăiesc o face să pară ireală și exagerată ca un vis?

Poate amestecul de personaje sublimе și grotesci, alăturare într-un montaj nervos de secvențe scurte și stop-cadre cu efecte expresioniste? Contrastul prea puternice, culorile nenaturale, grimasele excesive, trăsăturile prea marcate, mișcările prea ample, rictusurile prea expresive, tonurile prea ridicate, atitudinile prea sublimite pentru a părea autentice, care fac din această mulțime — despre care nu știu niciodată dacă o să mă ovaționeze sau o să mă huiduiască — figurația unui spectacol de neînțeles? Sau numai ritmul obositor, derularea rapidă de imagini în care martiri și afaceriști, călăi și senatori, demagogi și eroi, demonștrani și miniștri, profitori, păgubași, victime și escroci se suprapun unele peste altele, se reduc între ele, se topesc și se confundă? Sau vacarmul rezultat din combinarea urletelor de groază, strigătelor de triumf, gemetelor de durere, ienitelor de efort, zbieretelor de furie, șoptelor de implorare, hohotelor de plîns, țipetelor isterice, scrișnetelor, scîncetelor, răcnetelor, bolboroselilor? Sau faptul că nu poți niciodată prevedea ce-o să se întâmple, pentru că unei scene angelice îi poate urma oricînd una bestială și un personaj înălțător poate fi descoperit în secvența următoare abject? Sau faptul că o frază rostită oricînd de răspicat în această clipă poate fi negată la fel de răspicat în clipa următoare, încît vorbele curg printre întâmplări erodîndu-le, ca apa printre pietre, fără să se întoarcă? Sau, înainte de toate, senzația că totul poate fi privit din afară, că pot să mă văd singură plîngînd și zbătîndu-mă printre curentii nevăzuți ai urilor inexplicabile crescute din propria lor exasperare și otrăvinduse pe ei înșiși întîi, ca să poată otrăvi apoi lumea prin care trec?

Dar înainte de a încerca să răspund și să decid ce nume și ce calitate voi acorda întâmplărilor care mă devoră, trebuie să mărturisesc cît de fericită sînt că mi s-a dat să trăiesc această viață sau acest vis, această înșurire de suferințe, descoperiri și pasiuni născîndu-se una din alta cu o forță vitală de nesuportat, de nestăvilit. O forță atît de extraordinară încît sîntem mîndri de atingerea ei, chiar dacă atingerea ei ne strîbește, o forță după trecerea căreia — ce contează dacă prin viață sau vis? — rămîn ruini și dezastre numite istorie...

Ana Blandiana

zător, la unison, sub bagheta unor dirijori impozanți. Autoritatea lor legitimează salturi riscante, executate cu ajutorul trambulinei lingvistice, între planuri diverse ale cunoașterii și chiar ale expresiei. Jacques Derrida — căruia Toma Pavel îi rezervă analize pe cît de ample pe atît de subtile — e mare specialist al cascadoriei, fără centură de siguranță, între lingvistică și filosofie. Ignorînd neutralitatea genetic-descriptivă a unor concepte, Derrida și alții ca el se lansează într-o pendulare stranie de la empiria lingvistică, spre o teorie ce frizează speculația dogmatică și, de acolo, îndărăt, către cele mai diverse sfere pozitive ale culturii.

De altfel, Toma Pavel își examinează obiectul de pe o poziție aparte — dinlăuntru și, în același timp, din afară, sau mai precis de deasupra. Cartea consemnează despărțirea de structuralismul tineretii și al debutului său românesc. Ea este scrisă evident din perspectiva unui mediu cultural de adopțiune, mai puțin propice mutațiilor bruște și înzestrat cu sisteme eficiente de selecție și de filtraj al noutății.

**O**BUNĂ parte dintre calitățile cărții se explică și prin această perspectivă privilegiată. Dar nu numai prin ea. Mai este și o chestiune de vocație: o capacitate de cuprindere sintetică, fericit dublată de minuirea abilită a unui scalp analitic de mare precizie. Asemeni laserului, el acționează fără să lase la locul inciziei reziduuri și plăgi sîngerinde. Autorul excelează și la acel capitol numit cîndva de Mircea Martin „dicțiunea ideilor”. Sub aspect strict tematic, întreprinderea lui Toma Pavel suferă comparație cu o serie amplă de încercări similare. Dincolo de ocean, aș aminti numai de Richard Harland și de acoperișul sub care acesta se străduiește să inghesue — în numele „Superstructuralismului” — pe Lévi-Strauss, Althusser, Barthes, Kristeva, Derrida și Foucault, alături de Deleuze,

Lyotard, Baudrillard și Guattari. (*Superstructuralism. The Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism*, 1987). Iar în Europa, dintre cărțile pe care le-am avut în mină prin hazard, aș remarcă mai ales pe cele semnate de Jacques Bouveresse (*Le Philosophe chez les autophages. Rationalité et cynisme*, 1984) sau Luc Ferry și Alain Renaut (*La Pensée 68 : essai sur l'anti-humanisme contemporain*, 1985). Față de acestea și de încă altele, sinteza lui Toma Pavel are avantajul de a oferi scenarii explicative subtile. Ele răspund întrebării: Cum a fost posibilă fascinația structuralistă și de ce a căpătat ea forme „terroriste” într-un timp și într-un spațiu anume?

Într-o primă instanță, cauzele se leagă de morfologia unui organism cultural — cel francez — marcat de complexe cu rădăcini adînci, asupra cărora nu este cazul să insist aici. Mecanismul său imunodefensiv funcționează într-un mod paradoxal. Într-o primă fază, „pacientul” se contaminează prompt de orice nouitate; reacția de respingere survine, în schimb, exact atunci cînd ar fi fost de așteptat ca elementul alogen să fi fost deja „naturalizat” și trairic grefat. O astfel de funcționare, pe bază de pusee acute, ar fi proprie unor culturi hipercentralizate (ca cea franceză), spre deosebire de cele cu structuri mai laxe (cea americană, cu inerție de frînare mai mare în ambele direcții).

În ultimă instanță, fascinația structuralistă reprezintă doar o formă de manifestare a unui regim intelectual de tip totalitar, mizînd pe manevrarea unor paradigme dominante. Autoritarismul lingvistic a mers, de altfel, mină în mină cu alte forme de dominație „discriminatoră” (cum le numește Toma Pavel) a inteligențelor. (În articolul citat din „Diacritics”, se vorbește chiar de o anumită nostalgie a modelului imperial francez, manifestă în perioada amintită). Într-o perspectivă istorică, acest lucru începe să devină evident în ultima decadă — „neoliberală”, mizînd din nou pe individual și respingînd accesele discreționare ale unei caste culturale.

În termeni sincronici, cartea incită la reflexie cu privire la condițiile de principiu în care se poate impune orice paradigmă intelectuală. Ar fi vorba de interrelații delicate între pluralism și consens disciplinar, între individual și trans-individual în cunoaștere, în fine, între puterea intelectuală de virf și „societatea civilă” a cercetătorilor din ramuri interdependente ale cunoașterii.

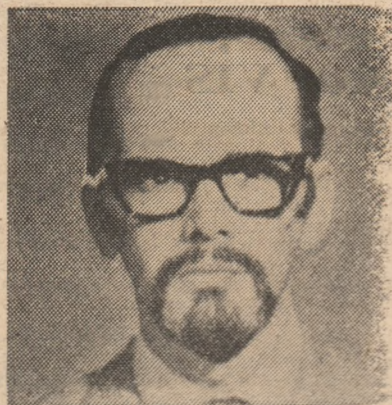
Eseul lui Toma Pavel deschide calea unor întrebări și neliniști privind, de pildă, viitorul dialogului dintre filosofie-știință-creație, sau implicația dintre acestea, pe de o parte, morală și politică, pe de alta. La urma urmei, misia definitorie a intelectualului este aceea de a-și pune întrebări incomode, care nu presupun răspunsuri tranșante. Cartea trebuie ea însăși citită într-un context a cărui „dicțiune intelectuală” o reflectă. De la autoritate și putere la flexibilitate și chiar la o anume umilință — eventual, de ce nu? de la nietzscheanul *Wille zur Macht* pînă la *Il Pensiero debole* al lui Vattimo — acesta este destinul unui regim intelectual, surprins de Toma Pavel, în timp ce-și exercită puterea (efemeră), în numele limbajului-rege.

Monica Spiridon



Întîlnire între doi bărbai: fiecare crede despre celălalt că este mai sus-pus decît el însuși (1903)





# Mihai CANTUNIARI

## Melancolie la Rodna

Sint doisprezece ciocli miștei  
in ornicul rotund, adus de-acasă,  
ce ticăie netulburat pe masă :  
nide stacana și cinstesc cu ei.

Întreaga zi, garafa pintecoasă  
cu eticheta strimbă, de Jidvei,  
s-a lăfăit netulburat pe masă  
printre mărunții ciocli miștei.

Și-acum, că sara s'umple de scinte,  
nu știu cum mi-e... parc-un hăt scurt mă ține  
strins in chingi, peste piept,  
cu tarhatul pe mine...

- Să începi fiecare zi cu o binecuvîntare și să o închei cu o binefacere.
- Greșala mea e de a fi scris cîteva cărți de versuri, in loc de una de Lumină.
- Starea asumată a omului este aceea de convalescență ; după șocul nașterii, după buchisirea lumii, după moartea celor citorva dragi, după asteptarea propriei treceri in neființă, a te considera sănătos nu-i decit o altă aberație.
- Există citiva artiști și cîteva opere despre care nu pot vorbi decit in picioare și cu capul descoperit.

## Timpul plăpînd

Timpul plăpîndul vieții tale măsurat  
de două puncte obsesiv bătînd  
in ecranul cuarțului... ceasului electronic,  
la atîta se reduce modernitatea ta  
Cavaler al tristei figuri  
cu auzul la măiestrele incantatii  
ale suitei pentru brazi și izvor, cu privirea  
înălțată spre muntii șiroînd  
in chip de șipot alpin  
de plinirea făgăduinței, mingiietorul,  
duhul adevărului ce covîrșește  
puterea minții.

## Geneză

Sămînța — răsfrîngere terestră  
a stelei de sus, între ele, curcubeul tăcerii.

Am privit uimit portretul unei galaxii :  
era ca un sublim jet de spermă in haos,  
un triumf al plăcerii. Imprejur, intuneric deplin,  
ca in sămînța, ca in pupilă.

Omul a numit ființele toate pe rînd  
și așa le-a rămas numele. Cînd pe sine nu s-a putut  
numi, i-a răsărit femeia.

- De cînd n-ai mai văzut un răsărit ? De cînd n-ai mai văzut biruința Luminii, o biruință in veșnicie ? Dar de cînd n-ai mai dat firimituri la vrăbii ?
- O poezie — o pîrtie de Lumină in suflet printre noiene răscolite.
- Un calcul la indemina oricui : între Descălecatul Țării Moldovei și epopeea națională a lui Ștefan cel Mare trec numai șaptezeci și cinci de ani ! De necrezut, dar strict adevărat. Așideri, între bijbielile adeseori puerile ale multîmii poetaștrilor și „Venere și Madonă” nu se scurg mai mult de trei-patru ani. In cazul nostru, optimismul istoric e o chestiune de cultură : capacitatea de regenerare a acestui neam o simt nețălmurită.

## Via de la Vîrteșcoi

Am mai dat o pagină  
și mi-a apărut o copilărie  
răcoroasă ca fraga  
lipită de cerul gurii,  
sau ca mișcarea uitată  
a sfintei bunici  
coborînd flacăra domol  
în cilindrul fierbinte al lămpii.  
Pe horacii memoriei  
se înșiră poame tomnatece  
cu creștete de copii :  
unul blond, altul brun.

## Îndrăznește fiule

Zvîcnind pe coasta oablă și silhuie,  
privirea noastră se-indumnezeiește  
cînd pe un plai deschis fără de veste  
își plimbă-n jur străpungerea-i căpruie.

Veniserăm doar să sorbim boabe de rouă  
— așa credeam — din scocul României,  
dar gilgiile in noi o viață nouă  
și măsurăm neîncrezătorii calea veciei.

Vecia mea e, neaoș, românescul :  
ea are iz de păducel și izmă-amară.  
De șovăi, fratele Mihailu Eminescu  
mustrînd, imj leapadă păcatele afară.

- Orice știință imi pare o neputință de a asimila Lumea prin metoda intuitivă a artistului. Cite științe, atîtea neputințe.
- Locul nașterii începe prin a fi o intimplare și sfîrșește prin a fi destin.
- Față de obiecte nu poți avea decit o ură rece : sint făcute să ne supraviețuiască.
- Plînsul, „boldul de aur al sufletului”.

## De Sinziene

dimineață devreme. vrăbiile cuvîtoase merg la biserică,  
apoi vin buluc să-și ciugulească tainul de pe prichiciul  
ferestrei mele. așa începe o nouă zi. in prezentul etern in  
care mă cufund, am părăsit demult socoteala zilelor :  
unele sosesc cu posomoriri apăsătoare in coșul pieptului,  
altele se scurg ca o respirație domoală între răsărit și  
chindie. lăudate fie, chiar cînd nu vor să depărteze de la  
mine acest potir. muzica sînorizează orice cuantă de Lu-  
mină, iar in jurul degetelor se întrevăd nimburi de care nu  
ne-am învrednicit niciodată. de mingii cu ele flori, coro-  
lele se deschid setoase la poruncă, primind polen spul-  
berat de drăgaice. noapte, noapte de sinziene cînd pa-  
jurile grăiesc omeneste, gorunii băsmuiesc cu glas de  
spîjă, zgriptorii dedulciți la carne de prunc își mijesc ochii  
roșii închindorați. răul fuge zămît in lume și, preț de  
cîteva ore, pină și el se pustnicește in rariști și sihle, căci  
vrăjit demult e locul de-un cuvînt al sfintei vineri.  
cît despre mine, tocmai mă străduiam să duc la bun sfîr-  
șit această mică proză, cînd o Mamă imi povestește des-  
pre fiul ei de vreo șase ani că, silabisind anevoie nume pe  
coperțile lustruite ale cărților de pe rafturi (A-lec-san-dri,  
E-mi-nes-cu, Coș-buc, Sa-do-vea-nu, Bla-ga, Pi-llat, Voi-  
cu-les-cu), îi spune năprian : „Mama ce de oameni avem  
noi in bibliotecă !”

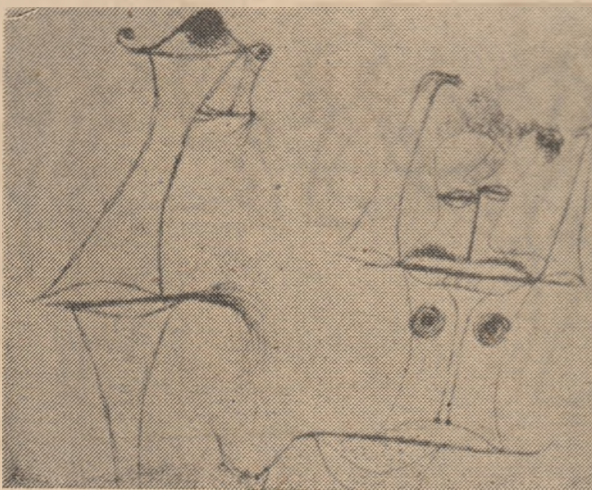
— de unde sfîrșit mai frumos ?

## Norii

(pastelul fetei mele)

Plutînd trufas pe-abis celest  
intr-un acord tăcut, de viole,  
trec norii albi și pintecoși  
cum galioanele spaniole,  
și-n suflet lasă un regret  
(„culege, june, trandafirii”)  
cînd se scufund, cînd se petrec  
in frumusețea calmă-a firii.

Ior norii-aceștia neînvinși  
— adevărata mea Armadă —  
plutînd cu vele de azur  
se pierd, îi las ca să se piardă ;  
așa au fost in veci de veci  
și-n depărtata mea pruncie.  
Acum țî-i las să îi petreci,  
țî-i hărăzesc, fata mea, țîe...



Cuplu primordial (1921)



Ventriloc (1923)

## Cea mai simplă poezie

Cît voi avea zile, cînd s-o lumina  
vrăbiile-or să vină la fereastra mea.

Apoi fiind căderea-mi mustrată cu moarte,  
or să se întrebe ce prag ne desparte.

Și-n sfîrșit, in stolul cruțat de furtună,  
o să vin să ciugul cu ela-împreună.

## Gîndind la voi

Intotdeauna,  
in cele mai adînci vîgăuni ale mîhnirii  
am văzut coborîndu-se de sus o funie albă.  
Albă, albă, imaculată,  
împletită din file de incunabul,  
de in-octavo sau de manuscrise,  
din cite, și mai cite foi ninse.

Așadar  
lăsați-mă să stau nițel cu ochii închiși  
(preț de vreun sfert de ceas)  
apoi să citesc din Quevedo,  
de nu cumva pătrunzătorul Quevedo citește in mine.  
In odaia asta prăpădită, de trei pe patru,  
vreo două mii de autori stau cu ochii pe mine  
— a mai vorbi de singurătate  
cred c-ar fi culmea ! —  
Dac-a existat vreodată un personaj ridicol  
impresurat de mii de priviri neadormite,  
acela am fost eu stînd la masa-mi de lucru  
și gîndind la voi.

- Poetii — senzorii omenirii.
- Poetul e întotdeauna foarte bătrîn, fiindcă el nu are vîrsta lui ci vîrsta poeziei din el.
- Rugăciunea adultului : „Am fost lut, tu fă-mă ceară. Năpustit tot înafară, n-am agonisit — cuminte — Chipul Tău sădit in minte.”
- Locul nașterii începe prin a fi intimplare și sfîrșește prin a fi destin.
- S-a zis că numai soarele și moartea nu pot fi privite in ochi.
- Din păcate, doar cînd scrii poezie faci dragoste cu limba maternă ; cînd traduci, o violezi.



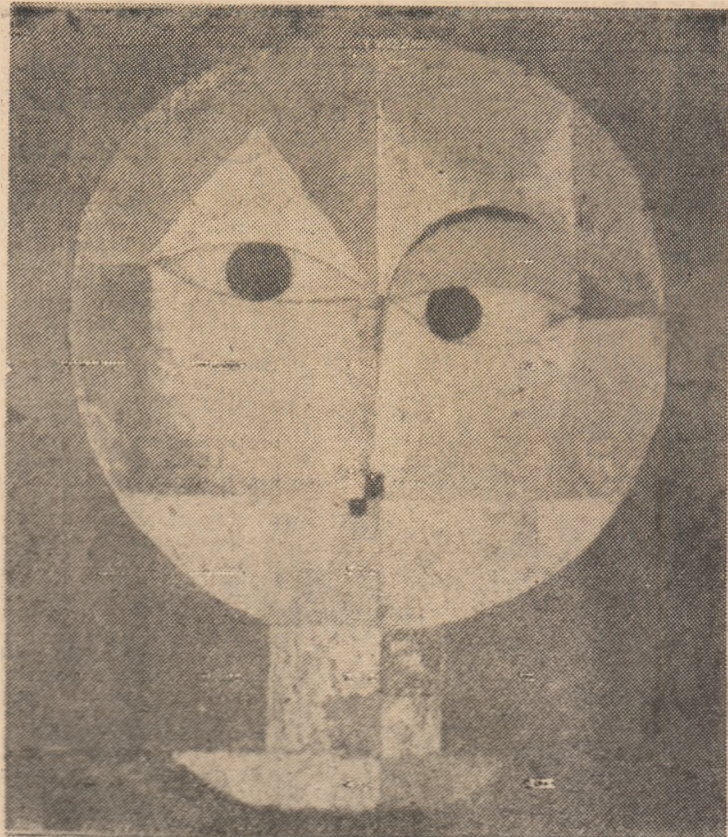
# Romantismul anatemei

**A**CUM trei ani, la apariția *Epistolarului*, printre multe șocuri electrice produse de această carte, în zborul ei punitiv deasupra cuibului nostru de cuci, cel mai acut resimțit a fost cel generat de scrisoarea Marianeîi Șora. (Vorbesc, firește, d.p.d.v. personal). Se aflau acolo, într-o nudităte frisonantă, aproape toate probele „re-chizitoriului” la care, eu, unul, visam, numai că adinc subrezite de absența circumstanțelor atenuante și, deci, aservite exclusiv polului negativ. Or, la Noica, aceste circumstanțe au destulă forță, varietate și tensiune captatorie pentru a de-juca planurile oricărui verdict excesiv. În primă și ultimă instanță, „reacția de intoleranță” a Marianeîi Șora se justifică pe deplin, vorbind despre „personalitatea hipertrofiată și imperialistă a lui Noica”, despre „această existență monoman și fanatic axată pe o singură valoare”, alături de acuzele vizind „neparticiparea la viața firii”, repudierea artisticului pur în numele filosoficului extrapur, anticaragialismul sau, mai ales, mania matrițării umane, viciu eminent antipedagogic. Numai că, între prima și ultima instanță se-nșiră o mulțime de alte date. Ele, chiar dacă anulează absolutul unui encomion, nu legitimează deloc absolutul veșoului. Nu e de intrat acum în detalii; ele cuprind nu doar filosoficul și psihologia, dar și politicul, istoria, sociologia. Și, apoi, abia de acum înainte începe adevărata posteritate a *Epistolarului*, după cum orice abordare strict **autonomă** a vreunui din așii acestui „full” prin care generația '27 a spart banca doxei europene (Eliade, Ionesco, Cioran) e sortită iremediabil parțialității. De cealaltă parte — Noica. Pe ciț de natural în fapt, abordarea mono-centrată falsifică, în acest caz, **fondul** lucrurilor. Pentru că legăturile, deși nu întodeauna și din orice unghi vizibile, există. „Tridentul” înfipt de criterionism în dulcea carne europeană se poate dispensa de replica lui, rămasă țară, iar mare parte din reacțiile acestei din urmă „depind” de rostul celui dintii. Poate, cel puțin, corespondența Cioran-Noica va limpezi lucrurile. Până una-alta, cu aceste patru ipostaze: două ale Euforiei (Eliade și Noica) și două ale Ereziei (Ionesco și Cioran) se poate reface integral harta spiritului european la capăt de secol... dar, desigur, nu acesta e rostul rindurilor de față. Revenim.

Cînd, printr-o plăcută intimplare, am cunoscut-o, la București, în primăvara acestui an, doamna Mariana Șora m-a descumpănit, mai întii, prin două afirmații: „nimic din ce-am scris nu mă reprezintă. Viața mea a fost o suită de sincope, de eșuări literare”; și: „marile mele pasiuni: Goethe și Th. Mann”. I-a trimis lui Al. Rosetti, în '44, trei dipticuri, proză cu impresii de viață pariziană. N-au apărut. Ar fi început o carieră de prozator. „Am vrut enorm să scriu un Arghezi. N-am apucat și tare-mi pare rău”. Altă deturnare de destin. Din '67 a lucrat la un roman-eseu, **Povestea unui neisprăvit**. I l-a dat în 1974 lui Marin Preda, a avut contract, dar n-a apărut. „Am lucrat în paralel cu *Galeria lui Toiu*. Dacă s-ar fi publicat atunci...”. Și încă: „In tinerete, am vrut să fac medicina. Nu s-a putut. Mi-am dat licența în filologie, „**Spirit obiectiv și obiectivat**”, posthegelianism, știi? Dar, ce să faci cu filosofia? Toate mi s-au oprit cînd abia începuseră”. În deceniul șase, a tradus în germană sau franceză nuvele de Slavici, **Accidentul lui Sebastian**, **Lina lui Arghezi**, **Un om între oameni**, **Noaptea furtunoasă**, **Năpasta**, a colaborat la Dicționa-

rul german-român „al lui Isbășescu”, a tradus mult H. Böll, Kafka, dar și **Domnișoara Huss**, corespondența Thomas Mann, ca și din Rilke. O muncă uriașă, „din care n-am ales nimic”. „Lucrul la care țin cel mai mult este antologia Goethe, „**Texte alese**”, două volume în BPT”. Privindu-i făptura hiperagitată, nervul caustic, verbul tranșant și patosul autonarativ, mă gîndesc, iarăși, că numai naturile turbulente pot să prețuiască de-adevărat armoniile clasice. Bine zic, dar în **Unde și interferențe** (1969) aveți zece de pagini despre frenezia eseistică a lui Eliade din deceniul patru și despre infernul egologic Ionescian... Tot Goethe? „Da, da”, zice, iar eu îmi aduc aminte brusc de cartea d. sale despre **Blaga** (**Cunoaștere poetică și mit...**, 1970) — „se leagă”. „Ei, acolo era un capitol cu Kafka, o provocare, nu credeam în comparație, dar speram să șocheze lumea”. Și acum? „Acum scriu amintiri, dacă vrei, zi-le memorii, citeva fragmente au apărut la München, în „**Curentul**”. (Între timp, „**Luceafărul**” a preluat un stoc masiv de pagini, apar în foileton de citeva săptămîni). Și dintr-o dată, după ce mai birfim de una, de alta, de Timișoara, Mihăies, A. Babeți și C. Barbu, despre și despre, vine cu bomba: „am și un studiu despre Cioran, care lui i-a plăcut foarte mult. A și tradus, special, ca să poată ieși un volumaș, un interviu mare, dat de el în Germania” (il văd și mi-amintesc de sârmanul Bucur Țincu, il tradusese din germană, „pentru Steaua”, zicea el în 1985, „ia d-ta copia, că te văd obsedat de Cioran, tot nu cred să apară... Știi ce prieteni am fost noi? eh, Doamne!”).

**P**RIN urmare: Mariana Șora, **Cioran jadis et naguère**. L'Herc, „Méandres” 1988, urmat de: Cioran, **Entretien à Tübingen** (5 iun. 1984), 74 + 29 pag. avînd ca punct de plecare **Des larmes et des saints**, în traducerea din 1986 a Sandei Stolojan. Studiul excelează deopotrivă în asociații și disocieri. E scris cu eleganță și precizie și deschide o pistă extrem de seducătoare: Cioran și romantismul, mai precis: și Eminescu, „Complexul emigrantului”. la Cioran, asimilarea limbii franceze cu o splendoare derivată din exasperarea solitudinii. Dar, „Cioran face parte din familia celor care nu se simt „chez eux” nicăieri”, astfel încît, „de ce să vorbim de exil în spațiu” și nu, mai degrabă, de „exil în timp”, se întreabă autoarea, citindu-l pe Rilke: „Das ist Sehnsucht — Wohnen in Gewoge/Und keine Heimat haben in der Zeit”. Iar solitudinea? Dimpotrivă, eul cioranian este într-un „fericit” acord cu lumea, mai precis cu angoasele, cu sumbrul vizionului ei. Este pomenit Beckett, ca vecin, aici. „Cele două suflute ale acestui Faust, unul ardent, celălalt dezabuzat, țin balanța în echilibru”. O comparație cu Goethe (ca și el, Cioran ar putea zice: „toată opera mea e o lungă confesiune”; „journal d'un douteur”, cum am numit cîndva drumul de la **Pe culmile disperării**, la **Aveux et anathèmes**) deschide o perspectivă analitică generoasă: raportul dintre „je” și „nous”, dintre asumarea pluralului în singular (condiția christică a suferinței solitare) și infuzia monadicului în infinitate. Perspectivă părăsită, însă, în favoarea examinării lui Cioran ca un „chercheur d'absolu”. Și nu fără dreptate, de vreme ce majoritatea comentariilor s-au sufocat în egologia cioraniană, trecînd în plan



Senectute (1922)

secund cărți precum **Laerimi și sfinți**, dar în special **La chute dans le temps**, mai largi meditații și unde cuprinderea orizontală dublează intensitatea autoscopică, fascinația verticalității. Rămînem, însă, cu nostalgia unei abordări ample a trecerii de la „eu” la „noi”, relație capitală pentru generația criterionistă, pe ciț de absorbită de autenticul trăirii individuale, pe atîta de expansivă înspre a deveni emblema pluralității, desfășurîndu-se paradoxal, prin umilință dictatorială, ascetism hedonist, activism contemplativ, frivolitate mistică, stoicism entuziast și resemnare agresivă, adică postulînd contrariul ca temel al realului.

Odată ce se ajunge la defunctul dumnezeu nietzscheean, cumîndu-i pe bu-diști, pe Sfinții Părinți, scolastici și eretici, autoarea se apropie de Eminescu, făcînd apel la „Memento mori” și „Rugăciunea unui dac”. Lor li se pot adăuga, firește, „Mortua est”, „O, stingă-se a vieții...”, „Amicului F.I.”. „Ca o făclie” și întreaga lor constelație. Tristețea satică din **La tentation d'exister** e asociată eroismului de tip byronian, după cum cultivarea cu fervoare a Răului va fi asociată nu doar însemnătății demonice, la a ereziei, în mistica medievală germană, ci și impulsului autodestructiv baudelaïrian. „Iată un romantic decis a-și abolii romantismul, stingînd în el flacăra elanului către Dumnezeu, ca și pe cea a demonului prometeic”. Atunci cînd pesimismul eminescian a generat marea dispută în jurul lui Schopenhauer, ca grefă rejelată de organismul românesc, cu sau fără stoci și nirvana, atunci cînd fatalismul privirii eminesciene către românităte a explodat în jurnalistică în a cărei disperată prelungire se situează **Seimbarea la față a României**, e cum nu se poate mai normală apropierea autorului **Cărții amăgirilor** de poetul „O-dei în metru antic”. Dincolo de arhicitele nume, în cazul lui Cioran (Nietzsche, Kierkegaard, Dostoievski, Klages, Unamuno, Keyserling, Spengler, Böhme,

Chestov, Berdiaev etc.), dincolo de Ecleziast, Iov și profeți, vederea „panoramei desertăciunilor” se impune, aici, cu autoritate. Este un punct absolut neglijat de exegeza occidentală la Cioran (ca și mitul lui Manole, ca și fascinația „volneyană” a ruinelor din secolul trecut, în lirica noastră. Întru totul semnificativă), fără de care nu poate fi înțeles nici **Dan-Dionisul** din „Le mauvais démiurge”, nici eseistul din 1936—38 și nici contextul original al celui superb eseu, „**Peuple des solitaires**”. Și nu numai impulsul prometeic, elanul demonic și căutarea Graalului prin, adeseori, morți ritualice și coboriri în infern, sint trăsături romantice în filigranul paginii lui Cioran, nu numai anume note novalisienne, corelabile lirismului de tip carmelit, dar și figura „ingerului căzut”, ori pre-fondul romantic pascalian. Ca și, bineînțeles, ironia: „**Contrairement à l'amor fati de Nietzsche comme assentiment dionysiaque, et loin de l'acceptation du sort par amor dei dans le sens de Spinoza, l'amour du destin apparaît ici [la Cioran] comme joie maligne, a l'instar des romantiques vouant un culte morbide a leurs propres déchirements**”. Li se adaugă pasiunea tinărului profesor brașovean — Cioran pentru Shakespeare, cu alipirea Hamlet-Macbeth („Macbeth est un penseur, tout comme Hamlet”, spune Cioran, „je comorends Shakespeare dont j'admire éperdument le manque de mesure”), cu accentul pe sensul metafizic al risului („quand tu ne pourras plus rire, alors seulement tu devras te tuer”) și pasiunea egală pentru Geneză și Apocalips.

„Orîte erezie este exaltantă”, exclamă Cioran și, chiar dacă, la prima vedere, Goethe ar fi ezitat în a semna o atare aserțiune, i-ar fi acceptat, în tăcere, rațiunea. Cu tot cu voluptățile și nefericirea ei. Și, în ciuda despărțirii sale de Goethe, chiar și Noica...

Dan C. Mihăilescu

## Protocol

Doar pe tine te cunoșteam dintre toți oamenii

aceia,

și incintat ți-am intins mina.  
Dar tu erai în capul unui șir indian  
iar cel din spatele tău, uitîndu-se la mine  
(mi se părea că-l mai văzusem undeva)  
m-a obligat să-i intînd și lui mina —  
la fel s-a intimplat cu următorul, și cu următorul  
eu le întindeam pe rînd mina  
din ce în ce mai înghețată de frigul iernii.  
(Ei nu tremurau încotoșmăniți în haine călduroase).  
Astfel mă îndepărtam tot mai mult  
de tine — singura ființă cunoscută  
îndreptîndu-mă dezolat spre capătul șirului indian  
lung și ascuțit ca o lamă  
cu care îți poți tăia venele miinii  
pe care acum o întindeam înghețată  
de la un necunoscut la alt necunoscut.

## Răspuns

Ți se cere răspunsul la întrebarea care înseamnă  
cea mai înaltă treaptă dintr-un templu —  
fiecare treaptă corespunde unei astfel de întrebări  
iar tu pășind pe ele te îndrepti spre calea  
unei trecute măreții, acum pierdute.  
Nu poți să dai un răspuns  
te uiți stînjinit la cei din jur și simți un nod  
care ți s-a încolăcit ca un șarpe în gît  
nu poți vorbi, chiar dacă știi răspunsul  
și mintea ți-e limpede

Deci piciorul îți tremură pe treapta aceasta  
și te cuprinde o oboseală nesfîrșită atunci  
cînd vrei să o urci — te tragi speriat înapoi,  
mai încerci odată, încă odată  
dar puterea îți scade cu timpul.  
O singură dată, într-o răscolitoare vîntă  
deschizi gura și spui dintr-o suflare acele cuvinte,  
răspunsul atît de greu de rostit,  
după care cazi istovit, fără vlagă.  
Iar ceilalți din jur nu l-au auzit nici acum —  
chiar atunci cînd ai vorbit, o ușă s-a trîntit  
undeva, într-o cameră sau poate  
doar în inchiuire.

## Numărul șapte și luna

lubirile noastre —  
peste drum de mine, în casa cu multă grădină,  
te dezbraci,  
privesc regalitatea gestului tău în urma căruia  
alunecă la picioarele tale rînd pe rînd  
veșmintele —  
de cealaltă parte a drumului tu știi că te privesc,  
ești goală acum și concupiscentă în așteptarea-ți —  
se împlinesc de fiecare dată așteptarea ta —  
de cealaltă parte a drumului, în casa fără grădină  
stau gol și te privesc —  
semănăm, semăn cu unii la nume, cu alții la chip,  
nu ne-am vorbit niciodată, ni se retrag cuvintele  
în primii strămoși  
o implozie a comunicării,  
iubirile noastre — ni se împreună umbrele în  
mijlocul drumului

pe care niciodată nu-l trecem,  
te caut doar în legea anotimpurilor unde numărul  
șapte  
se împreună cu luna.

## „Nevermore”

Este chinuitoare așteptarea ta  
ușa pe care o pindești să se deschidă  
iar cînd lucrul acesta se intimplă  
simți pentru o clipă adevărul, în care crezi atît  
de puțin, dovedindu-se  
(doar pentru o clipă — fiindcă îți dai  
numaidecît seama că nu e cel pe care-l aștepti).  
Dar poate că adevărul nici nu durează mai mult  
așa cum frîntura aceea de secundă  
în care te afli la căldură după un frig îndelungat  
și se pare atît de de fericită,  
apoi îți dai seama — căldura este și ea de  
nesuportat

și fugi din nou la frigul de mai înainte,  
mai trăind o frîntură de secundă fericită.  
Deci și așteptarea ta este o fugă  
dintr-o parte în alta a unor sentimente  
care te încearcă pe rînd  
și-ți dau cite o clipă de mulțumire  
chiar dacă în fugă uiți (atît e de îndelungată)  
dacă te îndrepti spre căldură  
sau spre frigul sentimentului tău.

Iustin Panța



# Criza de identitate



**I**N poemul *Chicură dau peste* aceste versuri vag confesive: „Fac eforturi să opun risipirii o risipire care / să modifice / o pierdere care să schimbe / să se transforme într-o nouă putere / Fac eforturi să nu mori de tot / Și mă tot inventez pornind de la nimic / Căci fără de sprijin amintirea-i / un abur / / Doar o imagine în mișcare deci / prea ușor trecătoare / prea ușor trecător / și chipul tău plimbându-mișorindu-se adunându-se / ca o flăcă-ră mică plăpindă /” — și în ele, se vede limpede, este vorba de o criză de identitate, celebra și repetată criză de identitate a poetului. O temă cunoscută de toate generațiile post-belice. Generația '60 a făcut din ea o temă esențială de natură morală și estetică. Criza ființei care se caută pe sine, se identifică în poemele lui Nichita Stănescu, Sorescu, Baltag, Florin Mugur, ale Blandianei, Constanța Buzea etc. cu o criză a poeziei care își caută un nou stil de a se gândi și a se exprima. O reiau, cu alte mijloace, poezii promoției '80, după ce optzeciștii o trecuseră în plan secund (ei vin de la început cu alt stil poetic și nu dramatizează căutările, ezitățile lor).

Poezii care apar după ei o readuc în plan etic, dar fără patos eticist și fără să facă din definiția poeziei tema esențială a poemului. Criza de identitate este o criză de trecere de la o vîrstă la alta, eriza care însoțește, de regulă, despărțirea de adolescență. Simona Popescu, din care am citat înainte, o asociază cu sentimentul unei mari plictiseli. O plictiseală și o instrăinare lipsită, repet, de dramatism: toate sînt la locul lor și totul este fără de rost: „Fără de rost este și amintirea / cum fără de rost multe lucruri sînt / mai ales cînd nu e adevărată / mai

Simona Popescu: *Xilofonul și alte poeme*, Editura Litera, 1990.

## LIMBA ROMÂNĂ

### Analiza dialogului

**D**IIALOG, termen internațional a cărui istorie începe în adinea antichitate, și-a modificat în mod spectaculos, în ultimele luni, statutul în limba română: acest neologism avînd o utilizare oarecum specializată, restrînsă la cîteva variante ale limbii literare, fiind folosit în domeniul criticii și istoriei literare, al lingvisticii și al filozofiei, a devenit, prin intermediul textelor — mai ales politice, dar nu numai — vehiculate prin diversele forme de mass-media, unul din cuvintele cu mare frecvență ale limbii actuale.

Această poziție de cuvînt-cheie al epocii noastre (poziție pe care o împarte cu alte cîteva: a manipula, consens s.a.) se explică, în primul rînd, prin reînsoțirea vieții noastre politice, căci dialogul este considerat astăzi în lumea întreagă, modalitate principală de soluționare a problemelor și divergențelor interne și internaționale. Masiva sa prezență în limba actuală, în cele mai diverse contexte, se datorește însă și semnificației sale: desemnînd orice formă de comunicare care se construiește prin participarea dublă, în calitate de emițător și de receptor, a două sau mai multe persoane, termenul *dialog* acoperă o mare varietate de situații în care ar putea fi folosite numeroase alte bine cunoscute cuvinte sau formule cum sînt: *convorbire, conversație, discuție, dar și ceartă, polemică, controversă, dispută, schimb de cuvinte, schimb de păreri, chiar tratative etc.* Extinderea exagerată a termenului generic în locul sinonimelor are neajunsul de a diminua valoarea exprimării sub aspectul nuanțării și al adevărării.

Această vogă a „dialogului” nu este caracteristică pentru limba noastră. Evoluția românească actuală nu face decît să se încadreze într-un proces mai general, căci predilecția pentru acest termen se manifestă cu claritate, dar poate cu mai puțină virulență, de mai mulți ani, în diverse limbi.

Precedînd și antrenînd, cel puțin în parte, creșterea frecvenței termenului, se înregistrează o impresiionantă lărgire a interesului științific pentru fenomenul

ales cînd e altceva / mai ales cînd nici nu mai e a ta / cînd nu o mai înțelegi / cînd nu se mai potrivește cu tine / cînd îți pune la încercare puterea și te umilește / Mă uit în jur / / (masa cu scaune paharul cu apă un teanc de hirtii) / și-n tot acest timp imagini apar și se-nțuneacă / imagini amestecate mute fără cuvinte fără zgomot de pe altă lume / (doar muștele din cameră biziind în jurul capului) / cu ce trup mai simțim mai simțim cele trecute? — o vagă nemulțumire, un sentiment difuz de confort moral, de nepotrivire cu lumea din afară, o risipire, în fine, care nu atrage după sine spaima de mișcare. Dar nici, așa adăuga, iubirea de mișcare. Lipsește din poemele sale senzația de impaciencă, proprie modernismului poetic, lipsește mai des impresia de spectacol liric. Poemul prinde cu egală liniște culorile realului, goarile și plîsurile din existența interioară. O rememorează în fața evidenței și, din cînd în cînd, o ușoară nedumerire față de această stranie risipire, un sentiment nedrept de așteptare: „O zi în care nu știu ce voi face / o bucurie de m-ar aștepta / o bucurie de-aș putea să fac / o zi de vară caldă și o liniște mare / tac ca un melc ascuns între lăptari / și aștept să vină să cînte / cîntecul”.

Simona Popescu este mult mai radicală în articole și în dialogurile directe față de poezia anterioară. Îmi amintesc de intervențiile ei în seminarul de literatură contemporană: incisive, penetrante, intratabile. Avea (și, bănuiesc, are în continuare) opțiuni ferme. Respinge poezia generației '80 (adeosebi pe Nichita Stănescu), cu excepția lui Dimov și Mircea Ivănescu. Acceptă poezia generației '90, dar o socotește deja depășită. O nouă poezie este pe cale să se constituie (poezia promoției '90) și ea renunță, deduc din poeme, la parodie, la jocurile spiritului și la inflația elementului literar. Renunță sau le diminuează? Cristian Popescu este de părere că poezia cea mai tină și-a dat întâlnire cu metafizica (precizare făcută, recent, în timpul examenului de literatură română contemporană).

**X**ilofonul nu face caz, cel puțin în mod explicit, de metafizica existenței, dar o sugerează discret îndreptîndu-se în cel de al treilea ciclu de poeme (*Plictiseală*), precedat de un citat din Gide (*Paludes*). Poemele de aici au mai multe etaje și mai multe limbaie. Un motto, mai întii, emblematic (despre inerția ființei și așteptarea liniștii a spiritului), începutul, apoi, al poemului propriu-zis întrerupt de o lungă paranteză explicativă sau de o notă de subtext cu citate din Julien Green despre prezența neantului și plictiseala în stare pură... Simona Popescu întocmește, în fapt, un dosar al plictisului, aducînd probe din cărți și din declarații

ile unei eleve, ale unei studente, ale unei bătrîne de 84 de ani... Unele sînt amuzante, altele total neinteresante. Pe Carol, student de 21 de ani, îl plictisesc femeile care nu-i cedează, politica, revistele literare, discotecile și propria soră... Gelu, muncitor de 45 de ani, crede că plictisul este un lux, un copil din satul Iordăcheanu se plictisește vara, în cameră, atunci cînd aude zborul muștelor... Un student socotește plictiseala un fel de absență a ființei, o criză de identitate și o criză a ființei etc. Inventate sau nu, aceste comentarii intră în compoziția poemului, ca rama unui tablou. Pinza propriu-zisă adună formele „știute și răsădite”, culorile monotone, imbulzeala lucrurilor... Poemul se constituie din aditunea acestor naturi moarte. El vrea să picteze chiar plictiseala, plictiseala, somnolența obiectelor și bijbiiala spiritului care trece, obosit, de la lectură la percepția realului: „o muzică destră-mînd corpul de lăscă / simplificîndu-l îngrozitor nedemn / monotonii corale / o chiziură de mușcegi adunîndu-se în jurul lucrurilor / pîlpîiri somnoroase umbre ciliate mișcînd / arahnide de praf sterp leșind din ascunzîșuri sălbatice / în cea mai mohorîtă dintre toamne / vegetații murdare și vechi / un vernis fin acoperînd prostia și urîtenia / valuri sărate uscate inundînd / picioarele miinile față și ochii / coalele alexandrine pe limba cuvinte vechi vocabular de ieri din alt anotimp / suprafețe grunjoase și fragede epiderme defilînd / alb și negru forme licantropice / erupții banale lirice / lavă încremenind în forme știute și răsădite / expresii uzate hîrtoage vechi umplu casa de izuri stătute / sărbători ale destrămării și triste vecinătăți cărți de soi și lucioase / golul sur cu rădăcină puternică se-nținde ca vrejul de fasole / pină la cer să-l învelim / să facem din el un instrument de cîntare / pentru sufletul trist / trece nor după nor / mă-nure nu mai știu / / mă-nure nu mai știu / nimic / ochiul se-acoperă mîna bijbiile mî-e somn mă / termin o coerentă un fior de bucurie vai / cînd aveam cînd ani un prieten aș fi vrut să-mi / fac de plastilină / ce liniște s-ar zice și... / cade în bot / spune ceva dacă poți / spune-și fete cu spîț un eret bolovan lîngă un zid și porcul și alte animale însoțirea cu cei / de o vîrstă cînd am citit oare *Paludes* și spune / vorbește mai tare și / după mine? / după mine?”.

Versurile au o voită inexpressivitate sau sînt expresive în programatica lor lipsă de strălucire formală. Accentul cade pe prozaicitatea realului, biografismul (element esențial în poetica generației '80) este redus la cîteva note despre lumea copilăriei. Cîteva pete de culoare: orașul pietros, vitrina cu manechine goale și chele, lecția de engleză și, brusc, în acest peisaj dezolant apare motivul subtil al trecerii în altă vîrstă: „Drace dar

eu sînt ce nu mai sînt / și ce nu sînt încă / eu sînt un animal în schimbare / locuri pe care le-am cunoscut și le voi cunoaște / încă și încă oameni / / Într-o zi de vară cînd vrăbiile zburau aproape de pămînt / și cerul era ca o pană murdară de gîscă / priveam într-o baltă crengile de deasupra mea / umbre încrețite de vînt / și sub ele sumedenie de mormoloci / broaște în formare peștișori cu burta umflată / broaște în formare / / am în cap multe imagini / am în cap multe cuvinte / aproape că nu au legătură unele cu altele / imaginile și cuvintele / de parcă n-ar fi fost experiențe simultane”.

Versurile din urmă sînt din cel de al doilea ciclu de cărți (*Xilofonul*). Aici, ca și în celelalte poeme se observă grija autoarei de a ordona în poem accente invălmășire în forme. Faptul l-a remarcat și Nicolae Manolescu în cronică din *România literară* (12 aprilie 1990). El vorbește și de antiromantismul programatic al Simonei Popescu. Aș reține în *Xilofonul și alte poeme* mai ales oboseala de poezie, refuzul ideii de spectacol, caracterul nesărbătorec al discursului. Modelul este Mircea Ivănescu cu deosebire că poemul este mai concentrat și, cu adevărat, mai coerent. La acest nivel, deosebirea față de poezia generației '80 încep să se vadă. Realismul, biografismul, ludicul, refuzul stilului înalt în poezie, poetica existenței imbracă în poezia lui Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina etc. o notă spectaculoasă, strălucitoare. Spiritul se mișcă rapid în spațiul cotidianității și dă la urmă o imagine pregnantă a banalității existenței. O călătorie din Piața Obor spre Universitate este, în poezia lui Mircea Cărtărescu, o mică epopee, o sărbătoare, repet, a imaginației. Poemele Simonei Popescu desenează spleen-ul, starea de toropire a materiei, inerțiile spiritului în fața lucrurilor și oboseala de a scrie: „Și să continui? / Mi-s degetele înghețate și... / Mina abia merge se tirie greu pe pagină / și toate-n cea mai pură devălmășie / și-atîta timp deja trecu de cînd... / fragmente adunate și... / mi-e greu să mai... / Despre ce? Și cum / Despre cine vorbesc? Unde sînt prietenii? / Nimic nu-mi mai spune nimic / Vai, și-aveam doar, aveam o nevoie de o inerție mare / ca să forțez inerțiile toate... / O destul de puternică nepăsare ca să mă schimb / Trecu atîta timp de cînd m-am apucat / Dar mina merge greu abia se tirie / / Ieri am citit *Paludes*”. Nu-i ușor să faci pregnante în poezie aceste stări lipsite de pregnanță. Simona Popescu reușește de multe ori impletind cîntarea cu elegia.

the basic structure of dialogue analysis).

În ce privește comunicările, grupul cel mai numeros a fost cel al abordării preponderent lingvistice a fenomenului. Ponderea cea mai mare a revenit *dialogului literar*, dialogului în „copie”, varietate dialogală a cărei cercetare are o vechime mai mare, dovedindu-se, pînă de curînd, mai fertilă decît cea a *dialogului oral*, a dialogului „real”, ale cărui particularități de organizare și realizare le reface mimetic dialogul literar. Studiarea dialogului real a făcut progrese mari odată cu perfecționarea mijloacelor tehnice, capabile să „fixeze” un fenomen eminamente unic și ireversibil: apariția magnetofonului și, mai ales, a videocasetofonului, care permit înregistrarea „pe viu” a dialogului (în cazul aparatului video cu toate implicațiile situaționale de cadru, de mimică și gest, așa de semnificative în realizarea comunicării orale) a făcut posibilă depășirea interesului cercetătorilor de la dialogul scris, literar către varianta primordială, dialogul oral.

Ambele variante sînt de obicei discutate în termenii acelorasi coordonate teoretice; mai frecvent invocate sînt teoria actelor de vorbire și teoria comunicăției.

Cum era de așteptat, de o atenție deosebită în studierea dialogului oral s-a bucurat cercetarea componentei sonore a comunicăției. Cercetări experimentale realizate, cel puțin în unele cazuri, în laboratoare dispunînd de mijloace tehnice foarte evolute s-au oprit asupra unor fenomene de tipul pauzelor, al particularităților de organizare fonică și melodică a comunicăției orale, cercetări de detaliu acumulînd date în vederea unor

sinteze viitoare. În acest domeniu se încadrează comunicarea doamnei Laurentia Jînga, care a pus în evidență raportul existent între intonație și sensul unor grupări lexicale românești.

Avînd în vedere dialogul oral considerat sub aspectul organizării fonice, dar și, mai ales, din perspectiva particularităților generale derivînd din raporturile dintre participanți, condițiile de realizare a comunicăției etc., mai mulți participanți au abordat problema *dialogului politic*, reprezentat prin interviu sau ca formă a „dialogului social”, ca dialog de grup. Comunicarea pe care am prezentat-o în cadrul unei secții a propus o caracterizare din diferite perspective a acestui tip de dialog.

În secția metodologică, dialogul oral a făcut obiectul unor comunicări propunînd modalități de abordare și descriere capabile să înregistreze complexul ansamblu situațional și elementele nonverbale implicate în actul dialogal.

Un aspect relativ nou în domeniul preocupărilor referitoare la dialog pus în discuție la congresul de la Bologna a fost cel al *politicii*: chiar în ședința plenară de deschidere, problema a fost înfățișată în ansamblul ei de Catherine Kerbrat Orecchioni (Lyon) în raportul *Politiques et conversation*; comunicări prezentate în diverse secții au tratat aspecte de detaliu ale acestei componente inerente bunei desfășurări și succesului oricărei forme constructive de activitate dialogală.

Valeria Guțu Romalo



Demonie (1925)



# Primul poet romantic: Vasile Cîrlova (I)

**O**RICÎTE motive ne-ar da să vorbim de nefixarea formulei (ca toți poeții de tranziție), Vasile Cîrlova arată posterității o fizionomie romantică. Este deosebirea principală de structural-clasicul Asachi. Contemporanii înșiși au intuit în el pe începătorul unui drum și i-au regretat dispariția timpurie, care totuși a jucat un rol esențial în mitizarea personalității poetului, așa cum se va întâmpla peste 130 de ani cu Nicolae Labiș, dovadă că mecanismele recepției nu se schimbă radical de la un veac la altul. În simpatia spontană de care nefericitul poet s-a bucurat se amestecă unele note romantice lermontoviene, deși ar trebui poate observat că ele constituie un fel de al doilea strat, al memorialiștilor de după mijlocul secolului, care aveau deja în fața ochilor, cînd se refereau la Cîrlova, efigia romanticului. Martorii debutului fulminant al poetului și ai morții lui neașteptate nu sînt contaminați încă de acest mod de a vedea lucrurile. Iancu Văcărescu, mișcat de talentul tinărului confrate, îndeamnă pe Eliade, care-l publicase, să-i cultive interesul pentru poezie ca primă manifestare a duhului unui neam: „Fă-l deslușire vie / Cum orice neam începe, / Întîiu, prin poezie / Ființa a-și pricepe”. Herderismul acestei idei putînd părea izbitor, nu avem totuși aici decît tot vechea încredințare din Testamentul lui Ienăchită a legăturii dintre literatură și patrie. Eliade însuși, deplîngînd patetic pe junele răpit de moarte ca pe o „pasăre trecătoare” sau „stea care răsare chiar într-al său apus”, scrie în

Curierul românesc cîteva rînduri foarte precise despre el, și care au stat la baza tuturor informațiilor biografice și bibliografice de mai tirziu. Legenda nu e deci constituită încă. Abia Odorescu, reluînd în 1861 datele furnizate de Eliade, va adăuga sugestia că moartea poetului s-a petrecut la fel ca aceea a fecioarei din versurile lui Hugo („morte, au sortir d'un bal”), așează piatra de temelie a biografiei lui romantate: „Așa muri Cîrlova. O plăcere de o oră, trecătoare, zadarnică, stinse într-acei june de douăzeci și trei de ani toate razele geniului, toate fîgăduințele viitorului”. N. Țincu va dezoverta versiunea, afirmînd că poetul a fost la nunta iubitei fugînd din garnizoană și, pe drumul de întoarcere, a răcit grav. Și mai abracadabrantă e povestea (dar aceasta nu se pretinde, cel puțin, istorie literară, rămînînd ficțiune) publicată de Pantazi Ghica în 1858 sub titlul *O lacrimă a poetului Cîrlova*. În nuvela lui Pantazi, poetul bea vin din hîrca iubitei lui, o călugăriță de la Vîforita care s-ar fi sinucis după ce a păcătuit, și relatează cu acest prilej istoria iubirii lui. De unde provine versiunea aceasta romantică a morții nu știm, dar, cum vedem, ea circula intens la cîteva decenii de la consumarea evenimentelor, infiltrîndu-se insidios apoi în portretul poetului, care i se va părea lui Iorga în 1907 un „frumuseț tinăr cu fața rotundă, delicată, cu ochii mari, triști, ca de simțirea morții apropiate”, adică romantic maladiu și predestinat, și prilejuind lui S. Cioculescu o replică sarcastică. În focul polemicii, Ciocu-

lescu nedreptățește însă grav pe înaintașul său, care, dincolo de conservarea imaginii cu pricina, este totuși primul comentator avizat al poeziilor. Puține lucruri s-au adăugat apoi celor ale lui Iorga. Din contra, pînă la Călinescu și chiar pînă azi, majoritatea istoricilor repetă, cu nuanțe, ce spusese acesta. „Cel dintîi dintre poeții unei generații nouă” e doar unul din clișeele teinice însușite de comentatori. Iorga observă influența lui Volney în *Ruinurile Tirgoviștei*, faptul că *Păstorul intristat* vine din Italia lui *Pastor fido*, înfrîurirea hotărîtoare a lui Lamartine în *Inserare și Rugăciune* (ca și imitarea în aceasta din urmă a „versului lui Lamartine”, adică a alexandrinului), în sfîrșit, „simțul perfect al ritmului”. Cîteva dintre aceste lucruri le-au observat cam tot atunci Bogdan Duică, Ibrăileanu și Densusianu (în cursuri universitare), dar textul care a circulat și le-a impus a fost al lui Iorga. Cioculescu însuși le va rezuma, considerînd pe Cîrlova ca aflat la intersecția a două curente, „poezia pastorală și poezia ruinelor din secolul XVIII francez alături de suflul liricii lamartinienă”. O jumătate de pas mai departe va face M. Scarlat zicînd despre Cîrlova că „valahizează motivele pastorale și pe cele ale elegiei romantice, ducînd la crearea unui model intern”.

**O**RICÎT ar fi de îndatorat pastorei vechi și a lui Florian îngesebi (care are și el un „monologue lyrique” pe tema Ero și Leandro, posibil știut lui Cîrlova cînd l-a tradus pe al lui Musaios), e de accentuat ideea că poezia lui Cîrlova are o limpiditate muzicală de negăsit la nici un poet român de pînă atunci. G. Călinescu a remarcat că Florian (el însuși „aradic tardiv și romantic prematur”) a fost rău tradus în secolul XIX la noi, unde, „din cauza chîrliciei și a stilului de psaltichie, sensibilul Florian, literat de berjeră, cîntă în limba română pe nas, ca Anton Pann”. Înainte de Bolintineanu, Cîrlova e singurul în stare a reda fluiditatea versului pastoral — în iambi de 9—10 silabe, cu cezura regulată după a cincea, inspirat de decaslabul neogrec. Scriînd întîi grecește (poeziile acestea s-au pierdut, ca și traduceriile din Musaios și Voltaire), Cîrlova știa bine literatura respectivă și, iată, el pendulează din capul locului între modelul grecesc și cel francez, unul oferînd deja spre 1830 stilul comun, jos al poeziei, iar celălalt, stilul înalt. Influența alexandrinului francez și a lamartinismului va crește în intensitate la el. Deocamdată, în această primă poezie (compusă pe la 18 ani) se vede bine frecventarea liricii grecești și neogrecești. Între cei vechi, Bion (unul din inventatorii bucolici) are o pastorală în



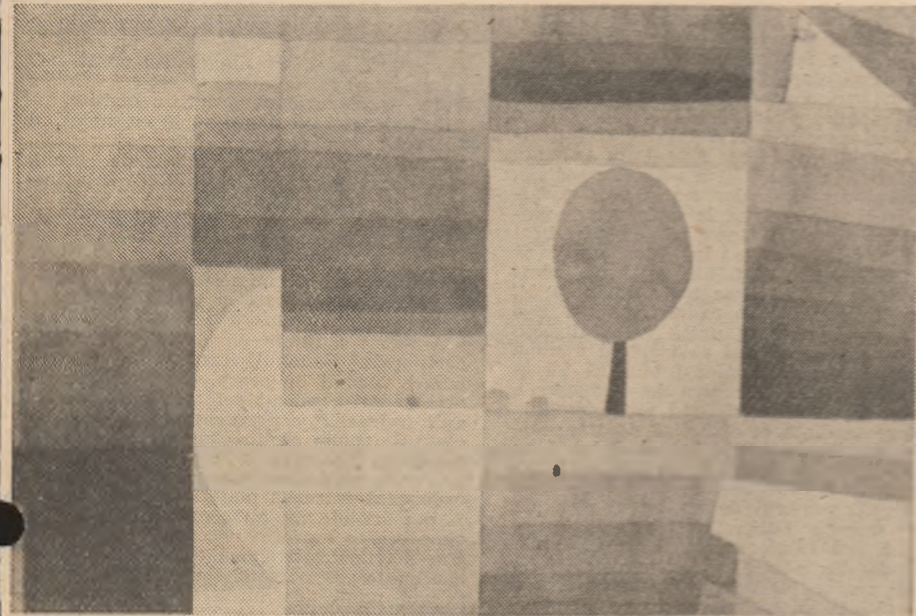
care un păstor e rugat de zeița Cypris (alt nume al Afroditei) să-l învețe pe micuțul Eros cîntecul lui, în care își dau întâlnire flautul oblic al lui Pan, cel drept al Atenei, lira lui Hermes și lăuta melodioasă a lui Apollo, dar nu izbutește decît să le învețe el pe cele de iubire ale zeului amor. Păstorul lui Cîrlova le știe și el pe toate și, cînd le cîntă, natura toată tace incremenită, cu excepția cinelui și a lui Eho, care dau replica. Acest tablou de natură nu e lipsit de valoare poetică. N-avem multe înainte, decît poate la Iancu și Aaron:

Un păstor tinăr, frumos la față  
Plin de mîhnire cu glas duios,  
Cînta din fluier jos, pe verdeță,  
Subt umbră deasă de pom stufos.

De multe versuri spuse cu jale  
Uimite toate sta împrejur,  
Rîul oprise apa din cale,  
Vîntul tăcuse din lin murmur.

Cît colo turme de oi frumoase  
Se răspîndise pe livezii  
Și ascultîndu-l, iarba uitase,  
Pătrunse toate de mila lui.

Treptat ideea începe să împungă cu scheletul ei pielea imaginilor și poezia cade în alegorismul tipic. Răspunsul păstorului la întrebarea pusă de poet (care crede, rousseauist, că viața în natură „necazuri n-are”) este al unui cugetător raționalist („Frate, se poate vr-un muritor / Oricît să n-aiă dureri ascunse”), care glosează filosofic pe tema iubirii. Însă plînsul lui nu mai e acela al iubirii neîmpărtășite ori chinuitoare de la trubaduri ca Alecu Văcărescu și Conachi, ci acela lamartinian, din *L'Isolément*, al iubitei absente care face ca întreg peisajul să-și piardă farmecul („un seul être vous manque et tout est dépeuplé”): „De lingă mine ea cînd lipsește, / Natura n-are nimic frumos; / Suflul tare nu se mîhneste, / Orice privire e de prisos. / Și drept aceea a tînguire / Fac să răsune fluierul, / Lăsînd și turma în năpustire, / Vărsînd și lacrimi din ochi mereu!”.



Vestitorul toamnei (1922)

## PREPELEAC DOI

### Spre intelect...

**P**RIMA domnie a lui Antioh Cantemir a durat cinci ani, de la 1695 la 1700, an de răspîntie în relațiile ruso-turce ce ne privesc direct. El moștenise ceva din firea tatălui său, simplitatea, trairnicile virtuți senioreale. Decantarea deplină, iluminarea, apariția pură a spiritului cercetător avea să aibă loc în ființa excepțională a fratelui, a lui Dimitrie, marele om de cultură. Antioh însă, — Antohi, cum îi spune Neculce — nu era pre cârturar, numai nu era prost... Ura vicleniile și minciuna (modernizez), nu era lacom de averi, nu-i plăceau noile obiceiuri, era bun vinător, bun slujitor, iar în ce privește părțile rele, era cam strașnic, semeț, ca și taică-său, dar se ținea cînstit de cuvînt. S-a văzut cit îl respectau pe bătrîn turcii, sensibili mai mult la caracter decît la subțiri-mintății. Dacă de la osmanlii, de care ne-am freat atît, n-am luat ceva — și-ar fi trebuit să luăm — n-am luat exact, dar exact ce ne-ar fi prins cel mai bine și ne-ar fi ridicat poate un pic mai sus în ochii contemporaneității: se știe prea bine ce...

Cum arătau moldovenii cînd veni Antioh la domnie? ...Așe era de bătuți și de stîlciți și de jăculți, cit rămăseseră cu peile, de n-ave cu ce ieși înaintea stăpînu-său. Alții, fiind pe-depsîți de nechisori, is pierduse și mintea.

Frumoasă succesiune! ... Iar Antioh, după cum notează cronicarul, se mira ce-o să se facă el cu ăștia... Relațiile cu muntenii devin mai active. Întîi că noul domn îl pusese pre frate-său, pe Dimitrie, la înalta Poartă, ca un fel de ambasador, să-i poarte trebile. Și să-i contrece, eventual, pe muntenii lui Brîncoveanu, mare sforar. Își face și-o curte, boerînd pe mîlți din tinăra generație, și, culmea, îl ridică la rang înalt și pe Ilie Țîfășcul, zis Frige-vacă, informatorul, asasinul moral al lui Miron Costin. Ca să vedeți! Și să nu vă mai minunați! ... Apoi, importante sunt legăturile cu vecinul de la nord, cu Polonia. Se dă bine Antioh cu leșii, părăsînd politica pro-turcă a tatălui. Nu era intelect să se puie moldovenii cu o crăie creștină atît de puternică, ei fiind doar „o mină de oameni slabi”. Și să nu se uite, crai era Sobietki.

Neculce conchide: paza bună trece primejdia ră, mielul blind suge la doo maice, capul plecat, nu-l prinde sabia... „La doo maice”. Nu oi. Maice. Nimeni, înainte, și nici după, nici măcar Arghezi, și chiar întreg spațiul mioritic autohton, n-a mai dat, în scris, această duioasă zoo-icoană. Chit că, în privința caracterului, vechea filozofie a ambiguității ne-a făcut deseori să pierdem, cîștigînd.

DOMNUL, tinăr, douăzeci de ani,

trebuie să se însoare. Logodnica sa, Maria, murise la Tarigrad. Îl trimite pe Bogdan hatmanul în Muntenia la Constantin Brîncoveanu să-i ceară o fată, să nu se mai pirască la Poartă aceste doo țări, să se strică... pentru așezarea păcii. Intenție laudabilă. Dar Brîncoveanu pune condiții, ca-n basme. Ca să facă pace și ca să-i dea fata, viitorul cescu să-l omoare mai întîi pe vistiernicul Iordachi Rusă, și să se lepede de frații acestuia, de Cupărești, trădătorii munteni care îl făceau de mult zile negre.

Elegant, cu o zvîcnire de semeție, (din partea lui ta-su), Antioh refuză. Și se însoară cu fata logofătului Dumitrașco Ceaurului, Catrina, o indigenă, frumoasă și devotată. Lui Brîncoveanu nu-i convine bunul mers al treburilor din Moldova, și, folosindu-se de boierii ieșeni fugiți și de Constantin Duca, mazil, la Poartă, începe să urzească la intrigă. Dimitrie însă veghează. Cupăreștii intră și ei în acțiune, contra Brîncoveanului. La Tarigrad se dă o luptă între unii și alții, cum le plăcea turcilor... așe face ei, imbe părțile, și nu-ș pute strica unul altuie nemie, fără cit cheltuie sute de pungi de bani la Poartă.

Secătuit de resurse, Antioh reintroduce birul greu al lui Duca, vîcărul în doo ierni, și taxa de 2 lei de cal și 1 ughiu de vacă. Scoate el banii, dar țara se pustiește, și renunță cu multă noblețe de sufl. Ba face și un blessem, prin patriarhi, să piară de tot „acel obicei spurcat aice în țară”, impozitul prăpăditor.

A doua faptă bună a fratelui lui

Dimitrie Cantemir este următoarea... Duca vodă, la Tarigrad, pretinde că un dușman de-al turcilor, pe care, culmea, îl chema chiar Turculeț, și care „ținea drumul Camenitei”, arestat fiind, fusese eliberat de Bogdan și Iordachi, oamenii lui Antioh. La Poartă se aflau și doi boieri moldoveni, trimisii lui Antioh, Dabije cluceul și Silion medelnicul. Aceștia depun mărturie înaintea vizirului că nu Iordachi și Bogdan îl făcuseră scăpat pe Turculeț, ci un căpitan care îl păzea, pe nume Cernat. Vizirul ordonă să-l fie adus Cernat. Acesta minte, susținînd ce zicea Duca, anume că Bogdan și Iordachi îl eliberaseră pe făptas. Vizirul poruncește să fie executați cei doi boieri moldoveni, Dabije și Silion, că au mințit. Dimitrie beizadeaua, și Cupărești pun la bătaie „vro șesădzăci, șeptedzăci de pungi de bani” și-i scapă pe cei doi de la moarte. Și adevărul se plătește. Ba mai mult. Îl dau în git pe Cernat. Care scapă, evadează, fuge la munteni. Peste cîteva luni însă, mincinosul, ros de remușcări, se întoarce la ai săi, în Moldova, recunoscîndu-și vina și cîndu-se. Este iertat.

Ia vedeți ce-a făcut Cernat, și cit de bun și de milostiv s-a arătat Antioh-vodă! (dînd-o pe limba de azi).

Generozitate izvorînd numai din cultură, din umanismul fratelui strălucit. Dimitrie, steaua noastră intelectuală, norocos aprinsă în acest intelectual secol european, optprezece.

Constantin Toiu



# Pragul schimbării



**A** PARUTĂ spre finele anului trecut (după îndelungi amânări datorate factorilor cultural-politici de decizie) și aproape pierdută din vedere de critica de timpuriu cea de-a unsprezecea carte a lui Eugen Uricaru, romanul cu titlu nostalgic „La anii treizeci...”, nu este o carte norocoasă. Chiar hirtia de cea mai proastă calitate pe care a fost tipărită evocă un timp „sărac”, timpul de dinaintea de Revoluție, cu totul refractar și insensibil în ultimii ani ai dictaturii la sărbătoarea literaturii: ca jubilație a imaginarului situat — atât citit e posibil — deasupra vremurilor neprielnice și a temporalității mizere. Protecția utopică, detașarea de actualitate, atmosfera discret magică, misterul existenței, puterile oculte ale imaginației, erosul decisiv într-un mod straniu în destinul individual, caracterul inițial al unei coordonate epice din romanul fondat pe afirmarea lui Eugen Simion din cel mai bun studiu sintetic despre proza lui Eugen Uricaru, cuprins în *Scriitori români de azi. IV*, că „modelul Eliade din ultimele povestiri” si-a pus amprenta într-un mod subtil pe viziunea epică a prozatorului moldovean din prima generație echinoxistă. Debutând în 1974 cu un volum de povestiri și înaltând în timp cu o buclă ritmică productivă, Eugen Uricaru și-a făcut vizibile coordonatele fundamentale ale universului său epic, ce vor trebui consolidate, extinse și mai bine puse în relație. În privința extinderii, se prefugiază de la riscul repetițiilor și al unor redundanțe, al reluărilor tematiche cu mici modificări de la un roman la altul, chiar al ticurilor imaginarului specific.

Am convingerea că, pentru a fi bine înțelese în ansamblul creației autorului, romanul „La anii treizeci...” trebuie privit în primul rând în relație directă cu mai vechiul roman *Mierea* (1978), ambele având subiecte dezvoltate pe fundalul actualității sociale. Încadrabil într-o astfel de caracterizare generală, până la urmă inoperantă dar utilă ca indiciu orientativ, este și *Glorie* (1987), un roman în care lectura mitologică a actualității este mai pregnantă decât în oricare altă carte a scriitorului: un scenariu ocultă prezentului un efect straniu. Cele trei titluri amintite aici alcătuiesc în mod clar, în ansamblul creației epice a lui Eugen Uricaru, o contrapondere considerabilă la romanul său istoric, ilustrat și el în mai multe anarhii ce se succed de la *Rug și flacără* (1977) la *1784, vreme în schimbare* (1984). Miezul întregului sistem epic, în curs de constituire, se găsește în *Vladia* (în tandem cu *Stăpînirea de sine*), punct de intersecție a celor trei coordonate ale prozei lui Eugen Uricaru.

Eugen Uricaru, „La anii treizeci...”, roman, Editura Cartea Românească, 1989.

caru: imaginara reconstituire istorică, tentația fantasticului și valorile actualității. De fapt, atât așa-zisul roman istoric cit și indicația de viață socială contemporană nu sînt în romanele lui Eugen Uricaru decît camuflări ale adevăratelor teme: obsesia trecutului, evadarea în mister, supremația prezentului, prevalența clipei asupra duratei. *Vladia* este romanul care ar fi favorizat de o nouă lectură făcută acum, căci el ni se pare un eseu implicit despre consternarea provocată de libertatea neîngrădită.

În cel mai recent roman al său, „La anii treizeci...”, autorul aruncă o lumină nouă asupra unei teme comune aproape tuturor romanelor sale: memoria (conflictul dintre memorie și amnezie și consecințele lui). Dacă în *Mierea* se impunea ca dominantă dorința vitală de a rememora, în romanul de acum întâlnim suveranitatea voinței de a uita. Pentru a-și schimba viața, care risca să se infunde în monotonia picturală și mediocritatea personajului central de aici are nevoie să-și ignore trecutul. Dar nu riscă el în acest fel să realizeze o simplă transformare de suprafață, o schimbare aparentă în loc de o transfigurare profundă? În absența conștiinței morale poate fi vorba de un sens nou al vieții, dobîndit în pragul maturității. La anii treizeci? Întrebările nu sînt puse în roman în acest fel, pentru că interesează în mod deosebit fenomenul psihologic individual petrecut cu un om situat în pragul schimbării interioare radicale, făcînd abstracție de procesul moral. Cine e el? Se numește Alexandru Martin și este inginer la fabrica de mobilă din Comana, un oraș de provincie, un tîngosor moldovean unde nu se întîmplă nimic. Sotia lui, Ariana, absolventă a artelor plastice, restauratoarea unor tablouri de patrimoniu în aceeași localitate, este dominată de presimțirea sumbră că ei doi nu vor trăi prea multă vreme împreună. Din primele zeci de pagini ale cărții se profilează un roman pe tema crizei intrării în maturitate, survenită la anii treizeci — temă ce constituia nucleul generator al multora din romanele lui Norman Manea. Alexandru Martin este obsedat de gîndul că acum intervine în viața lui o schimbare decisivă, un prag pe care, dacă îl va trece, va dobîndi o nouă ființă, o altă identitate. În ce constă schimbarea? După un drum la București, în interes de serviciu, Alex. Martin, sprijinit de fostul său coleg de facultate Livius Profir, se decide brusc să se transfere la Centrală. E vorba deci mai întîi de o schimbare exterioară, de mediu: provincia este abandonată în favoarea Capitalei. Mai mult încă: locul de muncă îl situează pe protagonist în „lumea bună”, sus-pusă, mondenă, unde funcționează un alt tip de relații umane. Livius Profir îl avertizează că va trebui să respecte regula jocului puterii: separarea celor mici de cei mari. Plecarea din Comana devine premisa transformării interioare: „orice ieșire dintr-o lume, dintr-un mediu, aduce cu sine atîtea schimbări încît nici nu mai este sigur dacă aiunsul în noul mediu mai este același cu cel care a plecat” — este un fapt bine știut și de Paramon, șeful de care se desparte.

**C**EA de-a doua schimbare esențială intervine în registrul erosului. Alexandru Martin cade în mîinile (ca să nu spun în brațele) Taniei Mironof, fiica directorului Centraliei, șeful său autoritar și inflexibil în noua viață pe care a început-o. Romanul de dragoste devine un caz de prizonierat erotic, cu consimțămîntul partenerului. La prima lor întîlnire, la un chef restrîns, tînarul provincial în pragul maturității rămîne perplex, uimit de farmecul și frumusețea ei vaporoză și nu se va mai trezi decît după doi ani, timp în

care va reuși să intre și în grațiile tatălui ei, Petrarhe Mironof, inaccesibil pentru restul lumii. Viziunea lui despre relațiile sociale se schimbă sub presiunea noului mediu și mai ales în raport cu o autoritate atât de concretă cum era aceea reprezentată de Petrarhe Mironof, căruia îi plăcea să se înconjoare de misterul contrafăcut al celui puternic: „era încarnarea extraordinară de reușită a acelor personaje crepusculare care au întotdeauna dreptate și împotriva cărora nu poți face nimic”. Prietenul său, Livius Profir, îl avertizase pe Alexandru Martin că relația cu Tania este o legătură primejdioasă. Putea fi o simplă aventură mondenă a unui provincial, dacă relația amoroasă nu s-ar fi transformat în altceva, nu și-ar fi adăugat o diabolică dimensiune experimentală. Dragostea Taniei pentru Alexandru Martin nu este decît o ciudată experiență a acesteia de a ucide în partenerul său nevoia de trecut. Ea devine astfel o poveste artificială de dragoste, iar artificul provine din tezismul tiranic al romanului, afirmat de nenumărate ori de-a lungul cărții. Tania voia să dobindească în dragoste inseparabilitatea emisferelor de Magdeburg. Alexandru Martin își dă seama destul de tîrziu, cu spaimă, de ceea ce i se întîmplă: „Golul. Asta voia Tania, să-l golească de orice urmă a trecutului său. Nu-i ajungea că consimțise la noua viață, în care el era o parte a vieții ei, voia să meargă pînă capăt, nu-i ajungea să uite, să se desprindă afectiv de trecut, voia ca trecutul lui să nu mai existe. Era singura cale prin care el ar fi depins total de ea. Singura cale ce nu mai avea întoarcere. Nici măcar ideea că ar exista teoretic o posibilitate de întoarcere, măcar prin amintire. Dacă voia să-și amintească vreo dată ceva, să nu-și poată aminti decît trecutul lor, cel care începea cu Tania Mironof. Dincolo de ea era neantul. Vidul. Vidul care ține atît de strîns lipite cele două emisfere Magdeburg”. Primul efect al acestei presiuni e depersonalizarea. Al doilea ar fi procesul de „înnălbire la realitate”, numit chiar așa în roman. Alexandru Martin nici nu-și dă seama că trăiește într-un „paradis derizoriu”, cum caracteriza Mircea Zăciu atmosfera primelor proze ale lui Eugen Uricaru. Pentru el este perceptibil numai paradisul erotic, nu și derizoriul. Este forma fericită a unei ratări. În această etapă se resimte pe alocuri în roman pericolul unei prea întinse poetizări sentimentale. Tania întreprinde o adevărată reeducare a lui Alex, inițindu-l în lumea ei nu numai în privința manierelor elegante și a relațiilor sociale, ci pornind mai de jos, de la gust și miros, pentru a ajunge la o formă de posesiune totală asupra lui, dorit radical modificat în structura lui interioară, pînă la a-l inventa, dintr-un orgoliu imens („Trebuie să le iei pe toate de la capăt, să le înveți cum se cade, temeinic. E o viață nouă, pînă la urmă vei fi fericit. Nu oricui îi este dat să trăiască o nouă viață”). Să nu ignorăm faptul că Tania era psiholog la un centru de reeducare a minorilor și pe acest fond profesional ia naștere tendința ei diabolică de transmutație a personalității. În cazul lui Alex ea realizează o alienare cu iluzia că săvîrșește o dezalienare, ca în cazul minorilor săi stăpîniți de un trecut rău de care trebuie eliberați. Tania îl avertizează că reîntoarcerea îi va fi fatală, ceea ce, din păcate, se adevărește în finalul romanului printr-un tezism epic rigid. Viața lui trebuie să înceapă numai cu ea; îl determină să-și umple memoria numai cu ce vrea ea. Dorința reîntoarcerii se infiripă timid și se realizează la fel de brusc ca plecarea din Comana. Însă Alexandru Martin nu-și va mai putea regăsi trecutul, care a devenit o lume cu totul schimbată, de nerecunoscut, astfel încît întoarcerea la Comana devine o înfrîngere, un dezastru, un esec: orașul este cu totul altul, Ariana a dispărut fără urmă. Dintr-un roman al vîrstei critice, „La anii treizeci...” s-a transformat într-un roman al memoriei — un roman-penitente: peste vîrsta tinereții lui Alexandru Martin, cu iubirea lui pentru Ariana, cu viața domoală și plictisitoare la Comana, se asază tabloul crizei maturității, dominat de Tania, cu gîndul la o viață complet reinnoită. Această tehnică picturală a mai fost evocată o dată de Eugen Uricaru în romanul *Memoria*, pentru a figura „trecutul peste care s-a așternut o nouă lume”. O privire de adîncime stie să descopere cu neliniște prima imagine acesă sub peisajul așezat peste ea. La fel se întîmplă în viața lui Alexandru Martin: de sub ultimele evenimente ale vieții lui răzbate trecutul de care voia să se despartă definitiv, crezînd că ar fi posibil. Este o altă formă a iluziei de care suferă multe din personajele lui Eugen Uricaru.

Relativ recentul roman „La anii treizeci...” reia aproape în întregime tensiunile interioare pe tema memoriei opresive, așa cum au fost înfățișate (de pildă) în conștiința lui Tănase Berzea din *Așteptîndu-i pe învingători* și *Memoria*. Însă în relația dintre Tania și Alex. Martin tensiunile sînt altfel dramatizate, fără amestecul vinovăției. Lipsește, de asemenea, problema viitorului — singura care orientează un destin. Cel care nu se poate elibera de trecut devine victima lui — aceasta este o teză mai generală a prozei lui Eugen Uricaru, ce revine în

diverse forme în romanele lui. Dar, în mod paradoxal, apare și o altă variantă (complementară) a aceleiași idei: a nu mai avea trecut, a-l exorciza — e o formă de sinucidere. Ceea ce i se întîmplă lui Alexandru Martin în romanul de acum.

**P**ROZATORUL s-a obișnuit să-și situeze bărbații protagoniști între două tipuri de feminitate. În *Rug și flacără*, revoluționarul Alexandru Bota melancolizează între enigmatica, eterica Fabia, închipuită în peisaj italian, și bizara, telurica Marina Velisar, descoperită acasă, la Galați, cu voluptate amoroasă. Nîchifor Goreac din *Mierea* cunoaște, destul de derutat, două ipostaze feminine relativ opuse: Castalia și Uliana, prima o ființă simplă, pură și tragică, cealaltă, dilematică, mai complexă. Tănase Berzea din *Memoria* confundă două imagini diferite: cea a Grației, pierdută într-un trecut nedefinit, și cea a Sofiei, pe care o caută zadarnic în prezent, ca pe propria înțelepciune. În această dihotomizare a feminității se regăsește o altă temă generală a prozei lui Eugen Uricaru: tensiunea dintre iluzie și realitate, dintre utopie și istorie, dintre libertatea prezentului și tirania trecutului. În noul său roman, prozatorul își supune personajul unei încercări similare, punîndu-l în alternativă amoroasă între Ariana, obsedată de trecut și de presimțiri rele, și acaparanta Tania, stimulatora voinței de a uita și de a se abandona clipei, prezentului.

Romanele lui Eugen Uricaru caută de fiecare dată un punct de echilibru între subtilitate și tezism, două tendințe paradoxale ale construcțiilor lui epice. În romanul „La anii treizeci...” subtilitatea este aservită intru totul tezismului dominant al temei memoriei. Ultimul capitol al cărții ar fi putut lipsi cu totul. Alexandru Martin se întoarce în Comana, unde tot îl apare străin. Trecutul ignorat devine un fel de abis care absoarbe, la propriu, existența individuală. Alexandru Martin dispăre pur și simplu, înghițit de trecut. Sigur că, abil, prozatorul imaginează o situație metaforică, ce ține de domeniul poeticului. Maestră a restaurării, Ariana explicităază nu numai tehnica *pentimento* (despre care am vorbit), ci și obsesia puterii de absorbție a întinericului, a petelor negre pe care le descoperă în tablourile de restaurat. O pînă întregă devine în acest fel o *black hole* — „o gaură neagră care înghite totul, înghite și condensează în ea, nelăsînd să iasă nimic la vedere. Doar întinericul, negrul întineric putea răzbate de acolo, dinlăuntrul ei”. Este vizibilă dorința patetică a prozatorului de a crea un mister al existenței — așa cum Camil Petrescu, închinînd *Patul lui Procust*, livra taina lui Fred Vasilescu unui indefinibil flux universal al misterului. Însă Eugen Uricaru concretizează și explicităază prea mult această metaforă a dispariției.

Am fost și rămîn un cititor statornic al cărților lui Eugen Uricaru și nu pot ascunde, tocmai de aceea, că, dintre toate, aceasta mi-a plăcut cel mai puțin. „La anii treizeci...” concentrează mai degrabă toate defectele cărților lui decît calitățile artistice. Pe scurt, reproșurile principale ar fi: 1. un tezism supărător, rigid, subordonează întreaga materie a romanului; 2. personajele nu au complexitate, fiind simplificate conform necesității de a realiza demonstrația epică a unei idei preconceptuate; 3. personajele suferă de ceea ce am numi adormirea simțului moral; întreaga lor existență, atît de convulsivă, nu este problematizată etic nici măcar tangențial; se vorbește la un moment dat de o „falie” a ființei morale, dar ea nu este prezentă în toată disperarea așteptată, fiind înlocuită de o poetizare a ființei sufletești; 4. în sfîrșit, „La anii treizeci...” nu mi s-a părut un roman neapărat necesar în sistemul epic al autorului, pentru că el cuprinde prea multe reluări și repetări tematiche în variantă. Cele mai bune cărți ale lui Eugen Uricaru — *Rug și flacără* sau *Mierea*, *Vladia* sau *1784, vreme în schimbare* — ne-au impus reperele unei exigențe estetice care obligă.

Ion Simuț



Copac tînr (1932)

## SEMNAL

● Iordache Golescu — **SCRIERI ALESE**. Volum în seria „Mari scriitori români”; cuprinde: teatru, pamflete, proză, versuri, proze, traduceri, excerpte din *Condică limbii românești*, și *Băgări de seamă asupra canoanelor gramaticești*. Editie și comentarii de Mihai Moraru; tabel bibliobibliografic și repere critice de Coman Lupu; cuvînt înainte și coordonare de Al. Rosetti. (Editura Cartea Românească, 448 p.; 25,50 lei).

● G. Bacovia — **VERSURI SI PROZĂ**. Editie îngrijită, postfață, cronologie, note, repere critice și bibliografie de Ion Nistor. Cu o prefață de Ion Anetnoaie (Editura Albatros, 250 p., 19,50 lei).

● Mircea Eliade — **ÎNCERCAREA LABIRINTULUI**. Traducere de Dolna Cornea. (Editura Dacia, 168 p., 14,50 lei).

● Constantin Noica — **JURNAL FILOZOFIC**. Volum în colecția „FI”. (Editura Humanitas, 128 p., 6 lei).

● Tudor Musatescu — **SCRIERI IX. Teatru scurt, Fantezii și realități**. Scrisori găsite (Epistole vesele). Editie de Traian Radu. (Editura Minerva, 464 p., 28 lei).

● Radu Tudoran — **SFERISIT DE MILENIU**. Vol. I — Casa domnului Alebiade; vol. II — *Retragerea fără torțe*. (Editura Eminescu 496 p., 50 lei).

● Ioan Lăcustă — **CALENDARUL DE NISIP**. Roman. (Editura Militară 286 p., 12 lei).

● Persida Rugu — **DESCULTĂ ÎN IUBIRE**. Versuri. (Editura Dacia, 112 p., 11,50 lei).

● Ioan Prigoreanu — **ACTIUNEA „NICROM”**. Roman. (Editura Albatros, 220 p., 8,25 lei).

● Ludmila Ghițescu — **RAM DE LUMINĂ**. Versuri. (Editura Eminescu, 80 p., 8,75 lei).

● Rodica Ojog-Brașoveanu — **A ÎNFLORIT LILIACUL**. Roman fixat în epoca lui Cuza, cu tentă polițieră. (Editura Militară, 286 p., 12 lei).

LECTOR



# Preludiile criticii de întâmpinare

**C**RITICA literară de întâmpinare, spre sfârșitul veacului trecut — începutul secolului nostru era, la noi, în stare născindă. Maiorescu nu o practica decât în rapoartele academice, iar Gherea se ocupa de studiul corpolente, de analiza operei scriitorilor de raftul întâi (Eminescu, Caragiale, Coșbuc etc.). Despre aparițiile curente scriau, prin gazete, jurnaliști de toată mîna, fără a urmări ierarhii de valoare. Dar cam în aceeași perioadă încep să apară și criticii foiletoniști care își asumă misiunea cernirii valorilor din nisipul micșător al producției literare. Și apar, cumva grupați pe școli, din cele create de maestrul lor tutelari: Maiorescu și Gherea. Din prima „școală” sînt M. Dragomirescu, D. Evoieanu (semnind recenzii și foiletoane chiar în *Convorbiri literare*) și Lovinescu, maioreșcian în concepție dar cu o vîdită independență în atitudine. Din cea de-a doua N. Iorga (la început scrisese în „Lupta” lui G. Panu), H. Sanielevici (în revistele socialiste apoi în „Noua Revistă Română” a dizidentului junimist C. Rădulescu-Motru), tînărul G. Ibrăileanu și independentul neoclasicist I. Trivale. Ilarie Chendi, ajuns în 1898 în București, venind de peste munți, începe să publice articole de tot felul, avînd o anumită experiență gazetărească în publicațiile transilvane. Ca formație, era, mai curînd un „gherist rusinat”. Il deranja, enorm, originea „ovrelască” a lui Gherea, dar nu putea contesta valabilitatea ideologiei literare propusă de criticul de la *Con-temporanul*. Cocheta, cînd și cînd, cu direcția maioreșciană. Dar nu o putea accepta. Ca orice ardelen, nu putea agreea criteriile autonomiei estetice, fiind convins că literatura are de îndeplinit o misiune socială luptătoare. Își va găsi repede calea sa pentru că, pe atunci, încep să se configureze începuturile mișcării literar-culturale sămănătoriste, bine populată cu ardeleni stabiliți în București. Chendi, tînăr de 27 de ani în 1898, bibioteoar la Biblioteca Academiei, cu lecturi asimilate din spațiul cultural german, devine criticul acestui nou curent, cu vreo cinci ani înaintea lui N. Iorga. Colaborează la revistele presămănătoriste (*Floare albastră*, *Curierul literar*) și, apoi, din decembrie 1901, la noua apariție săptămînală, *Sămănătorul* (din 1902 *Sămănătorul*). Deși continuă să colaboreze la cîteva publicații transilvane, Chendi devine repede factorul îndrumător al noului curent literar. Vlahuță și Coșbuc, directorii formali ai noii publicații, n-au vreme să se ocupe de revistă, iar în toamna lui 1902, o părăsesc cu totul. Factotum e aici, indiscutabil, Chendi și apropiatii revistei consemnau faptul cu bucurie triumfătoare. Era, pentru tînărul critic, într-adevăr o performanță, deși nimeni, atunci (nici chiar el) nu bănuia că revista pe care o conducea (împreună cu Gorun și, o vreme, I. Scurtu; vor intra repede într-un conflict insolubil) avea să creeze o mișcare literară și o direcție culturală în spiritul public. Chendi voia să confere prestigiu și autoritate *Sămănătorului*, chemînd universitari cu faimă în jurul ei. O vreme a fost

Ilarie Chendi, *Scrieri*, vol. II, Ediție, note și comentarii de Dumitru Bălăeț, Ed. Minerva, col. „Scriitori români”, 1989.

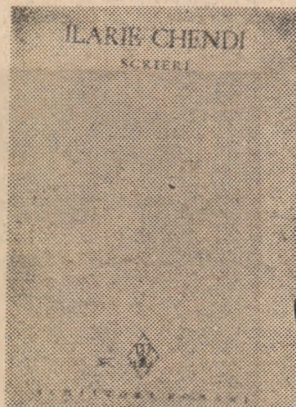
Ovid Densusianu, care a abandonat repede pentru că — era evident — tînărul filolog nu agreea elementele esențiale ale programului revistei, împotriva căreia se va și ridica prin 1905. Salvarea nu putea veni decît de la N. Iorga, învățat cu faimă și care, prin disponibilitate și convingere, putea deveni un aliat și un sprijin de răsuneț. Chendi s-a grăbit să-i clogieze lucrările, făcînd tot ceea ce era necesar pentru a-l aduce, din constelația *Convorbirilor* (încăpută, ce-i drept, sub direcția apropiată a lui Ion Bogdan) spre *Sămănătorul*. Mai ales că promisiunea lui N. Filipescu de a se încredința istoricului conducerea *Epoicii* nu a fost onorată la sfîrșitul anului 1902. Iorga a început, deci, colaborarea la *Sămănătorul*. Dar strategia lui Chendi s-a dovedit a fi eronată și de-a dreptul falimentară lui de vreme ce lua în calcul ideea că Iorga se va supune dispozițiilor conducătorului de fapt al publicației. A fost un provizorat de un an, nelipsit de rivalități dure. Finalmente, Chendi, înfrînt și dezamăgit, părăsește, la sfîrșitul lui 1904, revista, a cărei conducere o ia, cu drepturi de suveran absolut, N. Iorga. El (o vreme secundat de Chendi) e creatorul, în fapt, al mișcării sămănătoriste.

Printre colegii de generație Chendi — fire impulsivă — a avut un condei ascuțit, lovînd în adversarii fulgerător. Nu era un elaborat neutilizînd — ca Dragomirescu — armătura estetică-filosofică, ironia, cam groasă, a uitatului Evoieanu și nici patosul științei istorice a lui N. Iorga. El se îndrepta direct la tîntă și își apăra, cu o consecvență neiertătoare, opțiunile. Idealul său era crearea unei „literaturi sănătoase” care să curețe terenul de infuziunile cosmopolite a curentelor „bolnave”. Coșbuc, prin opera sa, era un model paradigmatic. În 1901, vorbind în *Familia orădeană*, despre limba literaturii ardelen, observa: „Literatura, puțină cită se produce, cu ivirea lui Coșbuc, e scrisă în limba bogată a poporului și nu e dezgropată din cronici”. Alături de Coșbuc e, firește, Slavici și ceilalți mari clasici. Această direcție sănătoasă e contrară și amenințată de ceea ce criticul numea „un curent artificial produs de scriitorii străini de neamul nostru”. Acest curent pare a fi simbolismul. Dar erau simbolismul, cu adevărat, „străini de neamul nostru”? Inutil a argumenta contrariul pentru că aceasta era ideea fixă, de nimic motivată, a lui Chendi. Editorul operei acestui critic, Dumitru Bălăeț, se înverșunează a ne convinge că Ilarie Chendi a prețuit simbolismul. Și își argumentează punctul de vedere, evident năstrugnic, pe un articol favorabil despre lirica lui Petică și un altul despre Iuliu C. Săvescu. M-am străduit să-l conving de eroarea acestor considerații și în cronica, de anul trecut, în care am comentat primul volum al acestei ediții, arătîndu-i că articolul despre Petică a fost un gest colegial față de poetul care, după ce a părăsit mișcarea socialistă în 1899, lucra în redacția *României june* a lui A. C. Popovici, pe care și Chendi o simpatiza. Acum, în al doilea volum al ediției, Dumitru Bălăeț recidivează, luînd mîrturie articolul necrolog despre Săvescu. Dar aici criticul vorbește, cu dispreț, de „gruparea cunoscută în București sub numirea de „simbolistă” — romantic decadentă din care face parte și Săvescu”.

Iar aceștia, simbolismul, „fie că s-au dezvoltat sub influențe străine, fie că au numai cîteva aptitudini de imitație” sînt, mai toți, „lipsiți de voință și de energie, înția lor trăsătură caracteristică este teama de luptă bărbătească și de toată uci-gătoare activități pentru viață”. Vede cineva în astfel de strepezite aprecieri, simpatie? Cel mult compătimită simpatetică. Dar asta nu înseamnă că Ilarie Chendi ar fi fost — cum afirmă opac D-tru Bălăeț — „printre primii critici care prezintă și apreciază pozitiv creația poezilor simbolismului” (p. 360). Opțiunea partizană a lui Chendi se îndreaptă, de-cis și îndrumător, cum spunam, spre curentul literaturii sănatoase în fundamentele căreia se află și zbaterea lui. Acest curent are datoria să se inspire din literatura populară și din istoria națională. În ianuarie 1903 în articolul *Semne bune din Sămănătorul*, referindu-se la opera istoricilor (Ion Bogdan și, mai ales, N. Iorga), declara: „Dacă cu toate acestea, curentul istoric nu și-a făcut încă intrarea pe toată linia în literatura propriu-zisă e că, în o lume ca a noastră, orice curent sănătos străbate încet de tot, avînd să înălture sute de piedici, dintre care cea mai mare este predilecția cunoscută pentru un gen anumit din literaturile streine. Sînt însă totuși semne frumoase, cari dovedesc că acest curent nu va trece fără urme”. Și mai înainte, în octombrie 1901, se extazia înaintea *României pitorești* a lui Vlahuță pe care — se putea? — o dădea ca povăț de literatură sănătoasă: „Cartea dlui Vlahuță nu este numai o delicioasă operă literară, ci e o carte sfîntă, o adevărată evanghelie, dată la timp în mina scepticilor noastre generațiuni, lipsită cu totul de idealuri, spre a se însufleși și a învăța din ea dragostea și simțul de jertfă către neam și țară”.

Ar fi nedrept dacă n-aș recunoaște că Il. Chendi e un bun critic de întâmpinare. E adevărat că a prețuit excesiv poezia Mariei Cunțan și a Mariei Cioban, două poetese ardelen din școala epigonică a lui Coșbuc. (Idilele acestea — ale Mariei Cunțan n.m. — pot sta alături de tot ce s-a creat mai de seamă în literatura noastră). Dar, poate, că acest exces e tributul de ardelen plătit unor colegi de generație și de crez. Pentru că, altfel, poezia leșinată, plîngăcios paseist-elegiacă a acestora e minoră cu totul. Și inteligentul Chendi o știa prea bine. Aflăm însă diagnostic lucide despre poezia lui Duiliu Zamfirescu, Samson Bodnărescu, Theodor Șerbănescu („poet de salon”), Florian Becescu („lipsă totală de originalitate, ambițiuni deșarte de filosof, confuzie în cestiunile cele mai simple, vorbe, vorbe, vorbe”), Radu D. Rosetti, despre scrierile unui nenorocit ce se pretindea geniu, Petru Vulcan, despre literatura cultă a folcloristului I. Pop Reteganul, despre „opera” lui Vasile Pop (cel care îi va zmulge, totuși, mai tîrziu aprecieri superlativale lui Iorga), despre aceea a lui Ion Gorun. Chendi era mereu la post, în linia întâi, evaluînd producția literară curentă, roșind, răsplat și argumentat, judecări de valoare.

**C**HENDI a fost, se știe, și un istoric literar. Meritul lui principal este de a fi fost, alături de Ion Scurtu, unul dintre cei dintîi exegeți ai manuscriselor eminesciene, de în-



dată ce, în 1902, Maiorescu le-a depus la Biblioteca Academiei. Le-a clasat, le-a descifrat, a publicat unele dintre ele, interpretîndu-le. Ce-i drept Maiorescu i-a semnalat, casant, citîndu-i prefața la vol. I din ediția Eminescu, o regretabilă confuzie, editorul socotînd drept creație originală o traducere a poetului după Goethe. Editorul a revenit, pe dată, cu scuzele de rigoare. Dar cînd ne gîndim că mai tîrziu, chiar și astăzi, asemenea confuzii se fac nu în ediții de pionierat ci în unele cu mari pretenții, eroarea lui Chendi (din 1902) e benignă cu totul. Chendi este cel dintîi care a pus accentul, apăsător, pe naționalismul lui Eminescu, creînd o întreagă orientare exagerată în eminescologie. În 1912—1913 Ibrăileanu i-a reproșat, lui Chendi, această interpretare pe care o socotea exagerată. Ca istoric literar, Chendi l-a editat, în 1902, pe Creangă într-o ediție de *Opere complete*. Dar textul s-a dovedit a fi rău transcris, încît, la recomandarea lui Maiorescu către editorul Gh. Filip, în 1906 ediția apare în colaborare cu Gh. T. Kirileanu, bunul cunosător al operei humuleșteanului. Dar prefața la această ediție Creangă din 1902 e, surprinzător, ternă și carentă la capitolul analiză interpretativă. Fără mari merite, i-a editat și pe C. Negruzzi și Al. Odobescu și *Scrierile* lui Alecsandri (ultimele, împreună cu prietena sa Eugenia Caralechi). Chendi înțelegea, deci, să-și împartă timpul între critica de întâmpinare și istoria literară într-un ansamblu pe care îl voia coerent. Și era. Păcat că a murit prea devreme, în 1913, la numai 42 de ani, lăsîndu-și opera neîncheiată.

Acest al doilea volum din *Scrierile* lui Chendi, adună, în sumar, primul volum al criticului (1902), *Preludii*, și multe articole din periodice, unele restituite pentru prima oară. Editorul beneficiază copios de bibliografia întocmită, pe vremuri, de Vasile Netea și de aceea a lui Mircea Popa. Are însă și meritul de a fi descoperit, în sfîrșit, și cîteva piese noi, pe care le anunță triumfător, publicîndu-le. Notele și comentariile, scurte și uneori avizate, trădează, acuzator, necunoașterea epocii. L-aș sfătui din nou să se afunde în Biblioteca Academiei, citînd sistematic presa timpului. Acea la care a colaborat Chendi dar și toate publicațiile adversare. Numai astfel vor căpăta substanță și veridicitate comentariile la celelalte volume ale ediției. Și, cine știe?, poate că în urma unor astfel de lecturi aprofundate, editorul se va dezvăra de partizanatul prea acuzat în favoarea unei obiectivități senine și productive în interpretări. Îl este — să mă creadă — mult și indispensabil necesară. Pentru că de limbajul de lemn, jurnalistice, folosit în comentarii (de genul „sarcinile ei de importanță majoră”, p. 391; „scoate în evidență aspecte pozitive”, p. 397) nu știu cum și cine îl va dezvăra.

## CARTEA DE POEZIE

# Starea de latență

**„S**TAREA la latență” a poeziei lui Nicolae Ioana pare a nu se consuma niciodată cu fiecare lectură sau relectură. Odată cu descoperirea unei multitudini de sensuri posibile, pe care cititorul le poate întui, crește, în mod paradoxal, și gradul de îndeterminare, îndepărtînd decizia critică (a interpretului) de la opțiunea ei clară. Poemele, deși mimează sensuri, pare că le refuză și, fără a deveni auto-referențiale, sau a face artă poetică, se prăbușesc în ele însele, „murînd și născîndu-se din propria (lor) moarte.” Traseele lor lirice, aproape mereu nedesăvirșite, pot fi refăcute perpetuu din orice punct s-ar pleca. Dar însăși această nedesăvirșire (stare de latență) trăită cu fervoare, poate constitui un mod de a face poezie.

Privite în ansamblul volumului *Coridorul*, poeziile lui Nicolae Ioana prefigurează, într-adevăr, stări și sentimente coerente, visul, halucinația, apoi singurătatea, disperarea, iar suprapunîndu-le unei lecturi a memoriei, pot fi distinse și o sumedenie de motive, al femeii plîngînd, al ciinelui, al porții, al celor trei (ciini, pictori sau cei cu chitară) s.a.m.d., însă foarte puține dintre ele, luate în parte, se pot supune universului, fie el deschis, al deslășirilor posibile (iar printre acestea nu le gă-

Nicolae Ioana, *Coridorul*, Ed. Cartea Românească, 1989.

sesc pe cele mai frumoase). Poezia plonjează, de obicei, asupra ei înseși, starea profund dramatică împlinindu-se „prin chiar lipsa conturului cit de vag al unei conflictualități, fie ea și interioară: „Plînge la mine un om în cameră / și podeaua se crapă în jurul lui. / Trist plînge la mine unul în odaie. / / Nevero-simil plînge și frunza la geam tremură / și geamul se clatină și steaua / e o balerină galbenă. / Plînge la mine un om în cameră / și podeaua se crapă în jurul lui.”

De altfel, ceea ce mi se pare surprinzător (mai ales astăzi, cînd sîntem înclinați să credem că succesul unei poezii stă și în scurtimea ei) este faptul că poetul izbutește cel mai bine spectacolul originalității sale în poeziile lungi, de cîteva pagini, dovedind că ceea ce apare drept „nedesăvirșit” în textele sale scurte, sintetice, unele destul de ermetice („Pe mine a venit pustiu și m-a luat. / M-a învelit și de atunci umbu / ca un împărat în raze. / Nu mă plînge nimeni, Nici dealul / Nici chitara cu morți”), poate căpăta rezonanțe ample; aici „nedesăvirșirea” se transformă în prolificitate imagistică; poetul construiește în detaliu cadrul meditațiilor sale, ca în excepționalele *Funerarii* ale unui rechîn: „El are gura ca un copil într-o rază a neputinței / cu titlul puterii amorțit”. Meditația realizată mai ales pe jocul dramatic, dar tandru și delicat în același timp a „flăcel-copil”, ar fi putut curge

la nesfîrșit într-un deliciu al desfășurării domoale, majestuoase, eliberată de constrîngerea (sau complexul) sintezei abstracte: „Mîncînci amintiri, stridii ve-sele / clopotul de cristal, măiastru oraș fragil...”; „...faleza adormită, urmele trecătorilor adulmec / călcîiul femeii și părul visînd...”

Tot din „imagini sensibile” este creat și poemul *Ordinea prestabilită* a cărui descriptivitate detașată și filtrată printr-o pinză de clar-obscur misterios (este un interior de casă veche, cu forme ciudate de oglinzi, cuie, sticle, cu albul domestic-feroce al feței de masă) se întretaie cu viziunile fabulatorii al morților petrecînd prin camere. Alternarea blindă a pronumelor personale la începutul versurilor — „Ele stau pe suporturile lor de lemn...” „El se închină oglinzii...” „Ele închipuie coarneaua unor berbeci nevăzuți...” — ca într-o curgere permanentă a timpului destul de animat al morții prin toate obiectele casei, se oprește din păcate în final, odată cu accelerarea ritmului, prin forțarea motivației poemului, a „desăvirșirii” lui: „peste fețele lor (ale lucrurilor, n.n.) galo-pează un cal sfînt, / alergînd spre acolo unde nu se ajunge niciodată, / murînd și născîndu-se din propria lui moarte...”

Sebastian Vlad Popa

Mic nebun în transă (1929)







Vera CĂLIN

# PIERDUT IN TI

■ INSEMNAȚIILE de mai jos fac parte dintr-un manuscris de 650 de pagini, destinat doar partial editării datorită rezervei firești a autocrei față de propriile ei mărturisiri și cu atât mai mult față de experiența altora, rude, cunoscuți, prieteni. Șocul existențial al exilului în variante care — teoretic cel puțin — se pot multiplica la infinit, este supus unei încercări de

sistematizare și ordonare, în căutarea primejdiei maxime. Vera Călin o descoperă în criza de identitate, datorată exilului lingvistic. Viața decurge într-un „No man's land” al comunicării, deopotrivă de mutilant pentru toate virstele și toate nivelele culturale. De aici și aspirația către dialogul purtat într-un cod familiar, care face explicite subînțelesurile și de prisos notele de subsol, accesibile doar interlocutorilor „cu un fond de experiențe comune” și cărora autoarea îi atribuie valențe extraordinare, așa zice cathartice.

În concizia lor elegantă, fără emfază și prejudecări, Notele Verei Călin se adăugă firesc unei dezbatere cu vâdită expansiune europeană.

Titlul fragmentelor aparține redacției.  
Olga Zaicib

**A** MPLĂ convorbire între Mircea Eliade și un scriitor francez, intitulată, în versiunea engleză, *Ordeal by Labyrinth*. Cele mai multe dintre reflecțiile lui Eliade, deși intim legate de istoria religiilor și de constituirea miturilor, se referă la experiența exilului. E. crede că labirintul este, prin excelență, o metaforă a inițierii și că exilul, ca experiență inițiată, este un traseu labirintic.

Ceea ce spune desore țara și orașul, pe care le-a lăsat în urmă, dă noi înțelesuri nostalgiei. Nostalgia nu se modifică, dacă realitatea părăsită este obiectiv urâtă, „Fiecare țară de baștină constituie o geografie sacră. Pentru cei care l-au părăsit, orașul copilăriei și adolescenței devine o cetate mitică”. Dezvoltă ideea cu referire la moștenirea europeană, comunicând angosta, pe care multi europeni emigrați în America au resimțit-o la un moment dat: „Îmi pot închide ușa la societate, în care nimeni nu va mai avea nici cel mai mic interes pentru Europa, care a fost distrusă, uitată, eliminată. E un cosmar, dar e, totuși, o posibilitate”. Am încercat din nou soaima la gândul că, pentru nepotii mei, tot ceea ce a avut semnificații vitale în existența mea și a altor contemporani ai mei, va fi iremediabil pierdut.

Exilul — labirint inițiat: „Dacă reușești să ieși din labirint, să găsești drumul înapoi acasă, atunci devii o ființă nouă”. În ceea ce mă privește n-am găsit drumul, știu sigur că n-am ieșit din labirint.

Spune despre exilul lingvistic, ale cărui efecte mutilante le observ zilnic în jurul meu, la copii, la prieteni și cunoscuți emigrați: „Locul natal, pentru orice exilat, este limba maternă, pe care el o vorbește în continuare... limba în care eu visez și în care îmi scriu jurnalul”. Aș adăuga și alte coduri, în afara celui lingvistic, pe care exilatul se înverșunează să le păstreze, atunci când e conștient de primejdia dezintegrării: cel comportamental și, mai ales, cel etic.

M-a pasionat aplicarea schemei „centrului” la experiența exilului. Fiecare etapă labirintică, spune, e urmată de descoperirea „centrului”. Vorbește despre căutarea propriului centru, în suita de experiențe labirintice pe care le-a trăit. „M-am recunoscut. Și, pe urmă, m-am pierdut din nou”. Cîndva Călinescu afirma că fiecare om are o vîrstă cînd este El, în gradul cel mai înalt. Sadoveanu este El la vîrsta maturității înaintate, romanticii sint El, în prima tinerețe. Am știut totdeauna că am fost Eu, cu conștiința integrală a individualității mele, în adolescență, o adolescență, pe care, probabil, din cauza acestei convingeri adînci, am încercat să o prelungec nepermis de mult. As afirma acum, în limbajul lui Eliade, că inițierea din anii tulburi ai adolescenței, a avut ca rezultat descoperirea centrului existenței mele. Am avut atunci sentimentul unei identități distincte. Cu aceeași convingere, pot spune că experiența labirintică a emigrației, m-a lăsat mai deconcentrată ca oricînd. Dacă expresia „loss of identity”, de care psihologia și chiar publicistica americană abuzează atît, are vreun sens, atunci cred că îl descopăr în confuzia lăuntrică produsă, în persoana mea, de emigrație.

E, totuși, indecentă, o lectură în asemenea măsură narcisistă.

Optzeci de grade (Fahrenheit) în de-

ceembrie. Buletinele menționează cu incertare anomalii. Pe mine lipsa anotimpurilor mă transportă într-un timp amorțit, lipsit de rezere.

În fața fotografiei lui P., nepotul meu care, la aproape cinci ani, a descoperit că oamenii mor, are reacții neastăpătate pentru mine. Începe învariabil cu întrebarea: Bunică? A murit? Li răspund că da. De ce? Era foarte bolnav. Dar cine l-a omorît? Nimeni, a murit de boală. Cum a putut să moară dacă nu l-a omorît nimeni?

Cînd am intrat prima oară în apartamentul sotiilor M. din Düsseldorf, am fost izbită de caracterul primitiv, precumăntor intersecțional al dialogului dintre ei. El e de origine poloneză și a venit în România în timpul războiului. N-a avut timp să vorbească românește corect. Cînd ne-am reîntîlnit în Germania, douăzeci de ani după plecarea lor din România, el vorbea germana fluent, dar prefera să folosească, în convorbirile cu soția, un amestec de limbi, în care identificam fiecare etapă a unui itinerariu de emigrați: Israel, Argentina, Germania. Predomina o română ferocă, e limba primei întîlniri dintre cei doi. Lui îi place să înjure și, asemenea multor emigrați, eliberati de orice cenzură lingvistică, inclusiv prooria lor cenzură, e foarte spurcat la gură. Nu așa mi-i aminteam. La începutul vizitei mele, înțelegeam doar că un mecanism se strică, dar nu-mi dădeam seama ce anume se petrecea. M-am lămurit treptat. Nici una din limbile, pe care cei doi le vorbisera în cursul migrațiilor lor, nu apucase să fie organic absorbită. Nu cred că gîndirea se naște în gură, dar nu mă îndoiesc că gîndim în structuri determinate de limba pe care o vorbim. Sotii M. au ajuns să gîndească defectuos.



Grădina cu păsări (1924)

ÎN cazul Doamnei L., criza lingvistică a avut urmări, cred, zguduitoare. A făcut doi ani de închisoare ca deținută politică în România, înainte de a se stabili în Israel. N-a uitat niciodată experiența aceea traumatizantă și umilitoare. Am întîlnit-o la un congres în Anglia. Trăia de 10 ani în Israel. M-a informat aproape agresiv că refuză să vorbească românește, așa încît am vorbit în engleză. Știam că predase engleza la București, în timpul războiului. Engleza ei suna pedant și livresc. Cît despre ebraică, n-a izbutit niciodată să o vorbească decît pentru scopuri practice — ebraică de supermarket. A fost totdeauna o făptură stingace și solitară. Înfățișarea ei nefeminină trebuie să fi alimentat o seamă de complexe de inferioritate. Dar cînd am întîlnit-o, la Cambridge, părea devastată. Criza de identitate creată de respingerea violentă a unui sistem lingvistic, care nu putuse fi înlocuit, mi se părea o explicație plauzibilă pentru evidența ei dezintegrare. Îmi închipui că își interzicea pînă să și gîndească în limba care a fost a ei, timp de peste 40 de ani. Să plutești printre sisteme lingvistice, fără să te poți stabili vreodată...

NEPOTUL meu vorbește românește primitiv și cu un accent comic. În cei aproape doi ani de cînd celalaltă bunică locuiește în casa părinților lui, a învățat o română alcătuită din replici simple și practice. În engleză e vivace și folosește un vocabular nuanțat. Multă vreme nu mi-am dat seama ce îmi evocă româna lui A. După o convorbire telefonică cu prietenii mei din Düsseldorf, am făcut brusc legătura. E româna primitivă și bolovănoasă, care se vorbește în casa M.

Mă întreb dacă sensibilitatea precoce a lui R. nu se datorește greutății, pe care o întîmpină, cînd își exteriorizează gîndurile în cele patru limbi ale vieții lui. Oare, dacă ar fi continuat să vorbească și să gîndească în poloneza lui maternă, procesul de gîndire s-ar fi întîrziat tot atît de timpuriu? Oare în ce limbă o fi visînd?

Cînd transplantarea nu se petrece în copilărie sau în prima tinerețe, vechile coduri se pierd sau se resping — parțial sau total — iar cele noi sint incomplet sau defectuos asimilate. Viața decurge într-un „no man's land” al comunicății. Am cunoscut emigrați de origini diferite printre ei oameni, pe care semnificațiile unui cuvînt, gest sau comportament nu-i mai preocupă. Conotațiile și contextele se ignoră. Limba se schematizează. Atîtor indivizi întîlniți în ghettourile emigrației, nici nu le trece prin gînd să acorde vreo importanță, care ar transcende necesitățile practice sau relațiile cele mai cotidiene, unei succesiuni de sunete și silabe sau unui gest. Se instituie astfel un mod primitiv de exprimare verbală sau de alt fel, atît de stereotip, încît un scurt schimb de cuvinte sau schița unui gest sint de ajuns ca să afli cum s-a pietrificat vorbirea sau comportamentul aceluia animal semnificat. Apare o infirmitate, care duce la pierderea încrederii în cuvinte și gesturi integral semnificative. Exilații verbali trăiesc într-un univers al aproximațiilor. Nu sint numai lipsiți de un glas

al lor, ci și de posibilitatea de a comunica idei, emoții și chiar evaluări cise de importanță practică. Limba fuză și mai transmisă, asemenea seismograf sensibil, mișcărilor interioare.

Mediocritatea, filistinismul și, în morală, proliferarea pe solul unei menea infirmități, cu atît mai mult cît unui dintre acești estropiați, științi de infirmitatea lor, o exploata așa cum un cerșetor își expune un

Multe situații neplăcute, în care n-găsit de cînd sint emigrați, au rez din faptul că — produs al unei cu bazate pe logos — luam drept afirmațiile și gesturile unor oameni care îi socoteam deplin stăpîni pe ctele lor roșite, scrise sau sugerate. Vrea poate deveni un surrogat. Nu pot niciodată dacă un infirm de tipul reproduce sau parafrazează un citat vintele unui tango din tinerețea lui face un act de comunicare autel. Poate că, din dorința de a-și crea nouă identitate, copiază, imită limbajul celor din jur. În felul asta, promisi opinii se excretă abundent, după emițătorul expediază totul la Oricare referire ulterioară la afir gesturi și atitudini în vreun fel jante este respinsă cu o mirare indusgustată, așa cum se procedează în zenta oricărei indiscrete aluzii la tia excrementală.

În week-end, telefon de la Monica. Amicul meu S. De peste un an, n-a auzisem vocea. Probabil se afla pr propriere? Nu, pur și simplu vor vorbească. Se simte singur? Nu, ieste împreună cu o doamnă mult tinără decît el, cu care se înțelege te bine. Poate dorea să vorbească n-este? Vorbește regulat cu fiica lui, fesoară la Quebec. Voia să vorb „asa”, adică în stilul nostru prec eliptic, aluziv și, mai ales, să vorb fără note de subsol.

După convorbirea cu S., mi-am a tit ceea ce aș fi crezut că uitasem mult, anume că dialogurile mele cu sirneau nedumerirea și chiar indign celor prezenți. Vorbeam eliptic, sind folosind un fel de stenografie sau cifru, pe care, fără voia noastră, f- cusem de neînțelese pentru alții. Ur vint, un nume puteau să știrnească noi reacții de ilaritate incomprehen pentru neînțîiați. Ne refeream de o la cite o experiență livrescă sau de natură, comună. O aluzie la ciner grafia indiană produce le fou riere, c- că actualizează hohotele noastre de vizionarea melodramei „Vagabon ilaritatea care l-a deplasat pe direc cinematografului pînă la locurile tre. Fusesse chemat de doamnele m mate de film și indignate de necur noastră. Am fost invitați să ne pe sau să părăsim sala. Exprimarea aduce fulgerător în conștiință o rientă comună și creează un soi de plicitate spirituală favorabilă men involuntare. Mi s-a întîmplat să sesc, aici, fără să-mi dau seama, limbaj stenografic, cu efecte fu pentru relațiile dintre mine și inter torul meu. Aluzia mea nu era inter eram socotită excentrică, necunoscă a limbii engleze sau de-a dreptul m

CIORAN scrie că, deși franceza, c- rul ei distins nu l- se potrivește, a- totuși pentru ea. Rigiditatea limbii fr- ze, cu constrîngerile elegante pe ca impune, fac din folosirea ei, în scris terar, un exercițiu de asceză. Becke explica opțiunea cam în același fel, dalității de a te distanta de expe exilului, care predispoze la emoție trospectie, efuziune. O altă altern e cea aleasă de Milosz și Kundera, declară că nu pot fi ei înșiși decît so în limba maternă.

Răsfoiesc un Steiner-Reader. C- cele mai multe dintre eseurile inclu volum. În prefață îl recunosc pe a așa cum îl știam din lecturi și din nirea noastră de la Cambridge, mobil, versatil, spiritualmente agres mai presus de toate, de o vanitate ladvă. Formulează întrebări și c- peră probleme pasionante. Nu le dește pînă la capăt, nu pentru că aveea forță intelectuală sau fondul rențial necesar, ci dintr-un soi de a de nervozitate iudaică, de nerăbdar omă, care-l împing să descopere reu alte tărîmuri. Aceleași obsesii, majoră: degradarea limbajului prin lentă și inumanitate. A tratat ide Language and Silence. O reia, în



# ADUCERE

Articol mai recent, fără să sustină obsesia cu fapte lingvistice. M-a satisfăcut mai mult demonstrația, pe care am citit-o prin anii '60, într-o carte a doi ceretători germani: **Aus dem Wörterbuch des Unmenschlichen**. Autorii arătau, între altele, semnificațiile ontologice ale transformării unor verbe intransitive în verbe tranzitive, adică reducerea la rolul de obiect a ceea ce, înainte avea o relație de colaborare cu verbul. Unul dintre eseurile publicate în **Reader** — necunoscut mie — vorbește despre deosebirea de structură dintre limbajul interior, întreprins în jurnale intime, rugăciune, corespondență, pe de o parte, și limbajul audibil, menit să exteriorizeze, pe de altă. Analizând cele două modalități istoric și evolutiv, George Steiner conchide că trăsăturile vietii sociale contemporane — telefonul, ritmul vieții etc. — păstoarnă echilibrul dintre cele două modalități. Oamenii nu mai scriu scrisori ci vorbesc la telefon, nu se analizează în jurnale intime, se comunică psihicului. Nu știu dacă Steiner nu simplifică, mai ales dacă mă gândesc la izolarea spre care tinde viața modernă: televizorul și videocasetafonul reduc caracterul social al divertismentului; computerul desființează comunicarea dintre cei care lucrează împreună. Ceea ce știu este că, pentru mine, migrarea într-o societate tehnologic avansată a redus considerabil limbajul exterior orientat, în favoarea celui numit de Steiner interior: fac corespondență cu prietenii împrăștiați pe trei continente, scriu note și, mai ales, interminabile discuții cu interlocutori absenți.

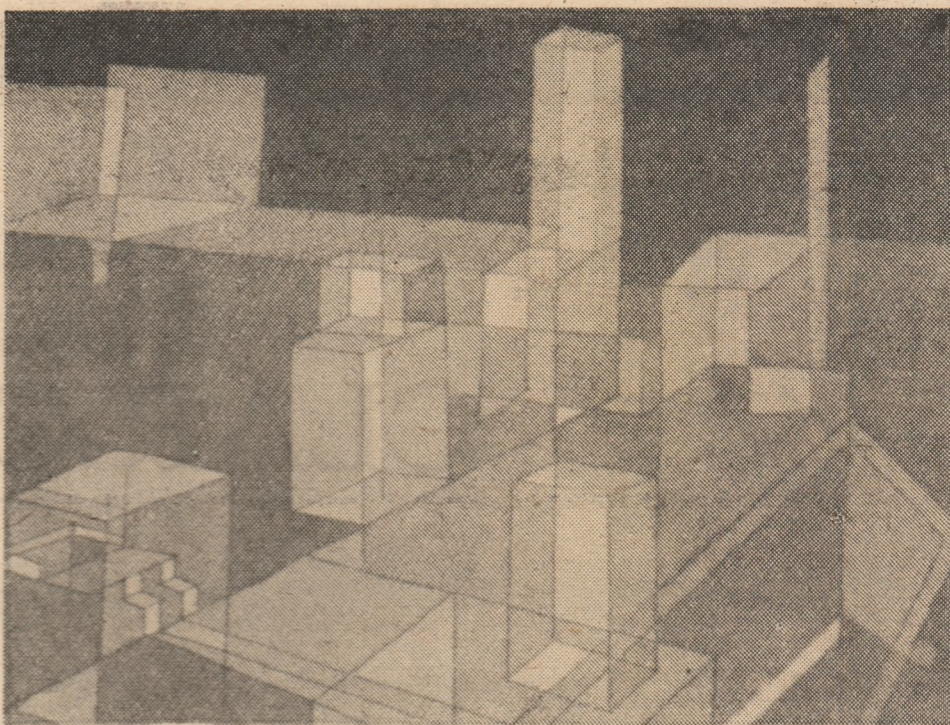
Din prima pagină a volumului intitulat **Mitul pagubei**, condiția de emigranță a autoarei se precizează diferit față de a mea. S. G. e o româncă de origine ardeleană, cred. Tatăl ei, pe care l-am cunoscut, în timpul războiului, era un conducerea partidului țărănesc. Un bărbat frumos, impunător și — mi s-a părut în singura dată când l-am întâlnit — apăsător cu gravitate oameni si situații. În anii în care comunistii voiau să se impună folosind trambulina platformei larg democratice, eu, ca tehnică a lui Pătrășcanu, făceam legătura între următorii de cuvânt al partidelor democratice și comunisti. Asa l-am cunoscut pe A.G. În urmă, conform cu scenariul necunoscut, comunistii si-au instaurat dictatura, au lichidat celelalte partide (ne social-democrați i-au înghitit) și, în încheiere, au asasinat pe reprezentanții țărăniștilor și liberalilor. S.G. a crescut cu sentimentul de revoltă dureroasă produs de moartea tatălui ei în închisoare și de discriminările la care era supusă ea, în școală și universitate, din pricina „originii nesănătoase”. Nu s-a îndoit nici un moment că locul ei e în România, așa cum reiese din fiecare pagină a cărții. În anii erau comunisti, care au distrus cetăți, elite, totul. Eu am avut de mulți ani, în adolescență și mai târziu, îndoieli cu privire la „locul meu” (Nu compar două „cazuri”, ci două posibilități — între multe altele — interiorul condiției de emigrant din România). În timpul legionarilor, am fost eliminată din școală, în timpul războiului, nu am avut acces la universitate. As fi putut să-mi petrec viața într-un lagăr de concentrare, dar nu s-a întâmplat așa. Cred, de aceea, însemnările publicate de S.G. sunt precumpănitor orientate spre „acolo”, în timp ce eu mă ostenez — rezultate mediocre — să înțeleg dialectica integrării. În cazul amindurora, viața cu trecutul e obsedantă. Anamnezis, nu amnezis. Realizez aproape vizual ce simte S.G. când regretă că bănușii ei nu conțineau obiecte, care au aparținut părinților și bunicii și toate cărțile românești care i-au plăcut vreodată: „geamantanul patrie”. As putea comenta îndelung cuvintele: „Pe fețele emigranților din jur, o umilință nouă. Multa decit în România”. Am scris parcă cuvintele: „Multe din mirările noastre... vin dintr-o tratare diferită a timpului”. Si a spațiului, trebuie să adaug. Refuzul adaptării la criteriile americane și respingerea mimetismului sînt cele mai majore —, în jurul cărora se organizează materia cărții: „Nu mă identific, am spus cu o îndrăjire de neadapare rară. Si am luat cu mine, printre lucrurile de uz casnic, această perfecționată experiență de inadaptabilitate, aici de adaptabilitatea sau moartea paraviza”.

Tensiunea dintre cele două mișcări, de asimilare, spre conservarea valorilor moștenite — S.G. o rezolvă prin un efort, care respinge compromisul, efort biologic și mental în vederea

evitării oricărei fracturi interioare. Referirea permanentă la cei care au reprezentat „acolo” opinia asigură integritatea etică. Mai excesivă decit mine, S.G. vorbește despre moartea mentală „provocată de corpii lingvistici străini”. „În noua limbă, simulăm gânduri și simțiri”. Nu încearcă să gîndească englezește ca să nu gîndească „altfel”. E o inversare, pe care autoarea o comunică, de altfel, începînd cu titlul cărții, răsturnare ironică a locuțiunii „mitul succesului”, folosită de M. Ralea ca titlu al eseului său despre America.

O BIBLIOGRAFIE voluminoasă a lui Nabokov. Scrisă fără scilipiri, dar cu cunoaștere, directă a personajului. Se constituie un portret convingător al acestui boier al literaturii, cu aroganțele, idiosincraziile, excentricitățile lui. Nu pare să fi fost o prezentă ușor de suportat. Un monstru sacru, care s-a vrut așa. Ceea ce m-a interesat, dincolo de particularitățile omului, a fost situația de emigrație permanentă, în care s-a complăcut Nabokov. Cunoașteam cărțile scrise de el în rusă, atmosfera emigrației ruse de la Berlin și Paris, în anii care au urmat revoluției. Era un univers cultural complet. Relații sociale rusești, dezbateri literare, artistice, etice, existționale, la russe, reviste, o literatură care se laudă cu nume ca Alex. Tolstoi, Bunin, Tsvetaeva, o critică literară exigentă, edituri etc. Totul a durat, atîta vreme cît exilații au crezut că regimul de „acolo” nu poate dura, că ei se vor întoarce și vor continua o existență întreruptă de un episod istoric urit. Nu aveau motive să se amestece cu băstinașii. Aveau lumea lor. În anii 30, au început să înțeleagă că regimul comunist nu e un episod și că Rusia lor nu va mai exista. Atunci emigrația rusă din Berlin și Paris s-a dezagregat. Ceva mai târziu, Nabokov a plecat în America. Legăturile lui cu emigranții, spune biograful, s-au rărit. Dar, pentru ca să-și creeze un univers si limba lui, sinteze geografice și lingvistice, care au fost numai ale lui Nabokov, trebuie să fi simțit că nu se poate integra niciunei arii geografice și lingvistice existente. A fost profesor și scriitor în America, a devenit cetățean american, dar nu si-a cumpărat nici un fel de proprietate, din momentul în care, împreună cu familia lui, a părăsit casa din Petersburg și conacul de la Vira. Simbolic parcă, pentru a sublinia caracterul de experiență existențială a emigrației si-a petrecut ultimii (parcă) 18 ani de viață, în Elveția, într-un luxos hotel din Montreuil. Să încheie o carieră prodigioasă și o existență de peregrinări ca locatar al unui hotel — quintesentă de provizorat — vorbește despre o ontologie a emigrației. Dacă înlocuiesc cuvîntul emigrație cu „exil”, nu trebuie decit să înveci cazul lui Ovidiu sau al lui Dante, ca să cuprind ceva din aria semantică a cuvîntului.

DINTRE toți scriitorii, care s-au exilat din țări comuniste, Kundera mă atrage cel mai mult. Unul dintre motive îl reprezintă încercarea lui de a salva conceptul de Europa ca spațiu cultural. Citesc o culegere de articole si conferințe redactate de autor în franceză. Europa lui Kundera nu e geografic limitată, mai degrabă temporal. America, spune, a fost, la un moment dat, un spațiu european. La fel și Israelul. Cultura de mass-media, hipertehnificarea distruge însă varietatea și individualismul relativist european. Unificarea istoriei planetare, sustine, este fatală spiritului european. Omul e prins „dans un vrai tourbillon de réduction”. Se naște un spirit opus ambiguității și relativismului caracteristic, între altele, romanului, un produs tipic european. Regimurile totalitare smulg domeniul întregi din sfera europenismului, fiindcă lucrează cu adevăruri absolute, proclamate dogmatic. Se distruge posibilitatea clar-obscurului și ambiguității (Don Quijote), fără de care o invenție de tipul romanului se transformă în propagandă. Si tot în legătură cu romanul, problematica esențială este, în înțelegerea lui K., „saisir un moi, cela veut dire... saisir l'essence de sa problématique existentielle. Saisir son code existentiel”. Romanul descoperă posibilități ale existenței. „Que cette possibilité se transforme ou non en réalité, c'est secondaire”. Lumea lui Kafka oferea o posibilitate: universul birocratizat. O ipoteză ontologică devenită ulterior realitate. Oare va supraviețui anomalia europeană în epoca kitschului triumfător, a ideilor acceptate și difuzate prin media, a prelucră-



Oraș italian (1928)

rilor după opere? se întreba K. Poate că va deveni un fascinant spațiu imaginar, poate că Europa va trăi de acum înainte sub forma nostalgiei după Europa.

CALĂTORIA mea la București nu a fost „une recherche du temps perdu”; încă si mai puțin „le temps retrouvé”. Mai degrabă o coborîre în infern. Nu pentru că am zăbovit în cimitire și crematorii ca să-mi iau rămas bun de la mortii mei și să rezolv probleme administrative legate de morminte si de urne, ci fiindcă cei vii, cei mai mulți dintre prietenii mei, păreau umbre, care-mi făceau semne de dincolo de apele Styxului. La cimitirul Filantropia, unde mormintul mamei se află, așa cum si-a dorit, alături de al bunicului, în sirul de morminte ale celor căzuți în primul război mondial, C. care mă însoțea a făcut o remarcă. Exprima întocmai ceea ce simțeam eu, fără să pot formula sentimentul. E o lume disoarăută, a spus, privind mormintele impozante și părăsite ale celor care constituiseră cîndva protopendada — burghezia instărită și intelectualitatea evreiască — a Bucureștiului. Citeam nume, care îmi evocau figuri si discuții de familie, întâlniri de copilărie si adolescență. J.F., unchiul meu, cunoscut imprecis muzical. Grație lui i-am auzit pe Menuhin, Arrau, Haifetz, Enescu, fie la Ateneu, fie în casa de pe Negustorii în salonul cu podium, pe care se produceau, pentru plăcerea lui tanti Silvia, sora bunicii, și a invitaților ei, personalitățile muzicale ale timpului, în turneu la București. Profesorul B. și soția lui, F., care s-a sinucis. Pe ea a iubit-o cîndva fratele mamei; el mi-a spus, într-o zi, în cancelaria de limba română, despre o asistentă de la catedra de franceză: Elle emploie des gallicismes que les français ne connaissent pas. Pe piatra de mormint era scris: Deux étiions, mais une seule âme avions. Lumea scufundată a copilăriei si tinereții mele bucureștene. Și a lui C. și a altora. Întîlnirea cu cei vii a fost mai răscăltătoare. C. repeta: Are loc un genocid. Nu ne dau de mincare ca să fim obsedați de nevoile elementare, să ne pierdem vremea la cozi si să nu avem timp de gîndire. Ne ucid constințele.

Am umblat prin București. Am văzut toate casele în care am locuit, școlile în care am învățat, universitatea în care am predat. Există încă. Cartiere întregi dispărute: vechiul București se restrînge sub presiunea unor cazărmi si unor palate demențiale, care traduc arhitectonic megalomania conducătorului. Știam totul dinainte, eram însă o cunoaștere conceptuală. Acum vedeam în Piața Mare, un fel de platou, pe care se înălța ceva ce trebuia să devină un Versailles stalinist.

Străzi desfundate, vechi clădiri în stare de ruină. În afara de traseul cotidian al lui Big Brother, totul e paragon. Pe străzi, mulțimi cu sacose. Interminabile cozi în fața unor magazine aproape goale. Securisti în uniformă si în civil, cu walkie-talkies, la fiecare două sute de metri. Mă simțeam într-un oraș asediat. Două ore de televizor în fiecare seară. Informații despre creșterea producției si activitatea cuplului imperial. Pe urmă, ora de anotează zilnică. Versuri muzică, manifestări de grup de o exaltare smîntîită preamărînd gloria șefului. Pe străzi nici o față cunoscută. Figuri ciudate cu care nu eram obișnuită. Într-o asemenea densitate. Cu trei ani în urmă, cînd vizitasem România, eram oprită pe străzi de fosti studenți si de colegi. O limbă stranie. Mă izbise din momentul în care păssem în avionul Tarom. Primitivă, aspră, vulgară. Aceeasi limbă în magazine si pe străzi. Regăseam, totuși, între prietenii, inflexiunile cu care eram obișnuită. Acolo, în orasul acela, am copilărit, am trăit o adolescență exaltantă, am iubit, am suferit, am avut copii, am vorbit unor tineri despre literatură. Totul se întîmplase acolo.

Piatra pe care venisem să o pun pe un mormint, devenea simbolică pentru mult mai mult decit încheierea istoriei mamei. Plecînd dintr-un București, care nu mai era orașul meu, am știut că pot să scriu „sfîrșit”. Și, ca să literaturizez, ceea ce avea să urmeze, nu putea fi decit un epilog.

IRINA Eliade mi-a dăruit ultimul ei volum de povestiri, plus o recenzie asupra cărții, semnată în **România Literară** de Manolescu. Manolescu receptează cu o melancolie care nu-i caracterizează cronicile, „atmosfera imperceptibilă” si caracterul de palimpsest al povestirilor. Irina suprapune peste momente trecute stări de spirit si comentarii contemporane. Pentru Manolescu, trecutul spre care el, bărbat sub 50 de ani, privește cu tristețe existențială, e, deopotrivă vremea evantaielor si a salurilor somptuoase ca si anii imediat următori celui de al doilea război mondial, cînd el era copil, iar Irina si eu — studente. În povestirile insolite, uneori de-a dreptul fantastice, în care am identificat, ca si Manolescu, ecouri din proza lui Mircea Eliade, vărul prin alianță al Irinei si accente de scriitor, care l-a citit îndelung pe Proust, am descoperit usor experiențe reale sau imaginare, relatate mie, adesea, de Irina: de pildă relația stranie, telepatică, între bărbatul ei, decedat acum trei ani, si pisoiul Tofi, a cărui inteligentă si forță anticipatorie erau cunoscute colegilor de universitate si prietenilor. Am reconstituit un București al anilor 45—46, pe care eu îl vedeam atunci din alt unghi decit Irina. Francezii si englezii erau încă aliați si, la catedrele de limbi străine, funcționau lectori veniți din Anglia, Franta, America. În trecerea mea vertiginoasă prin facultatea de Filologie, trecere care a durat cu totul un an și jumătate, datorită dispensei, pe care o obțineau cei impledicati să frecventeze universitatea în timpul războiului, mi-a fost dat să-l cunosc pe Michel Dard, Baronul Dard, care ținea un seminar de poezie franceză modernă — Baudelaire, Verlaine, Laforgue, Mallarmé, Apollinaire. Irina îl evocă într-un context nostalgic, într-una dintre povestiri. Seminarul era frecventat de un cîrd de fete frumoase si citiva tineri cu nume greco-bizantine. Baronul era un bărbat superb: înalt, cu fata viril brăzdată, cu o voce de bariton, care devenea tulburătoare cînd recita din poezii francezi. Îl întîlneam uneori, în afara orelor de seminar, plimbîndu-si ogarul pe Bulevardul Dacia. Era cel mai select dintre bulevarde — un fel de Park Avenue. Nici un magazin, doar case boieresti, cu grădini în față. Într-una din casele acelea, se instalase Institutul Francez, unde am văzut, pentru prima dată, după război, filme franceze, si am ascultat conferințe în limba, care fuseseră, în copilăria si adolescența mea, cea de a doua limbă maternă a intelectualității din România.

AM găsit în Jurnalul lui Gombrowicz, tradus de prietena mea O., reflecții despre condiția emigrantului, care m-au reținut, întepături la adresa lui Borges, care m-au iritat. M-au lăsat gînditoare unele însemnări făcute, pe bordul vasului, în care traversa Atlanticul, înapoiindu-se în Europa, după 24 de ani petrecuți în Argentina: „...la o anumită vîrstă, oamenii n-ar trebui să se miste din loc, spațiul e prea legat de timp, a trezi din somn spațiul se preschimbă în provocare la adresa timpului. Acest ocean constă mai mult din timp decit din infinite depărtări, este un spațiu necunoscut, căruia îi zice moarte”. Cînd am zburat în urmă cu 12 ani, de la Paris la L.A., n-am avut senzația că violez timpul. Credeam atunci că totul mai e posibil. În schimb, în avionul care mă ducea, în toamna trecută, pentru a treia oară de la N.Y. la București, am știut sigur că nu călătoresc prin spațiu ci prin timp, într-o direcție devenită interzisă.





Virgil DUDA

# CLAR-OBSCUR

**M**Ă ANGAJASEM la cinematografie („dară vei fi întrebat...”), pentru a mă salva dintr-o slujbă ce devenise, și aceea, insuportabilă (consilier juridic) și profitând (jos profitorii) de „epoca liberalizării”. Ajutat de un prieten care lucra acolo (inteligent, bun, cinstit om: Dumitru C.) și minat din urmă de „indicația” dată de un alt prieten (ajung și la episodul acela), marele Nichita Stănescu, indicație categorică: fugi din cloaca aceea mică (lucram la Ploiești, orașul natal al poetului) și vino, cu orice preț, aici, la București, unde clasa e mai mare! Publicasem două cărți, existau deci șanse să mă alătur altor scriitori, într-o „redacție de scenarii”. Primum Scott Fitzgerald! (Vorba lui Todor Mazilu, trecut el însuși prin aceeași redacție: Ce, n-am dreptate?)

Si, foarte curînd, era să fiu dat afară (înainte chiar ca „forurile” să-mi aprobe definitivarea, așa cum pășeam și cu U.T.M.-ul, la vîrsta de patrușase ani, episod „transfigurat” în romanul „Războiul amintirilor”) dacă un al patrulea prieten, tot scriitor, n-ar fi intervenit energic pentru rezolvarea „cazului” meu. Era „epoca liberalizării” spunea...

Pentru cine n-a știut niciodată a fost Dumnezeu și pentru cine a uitat (fînd ferit doar pe jumătate) să spun că în anul acela de tranziție (1970/1971) dintr-o vreme oarecum normală (prin raportare, desigur, se va vedea îndată cit de normală) tocmai se sărbătorea jumătate de veac de la înființarea glorioasă a Partidului Semi-centenarul era (de către citiva, într-un „cîtuș de mic” prezent, căci încă nu se trecuse de tot la aplicarea strălucitei lozinci batjocoritoare: „Trăiască Partidul Comunist Român și soția sa!”) luat în serios: nu atît de oamenii, ci de către „celești”, „foruri”, atît în cadrul organizației, atît de propagandă, cit și în mass-media. Se dădeau premii (forume) pentru lstejime, pentru... idei „înnoitoare” în acest domeniu atît de răsunat. Există moda de a combate „fără milă” suprafețele unor „fenomene negative”, de a te ocupa de „aspecte”, adică nu de cauze, în ciuda metodei dialectice și „științifice” de la care sistemul pretindea că se revendică. Un „realizator” lansase, încă din primăvara lui '70 — cu un an înainte de marele eveniment crucial — un ciclu dedicat chestiei. Se numea (și era) „Cincizeci de ani în cincizeci de emisiuni”, firește săptămînale, în zi și oră de vîrf de vizionare TV. Cîte un ceas fiecare, atîta dura. Lua anul 1921 și, pe fondul unei muzici victorioase (tot clasic și clasic) ce auroape acoperca, în bălta tobelor, textul solemn al crăinilor, producea documente (puține) și comentarii (multe, umflate) despre congresul de constituire. După o săptămîină ușor de ghicit, venea rîndul anului 1922. Mă tem că prin august, ajunsese la anul '44, anul revoluției „de eliberare națională și socială”, dar n-as pune mîna în foc (de teamă să nu mă ard) că abilitatea prestidigitatorului și neabăgarea de seamă a publicului îngăduia în toate cazurile să impune doi iepuri cu un singur glonte. Forurile erau satisfăcute, mîndre, iar „activistii cinstiți, de rînd” îl invidiau pe ingeniosul bine temperat, îl invidiau „cu suflul și cu mintea”. Așa, da, domle! Uite, se poartă! (Iarăși, altceva decît acel demet „Nu cunoaștem expresia nu se poate!”, cu consecințele deja cunoscute de întreaga lume.)

Iată-ne, cu o săptămîină înainte de 8 mai 1971, la emisiunea a cincizeca, despre anul al cincizecelea, anul în curs: încununarea unei încununări. Desigur, emisiunea de vîrf purta titlul „Democrația socialistă”. Spre deosebire de cele anterioare, conținînd interviuri cu vechii activiști, care-și aminteau, fiecare, porțiunea corespunzătoare, acest disc al televiziunii îl avea ca principal invitat pe însoiratul Alex Ivasiuc, prietenul nostru, care — dacă nu mă înșală memoria — tocmai își realizase o dantură nouă, lucitoare, în locul aceleia naturale pe care i-o zdrobiseră „tovarășii” în beciurile Securității, în marelui an 1956, despre care — evident, evident — se menționase, la timp, că înregistrase „unele erori și exagerări, cărora partidul a știut să le pună capăt cu binecunoscuta-i forță... morală.”

Nu trebuie să se înțeleagă greșit: nu era bine — unde pe lumea aceasta este? — dar era în ridicolul ei tragic o speranță, un licăr. Ca și discursul din august

'68 despre refuzul „nostru” de a participa la invadarea Cehoslovaciei.

Așadar, cu litere acoperînd întregul ecran: Democrația socialistă. Și cu una din imaginile ei cele mai convîngătoare: puscărișul politic Ivasiuc Alexandru, arestat în vremea studenției (care n-a reușit, spre deosebire de alții, să obțină o reabilitare juridică, deoarece... tot făcuseră ei ceva, iar ceea ce se combatea erau „excese”, nicidecum „justețea liniei partidului”, e știut, cite unul ori altul greșeste, partidul, în ansamblul său, niciodată), iată, vorbește în numele frontului literar care este angajat, cu toate forțele etc. Alex al nostru nu relatează, Doamne ferește, întîmplări din lagăr (astea erau păstrate pentru cercul intim, de încredere), dar, nu-i așa, simpla sa prezență... cine nu cunoaște... de ce să virim degștele în ochii telespectatorului inteligent și avizat, care degustă adevărul doar în picături dintr-o licoare inaccessibilă neînțîlților. Ingenioasele emisiuni, subtilitățile grosolane nu sînt făcute pentru imbecilii apolitici, pentru cei care mor fără a afla pe ce lume au trăit.

Emisiunea se difuzează, cu succes de stimă (și cu satisfacția publicului că „s-a isprăvit, gata, putem răsufla, putem reveni la „cîntecele de dor și de pahar”) în prezidiu vizitei mele în somptuosul birou al Secretarului Uniunii, „prozatorului și eseistului marxist”, campionul democrației „în acțiune”.

Cînd intru (deși l-am anunțat că nu vin în vizită protocolară sau amicală, am necazuri, vin ca solicitant, pentru un ajutor de nădejde), Alex mă invită să iau loc, comandă cafele fierbinți și Pepsi-Cola la gheață, după care se apucă să-mi relateze „cu lux de amănunte” (deși, nici vorbă, nu eram „rîmul auditor”) cum s-a încheiat, în culise, „în spatele ușilor închise”, povestea celebrei emisiuni. Eseiștii e în vîrvă, nerăbdător, agitat, aproape că aleargă de la un capăt la altul al uriașei încăperi, unde se țin sesiunile „operative” ale importantului (era) birou de conducere al Uniunii.

— Ti-am povestit desigur despre maiorul X!

— Cite ceva! spun, cu gîndul la ale mele, temîndu-mă că ne vom risipi în anecdote, pe cînd mie îmi arde buza...

Pentru a-mi câștiga atenția, Alex îmi întinde pachetul de Kent; și nu-mi ard buza, la propriu, cu un Carpați nemorocit.

Prezum Spiridon din „O noapte furtunoasă”, dar de pe altă platformă socială și morală, trag din buzunani și scob la cafele. Patronul meu nu este Jupin Demitracu, Tîrnău-într-o raie, etai, precum Elia, o persoană liberă și independentă, de nimeni — altceva — nu depinde.

— Dragă domnule paratorului e afabil, afectuos, probabil pentru a mari efectul și publicia semnificativă, maiorul acesta a fost înscănat cu ancheta și întemnețirea de arhivă meu de dușman al poporului, al revoluției, agent al spionajului american. Știi doar: crimă împotriva suveranității naționale a unui stat socialist. În biroul său se afla un dulap-bibliotecă, avînd pe raft doar cîteva broșuri și un baston de cauciuc. Nu știu cînd la frunzărirea pe cele dintîi, căci îndată ce eram adus acolo, puneam mîna pe cel de al doilea. Nu-i plăcea să complice lucrurile. „Cu cine ai avut legături în conducerea armatei în vederea organizării unei loviturii de stat, pentru răsturnarea, cu sprijin din afară, a orînduirii noastre socialiste?”. „Să trăiți, domnule maior, nu am avut asemenea legături!”. „Aha, beștie, ticălosule, tot nu vrei să recunoști, continuu să mînti cu nerușinare, crezi că îți merge. Cu mîinile mele te strîng de gît!”. Apuca bastonul de pe raftul bibliotecii, începea o bătaie pînă mă aducea în stare de nesimțire. Mă rog, atunci am rămas fără dinți. Eram ținut afară, lăsat să zac pe podeaua celei pînă dimineața următoare, cînd, absolut identic, procedura era reluată. Cînd îl vedeam apucînd bastonul de cauciuc... După cîteva zile, dîncolo de capătul pîterilor și de limitele rezistenței, m-am gîndit să încerc să-l opresc cîteva clipe. Dar, epuizat, nu-mi venea în minte nici un nume, de militar, citit prin gazete. În vreme ce sadicul mă zdrobea cu bastonul și cu cizmele, o rază de lumină mi-a trecut prin mîntea, înșingherată și ea. Un nume. Am făcut semn că vreau să vorbesc. S-a oprit, trăgîndu-și cu greu răsuflarea. Era destul de obositor pentru el. „Cu generalul Leonțin Salăjan”, am îngălmăat. A rămas cu gura căscată. Era vorba de mi-

nistrul armatei, membru în biroul politic, unul dintre portretele duse de noi la manifestări. Mă privea îngrozit. Cînd i-a trecut uluiala, a urlat, mai dezlănțuit ca oricînd: „Îți bați joc, vierme. Las-ă-te-nvîț eu minte!”. Și așa mai departe. Buuun! După încheierea anchetei nu l-am mai văzut. Auzisem, între noi totul se afla, că a fost trecut în rezervă, pensionat și vinde lozuri pe undeva prin provincie. Destinul clasic!

În „Noaptea generalilor”, Peter O'Toole avea un mers dezarticulat, un anume fel de a ține umerii, spinarea, ceafa. Filmat adesea din spate (căci regizorul intuise valoarea plastică și nouitatea acestor nuanțe interpretative), O'Toole reușea să spună despre bizarul ofițer hitlerist (nu discut acum validitatea artistică a poveștii) la fel de multe ca și prin gesturi, privire, intonație. Ceea ce îndeobște este neutru, inexpressiv (treccrea actorului prin cadru, de colo pînă dîncolo, urcarea și coborîrea unor trepte, staționările) era explicat cu inteligență prin aceste filmări în care chipul actorului nu se vedea.

**O**BSERVAȚIE „de viață” dintre cele mai interesante, nu numai cînd i se găsește echivalent într-o performanță de acest gen. Privindu-l pe Ivasiuc patrulînd (nerăbdător, nervos, agitat, plin de ticuri și ciuperci de gestică) întinsa podea a încăperii, în vreme ce depăna istorisirea, aproape că nu-l mai auzeam, fascinat de mersul său saltat, repezit, de opririle bruște, de asimetria umerilor și întepeneala spinării, tot aștia expresii ale temperamentului și biografiei sale. Ca și în cazul fiecăruia dintre noi. Doar că la cei mai mulți, pantofoara nu are atîta acuitate caracterizantă.

— După ce s-a transmis la televizor emisiunea care încununa ciclul întins pe un an întreg, am rămas aici, în birou, pînă seara. Aveam de terminat un raport pentru Stancu. Îi spusese șoferului să nu mă aștepte (ca om social și politic, Alex era un Lech Walesa de mult mai mică anvergură), căci n-avea rost. Și, oricum, voiam să fac cîteva pași să mă aerisesc după atîtea ore de răsucire a unor fraze bătătorite. Străbătînd prundișul alei care duce spre poartă, mi s-a părut că zăresc o umbră, în acea înserare senină de mai. De multe ori am senzația că sînt urmărit, tresar cînd frunzișul țîmțește neobișnuit și, desigur, conștient de cauze, încerc să mă stăpînesc și să nu las să se observe... De data asta eram singur. Nu numai că întregul parc era pustiu, dar am impresia că nici în clădire nu mai era nimeni. Cu excepția portarului de noapte și de altfel nu-l întîlnisem și deci nu era exclus, mi-am zis, ca tocmai el să se plimbe în șosea, dîncolo de împunătoarele porți! De dîncolo de zidul de înfrîmîmire se auzeau zgomote în-

fundate și chicoteli de la vecinii din ambasada sovietică. Doamne, nu era nici un pericol să apară vreun tilhar prin acele locuri! Poate vreun scriitor nemulțumit. (Și izbucni în risul, exagerat de voios, ce-l caracteriza, ca și fluturarea brațelor ori mersul împiedicat.) Dar nu la orele acelea, și nu așteptînd în drum, Nimeni și nimic nu-l împiedica să pătrundă în clădire. Cînd să ies, cineva care demult stătea, probabil, sprijinit (și ascuns) de unul din stîlpii masivi de piatră ce susțineau grilajul înalt, din fier forjat, s-a desprins și mi-a ieșit în întîmpinare. Maiorul!!! Deși nu ne mai întîlnisem de aproape cincisprezece ani, l-am recunoscut imediat. Slăbit, cu părul alb, într-un costum ce părea confecționat pentru altul. M-a impresionat, de fapt m-a înspăimîntat, nu e glumă, știu, cu „privirea încărcată de ură, de aceeași furie dezlănțuită, neputincioasă acum, pe care memoria mea le înregistrase cu exactitate. Pînă să mă dezmeticesc, am dat înapoi, să mă feresc, cred că am vrut să mă apăr cu mîinile. Chestie de secunde. Cine știe, mi-am spus apoi, poate a venit să se justifice, să ofere explicații, cum mi se întîmplase cu alții. Nici pomeneală. M-a privit drept în ochi și, rămînînd la distanță, poate că și lui îi era oarecum frică, a scuipat în praf și a spus cu enormă scîrbă: „Cincizeci de ani în cincizeci de emisiuni! Democrația socialistă! Ptiu!”. S-a răsuțit pe cîlcie și a pornit în mare grabă către Arcul de Triumf. Grozav, grozav! Cincizeci de ani în... Teribil! Recunoști?!

Venisem în „vizită de lucru”. Spre deosebire de acelea astfel numite și în care musafirul pornește într-un control nemilos, însoțit (controlul) de indicații multiple, eu aveam „un caz”. Așa cum recomandau regulamentele militare, eram preocupat exclusiv de cazul meu. Venisem la Alex după ajutor.

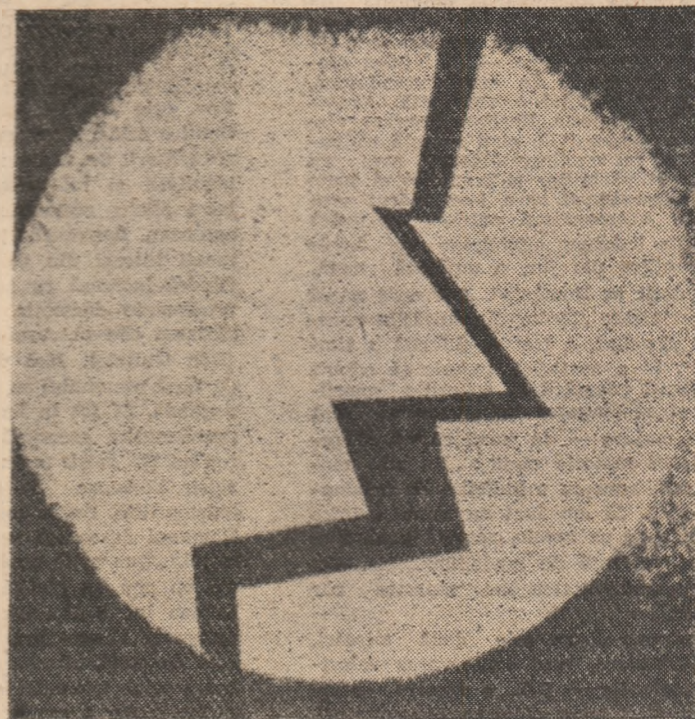
La postul meu de bună observație literară (consilier juridic la o importantă rafinărie de petrol, fosta societate Romo-Americană), fusesem vizitat cu vreun an în urmă de un cadrist de la Studioul cinematografic București, iar de la începutul lui septembrie '70 devenisem redactor de scenarii. Nu mă putusem însă strămăta la București și călătoream zilnic, cu trenul, „pe navetă”, încolo și-ncoace. Mai mult, situația socială devenise critică, pentru că mecanismul birocraticii bloca energie promisiunile făcute la angajare.

Readus pe pămînt (căci plutise în spațiul celor cincizeci de ani în cincizeci de emisiuni; un soi de mașină a timpului, care te poartă ameiilor, prin vremi, pe aripile ei albastre) de relatarea succintă a necazurilor mele, Alex pricepuse imediat ce și cum, izbucnînd iarăși într-un ris plin de voie bună:

— Președintele Statelor Unite trebuie să aprobe mutarea lui John Smith la Washington! sintetizase el, cu excitatie ironică.

În adevăr, legea română (vorba lui Caragiale) prevedea, încă din cele mai vechi timpuri ale stalinismului deșănțat și pînă în acea primăvară a liberalizării (mereu, mereu) că nici un cetățean al frumoasei noastre patrii nu poate căpăta „buletin de București” decît fie prin căsătorie cu un ins de sex opus care avea o asemenea dovadă de locutor a ceea ce se numea (sincer!) „oraș închis”, fie printr-o aprobare semnată personal de primul ministru.

**N**U demult, o comedie cinematografică „de moravuri” satirizase cu „finețe” (în loc să se îngrozească, scofînd un urlet de disperare, de terminat de moravurile demografico-planificatoare ale celei mai bune societăți cu putință, pusă în slujba omului și numai a acestuia, pentru a-i îngădui să-și „vadă împlinite toate visurile”, toate-toate) pe acei indivizi care, orbiți, ori înconștienți, contractează o căsătorie formală, „din interes” pentru a ajunge în Capitală, cînd au toate perspectivele să se afirme „mult mai bine”, pe plan profesional dar și general uman, într-un sat cu o cooperativă agricolă în curs de dezvoltare, pornită spre „cele mai înalte culmi de progres și civilizație”, spre



Fulger fizionomic (1927)



deosebire de București unde — ei ? — bintuie șmecherii, învîrtiții, decăzuții, neputincioșii de toate soiurile.

Firește, eu avusesem tăria morală, de a nu mă căsători din interes bic-burghiez. Ministerul (Comitetul de Stat) pentru Cultură și Artă îmi dăduse asigurări că va face intervențiile necesare la conducerea guvernului, care, desigur, va semna aprobarea valabilă la Interne.

Dar directorul de cadre și directorul cinematografilor refuzau să întocmească acel „dosar”, deoarece (parcă și Tolstoi are ceva în genul asta în legătură cu obținerea gradului de sublocotenent) nu fuseseră consultați de ministrul adjunct (care îmi făcuse promisiunea „peste capul lor”). Mai mult, cei doi „direct răspunzători” declaraseră că ei se opun categoric unei asemenea intervenții nelegale. N-ăș acorda însemnate acestor „anecdote administrative”, cum le botezase cu dispreț Dumitru Popescu, romancierul pumnului și palmei, pe cînd era doar secretar al Comitetului Central, dacă ele, simpla birocrație (prezentă pretutindeni în lume), nu m-ar fi virit într-o situație socială fără ieșire.

Să revin la nenorocita funcție de la Ploiești era cu neputință, să aștept ca alții, decenii, pînă „se va rezolva”, n-aveam energie, iar să rămîn pe drumuri, deci suspendat din pricina luptelor intestinale ale culturnicilor, nu-mi puteam îngădui. Eram victima (temporară ?) a sistemului care mă învățase că trebuie să ai „o pine la loc fix”, o slujbă, o leafă, un buletin de identitate, un carnet de muncă. Și să nu te lași dus de creștele înșurate ale „literaturii ca profesie”, pentru a nu ajunge să compui pentru a subzista, chiar ceea ce îți repugnă cu desăvîrșire. Și atunci ?!

— Lasă că se aranjează pînă la urmă ! mă asigurase, moale, ministrul adjunct. Semnează ei ! Se vor convinge că ești un om de calitate ! Iar dacă nu și nu...

Suspendarea frazei avea un mic accent amenințător la adresa celor doi subordonați insubordonabili (independența de opinii !), de natură să mă încurajeze, sugerînd — în limbajul înțeles numai de noi, care am locuit pe planeta aceea — că va găsi el ac de cojocul lor cel obraznic (față de el, șeful ierarhic). Ceea ce, „independent” de „capul meu” s-a și petrecut mai tirziu. Șeful ministerial al cadrelor a fost dat afară pentru incapacitatea de a-și ascunde abuzurile sexuale, celălalt, o namilă de literat pentru copii (altminteri amator de pescuit sportiv), despre care unii spuneau că a fost legionar, iar alții că a fost comunist în timpul războiului (cu toții aveau dreptate), s-a tot rostogolit și, ajungînd directorul editurii „Albatros” a fost pensionat prematur, iarăși nu se știa prea bine, fie pentru una, fie pentru alta. Ca românul imparțial.

Argumentele celor doi opozanți la destinul meu (și la propriul lor destin) ? Legea spunea că pot intra în București, cu aprobarea șefului de guvern numai „specialiștii strict necesari, etc.”. Or, rinjeau ei legitim, ce fel de specialist, ba încă strict necesar, eram eu ? Aveau dreptate. În ticăloșia lor respectau ticăloasa lege. Un atac frontal împotriva lor era exclus. Oamenii datoriei ! Ce mormăia ministrul adjunct ? Că eram specialist. Lucrînd de zece ani ca jurist, acolo, în mijlocul clocotului vieții, cunoșteam realitatea și adevărul integral și puteam, spre deosebire de birocrați, să contribuie la realizarea unor filme autentice. Firește, iarăși, nimeni n-avea nevoie de asemenea filme. Dar ca argument într-o înfruntare neprincipială mergea.

Hai să merg „la noi, la Uniunea Scriitorilor”, unde devenisem, pentru opera mea de tinerete, membru. Postul deținut politic căruia prietenește mă adresasem avea abilitatea necesară (în anumite împrejurări). El a compus pe loc o scrisoare adresată ministrului „plin”, explicînd că „aparatură” blochează drumul cinematografic al unui scriitor de valoare, tocmai într-un moment cînd cultura noastră socialistă, etc.

Și (greu de crezut astăzi), în temeiul acelei scrisoare, astfel încropite, treaba s-a făcut. Ministrul și primul-ministru s-au dovedit sensibili la interesele artei contemporane, iar eu, profitorul, am virat în buzunar „buletinul de București”. Aveam familie, nu era de glumă.

Anul acela, de canonizare pe navetă, a fost folosit de cei doi dușmani ai mei pentru a-mi da de făcut treburi cît mai neplăcute. Bestiile știau că, virit în colț,

n-aveam cum să protestez. Asta îmi mai lipsea ! Să fac mofturi, să „denigrez”, să „minimalizez”, să nu-mi „asum” ! Au izbutit nu doar să mă compromită (mai ales) în fața propriilor mei ochi, dar și să-mi înfrîngă acel hohot de plîns cu care debutasem în noua profesie. Dar și de n-aș fi fost, vorba lui Caragiale, „o fire atît de simțitoare”... Pretutindeni, în jur totul era, socialmente, putred. Aveam avantajul că mă puteam refugia în literatură, scriînd ceva care să-mi placă, adică să refuz, în chipul criptic prea bine cunoscut, alit minciuna oficială, cit și falsă, prefăcută „demascare” a nedreptăților, practică cu voie de sus.

Literaturii i se îngăduia, atunci, să mai zburde ; adică să fie publicate și cărți bune. Filmului, niciodată. De unde și uimirea mea cînd, la încă un an de la vizita mea în biroul lui Ivăsiuc, iată-l pe el vizitîndu-mă în biroul meu de redactor. Alex fusese, în răstimp, „zburat”, prin vot democratic din conducerea Uniunii Scriitorilor, fiindu-i preferat (printr-o șmecherie oficială) Ion Hobana.

În confuzia care a urmat celebrei plenare ideologice din iunie '71, cînd (Doamne !) groaza a revenit cu prospețime în sufletele noastre, ale tuturor („dacă se reintroduce realismul socialist, eu mă sinucid !”, i-ar fi spus Marin Preda — acum optsprezece ani încheiați — rinoceului în care imbobocise tocmai pofta tiraniei absolute ; ce nu știa scriitorul era că, în același moment, monstruoasele femele îi mijise nădejdea de a lua parte, cu drepturi egale, la împărțirea pradei, căci tocmai se întorseseră, vrăjiți amîndoi, dintr-o vizită în regatele lui Mao și Kim), iată-l pe Alex deschizînd cu energie ușa camerei de la etajul al optulea.

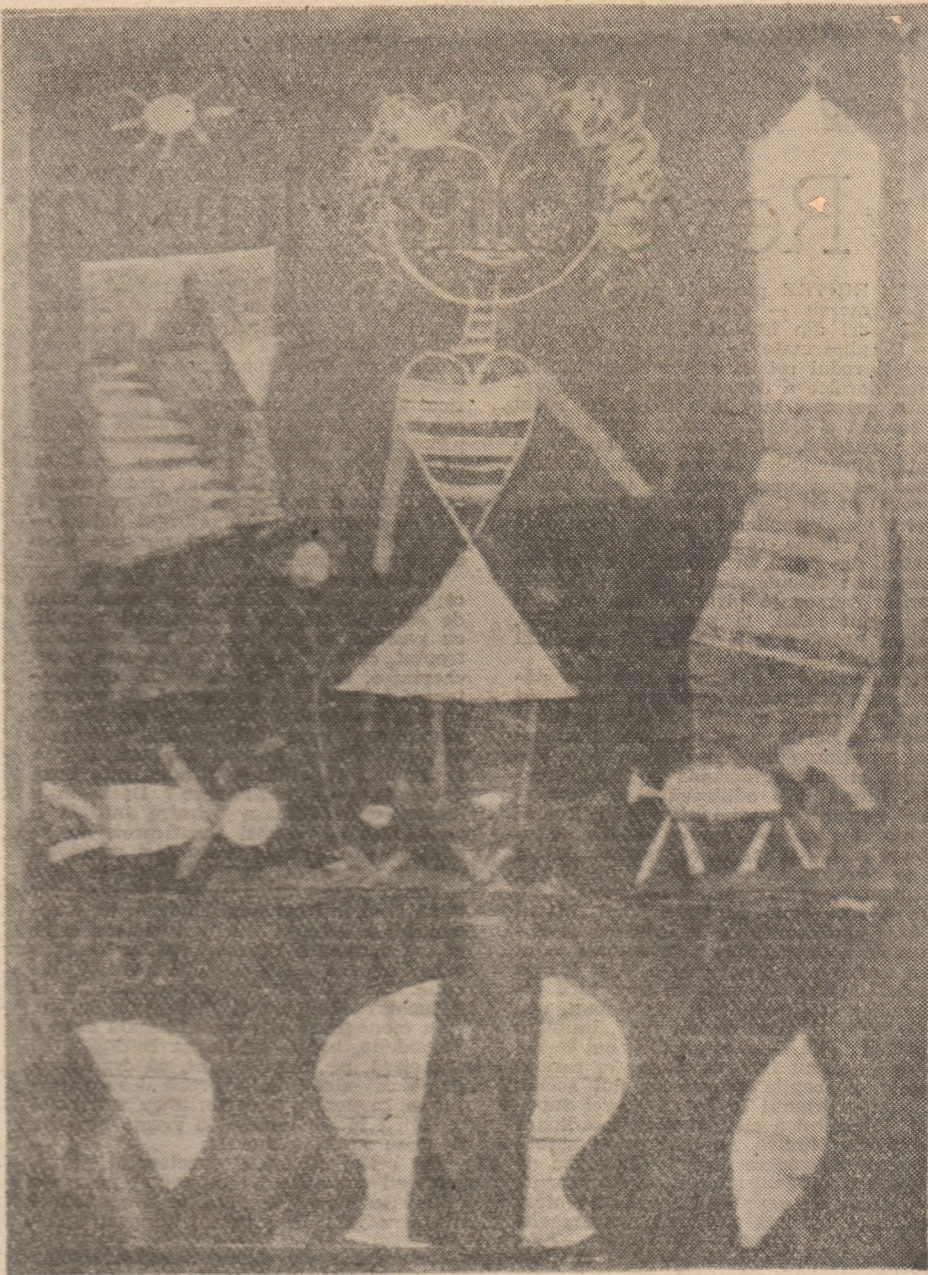
Îmi petreceam atunci o bună parte din orele dimineții îndărătul perdelei de la ușa-fereastră, fumînd neostenit și privind în hău, adică — pe lingă faldurile metalice ale uriașei statuii a unui Lenin mărșăluînd (de fapt bătînd pasul pe loc, sus pe pedestalul de marmură roșie, în fața clădirii gruzine a palatului culturii infloritoare) — înspre strălucirile Herăstrăului ori către cartierele acoperite de ceață ale unui București încă recognoscibil.

Pînă să înregistrez și să recunosc mersul dezarticulat al celui ce se îndrepta glonț către adăpostul meu imaginar, am tresărit înaintea privirii dăldora de vioiciune și elan (în ciuda fixității ei structurale, inadecvată total stării de agitație a întregului corp), cu care masafurul mă străpungea.

— Avem de discutat chestiuni importante și urgente ! m-a avertizat el, uitînd să salute și trecînd nepăsător peste uluiala mea de a-l vedea năvălînd (prima oară în viață) acolo, ba încă oarecum cu noaptea în cap. De fapt, să ne sfătuiam ! a precizat. Unde putem vorbi fără să fim deranjați ?

Am desfăcut larg miinile, dînd a înțelege că tripleta de încăperi pustii ne stă în întregime la dispoziție. A cercetat spațiul, cu aerul aferat (încă de neînțeles) al unui stăpîn în devenire. Asta era : preluase dugheana și vroia să-și dea lui însuși asigurări nu doar că se pricepe la marfa care se tranzacționa acolo, dar și că podelele i se lipesc rapid de tălpi.

— Aici e biroul directorului ? s-a interesat, repezîndu-se îndată să ocupe fotoliul corespunzător și izbucnînd apoi (răspuns către gura mea căscată bănuitor) în hohotele de ris cunoscute, la care se adăugase plăcerea loviturii de teatru (în film). De astăzi sint șeful acestei instituții ! De fapt, al unei chestii absolut noi, care urmează să destrame, să pună capăt mizeriei și rușinii de pînă acum. Iartă-mă, nu vreau să te jignesc, știu prea bine că nu ai nici o vină, cunosc, chiar de la tine !, căzăturile răspunzătoare, dar ceea ce s-a petrecut aici în ultimul sfert de veac era inadmisibil pentru o cultură europeană, pentru o țară civilizată și... Îți propun funcția de redactor șef ! a retezat, firește, brusc teoria chibritului. Ajută-mă, am nevoie de tine ! a spus, pe un ton de apel la „solidaritate virilă”, ce dădea întregii replici, de fapt întregii sale intrări în scenă — actor fără experiență, distribuit în rolul principal, un aer cațavencian. (Pricepeam, dar gura îmi rămînea tot căscată). Dragă, m-a chemat Dumitru Popescu-Dumnezeu și mi-a propus să conduc una din casele de filme, înființată printr-un decret încă nepublicat, în prelungirea unei dorințe mai vechi a șefului cel mare de a se pune capăt debandadei din acest domeniu. Gata.



Teatru de păpuși (1923)

A venit timpul ! Dealtfel, pe lingă filmele pe care le-a văzut, șeful, îndestulătoare, sper că ești de acord, spre a da o imagine asupra nivelului valoric al producției... Nu sintem, sinteți, mă rog, la pămînt, ci sub nivelul mării ! a hohotit. Deci, pe lingă asta, i-au ajuns la urechi și unele informații, îți dai seama că i se spune tot, privind atmosfera, s-o numesc eufemistic, irresponsabilă și imorală ce a dominat ani și ani. Crimînală, zic eu !

— Cred că ești nebun dacă accepți o asemenea treabă ! m-am trezit declarînd cu simplitate. Du-te unde-i vedea cu ochii, nu te viri în văgăuna asta din care eu insumi nu mai știu cum și încotro să evaderez !

— Dragă, chestia e făcută și semnată ! I-am promis lui Mitică, adică lui Ghișe, mi-a fost coleg la Cluj, la filosofie, e un ins mărginit, de acord, dar loial și de bună credință, elev al lui Blaga și un logician de marcă ! Chit că lucrările sale științifice sint ca și inexistente ! hohoti iar, conștient de efectul frazelor astfel juxtapuse. L-au luat activist de partid, nu e vina lui, dar acum, ca ministru adjunct, în locul lui Brad, ce va fi expediat, pare-se, în diplomație, va face treabă bună. E un ardelean ! Ca și mine, de altfel, pentru că vreau să-ți risipeșc nedumeririle și neîncrederea, în ființa mea, să știi, zace urmașul, pe linie maternă, al unor juriști de excepție, de anvergură, oameni teimeinici, de neclintit, nu lipsiți nici de simț practic, nici de îndrăznelele răspunderii patriotice. Am devenit scriitor — iarăși, hohotul — neavînd altă cale de afirmare, altminteri doar inteligența mă ajută s-o scot la capăt, dar și un spirit superior mimetic, pentru că talentul artistic, să mă ierte Cel de sus, n-a prea răsfățat pe nobilii transilvani din care mă trag !

— Fugi, nenorocitul ! i-am spus, cîtînd (involuntar) din Caragiale. Fugi cît încă nu e prea tirziu.

— Pesimistă fire mai ai ! s-a bosumflat el. Crezi că mă joc cu vorbele.

— Dar de ce nu m-ai întrebat înainte ?

— M-am consultat cu Catrinel și cu Pinți, oameni care cunosc lucrurile de mult și cu soliditate. Tu, norocul tău, abia bijbii !

— N-ai decît ! m-am bosumflat la rîndu-mi.

A tras sertarul, a scos o hîrtie, a deșurubat capacul elegantului stilou.

— Deci, tu vei fi redactor șef ! Deși am fost sfătuit să am alături un profesionist experimentat, măcar la început, pînă deprim șmecheriile contabilești, să nu semnez nu știu ce hîrtie, e chestie de milioane totuși, am răspuns categoric : există acolo un scriitor important, cu el vreau să colaborez. S-au supus hotărîrii mele, inclusiv sub acest aspect chestia e tranșată ! Deci : pe cine mai luăm ? Am, avem, deplină libertate de alegere. Și independență. Cu o. mai mult formală, viză a lui Ghișe, ca să fie informat, în această încăpere decidem repertoriul, programul de perspectivă, realizatorii. Adio iposturii și lichelișmului ! Avem o dato-

rie cetățenească, a fi scriitor nu înseamnă doar, să mă ierți, să publici niște cărți întere...

— Uite, Ivăsiuc, stopează pălăvrăgeala ! Ai să-ți muști degetele ! Catrinel, ne-Catrinel.

— Prea mă crezi naiv ! Crezi că nu mi-am luat măsuri de siguranță ? I-am spus categoric lui Mitică. Și lui Popescu. La cea mai mică imixtiune, la o minimă încălcare a înțelegerii stabilite, îmi dau demisia. Pe loc. N-ai grijă. Cunoșc și eu mecanismul. Îi cunosc măruntaietele. Știu că — și cum — va trebui să colaborez cu bandiții care în vreme ce „anii cei mai frumoși ai tineretii mele... Dar ceva trebuie făcut ! Numai prin refuzuri... Există un sens înalt al angajării !

S-a ridicat, mi-a întins pachetul cu țigări. Trecuse o oră și uitasem amîndoi să fumăm.

— Crezi că-mi arde de joacă ?!

Și furia lui reținută m-a tulburat.

— Batem palma ?

Povești multe, să umpli cu ele zeci de pagini.

Demisiile lui Alex, înaintate, retrase, pentru una, pentru alta, cu ori fără temei, cu dezinvoltură sau cu depresie adîncă, se țineau lanț. Din fericire (mărunță), funcția de redactor șef pe care Ivăsiuc mi-o acordase cu mîrinimie, îmi fusese categoric contestată. N-aveam vechimea necesară. Director (ministru, supraministru) puteai fi după un minut, redactor principal (specialist), numai după opt ani de vechime neîntreruptă, bătută pe muchie, pe toate muchiile. Doar înaintea plăcărilor în străinătate, — tirguri și festivaluri, nu multe, dar... — oferite ca premii de consolare „factorilor” și agenților de însoțire, călătorii care mai alungau umbrele tot mai lungi și cearcănele tot mai adînci ale bravului director, Alex mă chema în birou și mă ruga, apelînd la stilul amical, deprimat, jenat, să-l înlocuiesc...

— Ești de neînlocuit ! glumeam, amărit, ca în fața unui luptător invins, ținut fără armă în bătaia gloanțelor, fără dreptul de a beneficia de (și de a se consola cu) statutul de prizonier de război.

— Cînd mă-ntorc, îmi dau demisia !

— Să te-ajute Dumnezeu !

— Nu voiam să te cred cînd îmi spuneai că nu se poate face nimic ! îmi oferis „satisfacția” dreptății.

— Am spus eu așa ceva ?! glumeam iar, rușinat de tonul protector, compătimitor, pe care-l foloseam, de fapt nu-l puteam evita.

— Norocul tău, de anchetator, apatic, ce știe să nu-și asume răspunderile. Nu pot să uit cum ne certam, eu chemîndu-te la o înfruntare pe baricadele politice și culturale, tu, spunîndu-mi categoric că n-ai cu cine lăsa copilașul ! Copilașul e salvarea ta !

Fragmente din Ficțiuni involuntare.



Rotație (1924)



# Revelațiile lui Pirandello

**P** RINTRE piesuțele care se reiau mereu — din lene, sau rutină, ori din imboldul unor amintiri glicerinate — apare din cînd în cînd și rodul robust al citei unei căutări culte, dornice a descoperi lucrări importante, nejuocate încă la noi. Și iese astfel la lumină o dramă neștiută sau o comedie proaspătă, oferindu-ne o satisfacție reală, ajutîndu-ne să ne rotunjim imaginea asupra unei opere, a unui autor. E cazul piesei *Come tu me voi* (Cum mă vrei tu) de Pirandello; nu s-a jucat pînă acum în limba română. O reprezintă Teatrul din Sibiu, propunînd o eroină interesantă: Necunoscuta. E din familia marilor personaje pirandelliene. Autorul i-a dăruit rolul, la premiera din 1925, Martei Abba. Actrițe de faimă ale lumii l-au reluat mereu.

Necunoscuta e o femeie care și-a părăsit casa ocupată de germanii invadatori în primul război mondial, a devenit prostituată la Berlin, apoi, cu numele schimbat, întreținută unui scriitor notoriu, depravat și iubita morbidă a fiicei acestuia. Literatul o adulează și o încarcerează; ca într-o antimaximă a lui Dostoevski, el pare a-i spune în fiecare zi „N-am să-ți explic, îți voi porunci, n-am să te conving, te voi obliga”. Se ivește, la un moment dat, un sol al fostului soț, care o recheamă, după zece ani, înapoi în casa părăsită. Și ea se întoarce cu dorința de a se purifica prin iubirea celui ce-a căutat-o și a așteptat-o. Aici începe dramatica disjunție, tipică literaturii pirandelliene: sintem ceea ce sintem, sau ceea ce ni se pare că am fi? „Simulăm sau disimulăm și în contact cu noi înșine — zice autorul într-un studiu în care-și expune concepția asupra omului social. E deschis drumul în fața oricărei supozitii. Intellectul a cîștigat o extraordinară mobilitate. Nimeni nu mai poate stabili un punct de vedere ferm”. Relativism de care s-a impregnat și politica. Cite cazuri de răsuneț ale veacului nostru nu plutesc încă între legendă și istorie, între reali-

tate și ficțiune? Uneori începem să ne indoim de ceea ce am văzut și auzit noi înșine și ne încearcă teama că ni s-a părut doar. Dilema autenticității adevărului e, desigur, foarte veche. Una din probele de iscusință cu care își testa anticul avocat Quintilian elevii era răspunsul la întrebarea: cui să credem într-un proces? martorilor sau argumentelor? retorul demonstrînd că putem greși la fel de bine în oricare din circumstanțe. „Căci sintem în stare a gîndi, acționa și trăi — continuă și dramaturgul italian — după interpretarea fictivă pe care ne-o dăm nouă înșine”.

Dedublarea Necunoscutel are, la început, un sens pozitiv. Își asumă rolul de soție și stăpînă a conacului regăsit, cu pasiune și convingere. Dar constată, treptat, că nu dragostea e cea care a rechemat-o, ci un interes sordid, de moștenire a averii, al soțului ei. Și conversiunea sufletească se blochează. Femeia alimentează incertitudinea acelor membri ai familiei care, în mod interesat, îi pun la îndoială identitatea. E adevărata fostă doamnă sau o impostoare? Dacă nu e iubire, dacă duocasa primire inițială e contrafăcută, atunci purificarea nu se poate opera, femeia n-are nici un mobil pentru a-și părăsi lumea impură în care a trăit: se va întoarce în ea chiar din clipa cînd toți cei care hotărîsc că o recunosc, o acceptă. Inautenticitatea celor ce au venit s-o răpescă triumfă, iar a celor ce vor acum s-o păstreze, e biruită. Numai noi știm adevărul; în el e închisă o adîncă și nedreaptă durere.

În monografia atît de informată despre Pirandello, scrisă de Illeana Berlogea, se apreciază, pe drept cuvînt, că dramaturgul a dat aici o nouă probă despre prețuirea sa pentru superioritatea spirituală a femeii într-o lume și o vreme bînuite de criza valorilor morale.

Tot astfel afirmă și spectacolul sibian, relevînd calitățile Necunoscutel pe toate planurile. Starea de pierdere și merbidețe din casa lui Salter e mai stingaci reali-

zată, cu exces de detalii brute și pauper-tate imagistică, dar apariția misteriosului Boffi — admirabil personificat de Mihai Bica, drept simbol al revenirii și statorniciei — contribuie la concentrări interesante ale acțiunii și la intensificarea confruntărilor, la stabilirea unor momente-cheie. În schimb, tot ceea ce se petrece în casa lui Bruno Fieri — soțul pocăit, jucat pătrunzător, cu măști nuanțate compuse, de Virgil Flonda — e pus cu abilitate pe mîchia de cuțit a nesigurăței. Aici, încercările de atestare, contestare și detestare a personajului principal, ca și reacțiile sale la declarațiile false ce i se fac, și repudierea înșelătoriei sentimentale cu care a fost omîmă și se încearcă a fi reținută în propria-i casă, capătă încordare, exacerbari și chiar isterizare, culminînd vibrînt cu protestul ultim și definitiv al plecării. Familia prevaricatoare va rămîne, pe viață, cu o biată dementă diformă, pe care încercase o clipă s-o abiliteze ca veritabilă doamnă Fieri. Mai nesigură în prima parte a spectacolului, cînd trebuia să figureze un capricios mamifer de lux, o cocotă răsfățată și plictisită de moarte, tinăra actriță Raluca Penu reușește pe deplin a se impune în partea a doua. Aici are naturalețe, aerul cercetător al omului care nu îngăduie a fi mistificat, și nici lingusit, hotărîrea glacială de a renunța, durerea gestului ultim, săvîrșit cu disperarea iremediabilului.

**P** RINTRE problemele oricărui spectacol pirandellian e și aceea a stabilirii echivocului. Această dramaturgie nu propune un stil dar presupune, cu necesitate, ambiguități scenice referitoare la identitățile eroilor și la mobilitățile actelor lor. Seta lor de real, declarată, clamată uneori, e contrazisă de ceea ce făptuiesc. E o nelămurire în mai fiecare, iar raportările la morala curentă obscurizează și mai mult, căci majoritatea acestor oameni proclamă, cu sinceritate, cu fervoare dusă pînă

la paroxysm, rațiunile existențiale pe care nu le putem accepta. De aceea vom socoti apreciabilă regia Cristinei Ioviță, care lasă să stăruie echivocul asupra principalelor acțiuni și motivații, construind, cu migală, enigma spectacolului. Și, în același timp, umorismul său caracteristic, puternic sesizant în mascaștoneria încercării de sinucidere a lui Salter, lucrată subtil, la rece, cu încetinitorul. Raluca Penu, Mihai Bica, Dana Talos — întruchipînd-o pe fiica lui Salter, mistuită de pirjolul unei scirbavnice porniri —, Virgil Flonda, soțul duplicitar, dar exasperat de propria-i duplicitate, sint actorii pe care se bizuie decisiv demersul artistic. Determinantele psihice ale oamenilor cuprinși în vîltoarea conflictului mai sint detectate satisfăcător de Nae Floca Acileni (Salter) — care-și pierde orice demnitate din îngîmfare și cupiditate) imprecis încă în pictura senzualității, Maria Junghietu (mătușa Lena), mimind, expresiv adesea, candoarea și tandrețea calpă, Ion Buleandră (Unchiul), cu ironice apelpisiri aristocratice și bunavoință suspecte, doar uneori exagerate caracterologic, Kitty Stroescu (Dementa), o bună schiță a abuliei ce poate induce în eroare, Geraldina Basarab, Gabi Neagu. Un decor baroc, cu etajări, arcade și nișe, uși surprinzătoare, meandări ale scărilor, silesc protagoniștii să se strecoare, să se tirile, să apară pe neașteptate și să se retragă șerpește, în penumbre ce măresc confuziile. Costumația oscilează potrivit între aspectul de bal mascat, cabotinerie vestimentară și simplitate de bun gust (scenograf, Mugur Pascu).

Ceea ce e solid gîndit și întemeiat în spectacol, cea mai mare parte a lui — concepută atrăgător, incisiv, — duce la adevărul că unii oameni vădit inteligenți își năruiesc viețile — cum spune psihologul John Denver — prin lipsă de motivări raționale a ceea ce întreprind, incapacitate de a persevera, impulsivitate și absența autocontrolului, necunoașterea limitelor proprii, refuzul de a lua în considerare personalitatea altuia, imposibilitatea de a pătrunde dincolo de suprafața lucrurilor. Reușita creației scenice sibiene stă și în revelația acestui adevăr, într-un chip el însuși revelator.

**Valentin Silvestru**

## Mărturisire și proiecte

**F** OARTE probabil ca unii dintre cititorii „României literare” să-și mai amintească numele meu. Eram citat, mai tot timpul, în coloana celor cîțiva tineri regizori, care lucrau foarte mult, în mai multe locuri în țară și în care se puneau speranțe. În jurul spectacolelor montate de mine s-a iscat, nu o dată, zărvă, dezbateri, consemnare de presă. Unele au participat la festivaluri sau colocvii, au luat premii: *Paraliserul* și *Matca* de Marin Sorescu, *Speranța nu moare în zori* de Romulus Guga, *Valsul de la miezul nopții* de Viorel Căcoveanu, *Leonce și Lena* de Georg Büchner (Premiul A.T.M. de regie, 1982), *Salonul* de Paul Everac. Altele, după nenumărate vizionări, nici nu au ajuns la public din motive, atunci, obiective: *Omul care s-a trezit vorbind singur* de Adrian Dohotaru și *Vocile Noptii*, dramatizare proprie după romanul omonim al lui Augustin Buzura.

Au mai fost *Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru, spectacol care m-a consacrat ca regizor profesionist și care a făcut un mare succes de public la Baia Mare, avîndu-l ca protagonist pe tinărul Marian Lepădașu, *Priciele în ureche* de Feydeau la Arad, jucat de sute de ori, trei ani la rînd, într-o perioadă în care teatrul avea nevoie de încasări ca de aer, *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, una din marile și delectabile căderi din cariera mea, ale cărei explicații nici pînă azi nu le-am găsit, un spectacol în Ungaria cu *Harap Alb* și, în sfîrșit, spectacolul care a atras cel mai mult atenția criticii și care a fost considerat drept cel mai împlinit și mai matur construit în scurtă mea carieră română, *Violențele lui Scapin* de Moliere la teatrul din Arad, cu Valentin Voicilă în rolul principal. Acest spectacol a reunit și un mare succes de public, jucîndu-se vreo trei ani — după plecarea mea.

În 1985 am plecat din România cu destinația Israel. După o perioadă în care am învățat limba acelei țări, am revenit la vechia mea ocupație, teatrul. Am lucrat trei spectacole cu studenții absolvenți ai Facultății de Teatru din Tel Aviv: *Castelul* lui Kafka, cu Sharon Cohen în rolul Frideri, actualmente actriță la Hollywood (*Yron Eagle II*), Vasco de Georges Shehadé și Cameristele de Jean Genet.

După numai un an am devenit liber profesionist și mi-am deschis un teatru particular pentru copii. Între timp am învățat să fac păpuși de dimensiuni foarte mari și astfel am apărut la public cu *Don Quijote* după Cervantes, spectacol cu actori, păpuși și măști, în cadrul festivalului „Noptile Yafô”-ului 1987, *Tipul și*

*masca* (1988) și *Marx și Morii* după poveștile lui Wilhelm Bausch, 1939. Devenisem astfel manager, impresar, producător, regizor, actor și constructor de păpuși. Obositor, înșelător și foarte departe de gîndul de început cu care părăsisem România — acela de a-mi crea un centru de lucru undeva în lume și de a ieși de acolo în cele patru zări cu propriile producții.

Mi-am predat „marfa” unor specialiști în ale „vinzării” și m-am retras în atelierul lui Geppetto ca să-mi construiesc păpușile.

În februarie 1989 am primit o amplă comandă de la primăria orașului Haifa: executarea a 11 păpuși uriașe de cîte 2,5 metri, cu minusculele în interiorul lor. În cadrul Festivalului de Teatru pentru copii de la Haifa, păpuși supradimensionate, întruchipînd personaje ale unor basme binecunoscute, se plimbau pe străzile orașului, în amuzamentul tuturor. Ele mi-au adus și mie atestatul de constructor de păpuși. Actualmente, în Tel Aviv se joacă 8 producții de teatru cu păpuși concepute și executate de mine, două spectacole de balet la care am semnat scenografia și am construit recuzita de scenă. O păpușă mecanică de peste doi metri are un colț permanent la canalul 2 al televiziunii israeliene.

Cu spectacolul de balet *Jurnalul unui rezervist* — care are ca temă situația palestinienilor din teritoriile ocupate — am ajuns la Festivalul de Dans Modern de la Viena, 1990. Max și Morii va participa anul acesta la festivalul de teatru pentru copii de la Viena și la festivalul de la Saarbrücken — R.F.G. Înainte de plecarea din Israel am primit oferta de a lucra păpuși pentru o serie de filme video după povești religioase.

După înlăturarea lui Ceaușescu, din decembrie, am întrezărit posibilitatea unei deschideri a României către Vest. Proiectul inițial pe care mi-l făcusem, odată cu plecarea mea, devenea acum posibil și în România. Am venit deci să iau un prim contact cu situația din țară, cu Teatrul „Tăndărică”, în speță, în aprilie 1990. Am găsit lumea dornică de a face, de a colabora, de a merge cit mai mult și peste tot, o anumită autonomie a teatrelor, a ziarelor, a posturilor de radio, ceea ce mi-a întărit hotărîrea de a-mi continua în România proiectele începute în Vest.

M-am întors la Tel Aviv, am început turnarea primului film video cu păpuși și am convins echipa de filmare să vină la București pentru filmarea exterioarelor. Am trimis un colet imens cu păpuși și materiale de tot felul și am venit...

Invitațiile la festivalul de la Viena și la festivalul de la Saarbrücken le voi



Radu Dinulescu și păpușile sale

onora din România. Voi reface spectacolul cu *Max și Morii* în București, cu doi actori vorbitori de română și germană, în două variante: una care va rămîne în cadrul Teatrului „Tăndărică” în limba română, cea de-a doua, în germană, pentru turnee în Austria, Germania și alte țări cu populație de limbă germană și care va fi preluată de „Humpressario” — o agenție particulară de impresariat din Budapesta.

În august, echipa filmului cu păpuși *Vecinul din lumea de apoi* va veni la București pentru terminarea filmărilor. Dacă acest film va ieși bine, îi va urma o lungă serie de povești ecranizate din literatura talmudică a lui Baal Șem-Tov.

În toamnă am intenția de a începe, împreună cu Teatrul „Tăndărică” o producție mare, un music-hall după *Cărțile junglei* de Kipling, cu actori, măști,

păpuși foarte mari și muzica lui Nicu Alifantis.

Un proiect mai îndepărtat, și care va lua încă mult timp, este acela de-a iniția pe lângă Teatrul „Tăndărică”, o secție de film video, cu o minimă bază materială, care să poată duce, în scurt timp, la o producție proprie de film video, cu păpuși, după basmele populare românești.

În rest... Poate că în timpul rămas liber și în măsura în care, din punct de vedere financiar, îmi voi permite, voi încerca să montez un spectacol pe an, în teatrul pentru maturi. Amintiri și emoții mă leagă încă de anumite scene ale țării care mi-au și manifestat dorința colaborării.

**Radu Dinulescu**



Un interviu cu PIERRE VIOT, președintele Festivalului internațional al filmului de la CANNES

# Memoria și viitorul cinematografului



Pentru prima dată, în postură nu numai de interpretă, dar și de regizoare: Monica Vitti și Scandal secret

„MONSIEUR CINEMA” se află în pragul unui jubileu: chiar la mijlocul deceniului care a început, va celebra un secol existență. O aniversare pe care o anapoda afișul competiției „Caméra d'or” la cel de-al 43-lea Festival Internațional al filmului de la Cannes: în obiectivul unei camere cu diafragma larg deschisă, este recadtrată sosirea trenului în gara La Ciotat — reper clasic al mișcării pe ecran, din primele pelicule ale fraților Lumière.

Evident, apropiata sărbătorire obligă. A cunoaște și a recunoaște valorile universale din arta filmului devine linia de conduită a festivalurilor anilor '90. Pe drept cuvânt s-a spus că ediția Cannes '90 a fost deosebită. Dacă în anii '70 faima stărilor domina festivalul, iar în anii '80 cea a regiilor, începutul ultimului deceniu al secolului XX îl face un festival în care echilibrul actor-regizor poartă pecetea unei munci asidue, iar nu a vedetismului.

Nu de perspective duce lipsă cinematograful. Dimpotrivă. Circumstanțele istorice îl sînt mai mult decât favorabile, acum, cînd vîntul democratizării bate în țările din estul Europei. Și nu e de mirare că mulți vîd în aceasta șansa renașterii, a revigorării cu sine proaspăt, care să pătrundă rapid în tot organismul artei a șaptea, cuprins uneori de îmbătrînire precoce.

La răspunderea opiniilor ce se încrucișează, de regulă, la festivaluri, i-am propus lui Pierre Viot, personalitate a vieții culturale franceze, președintele Festivalului de la Cannes, un dialog neprotocolar:

— Credeți că festivalurile internaționale exprimă astăzi situația reală a valorilor existente în arta ecranului?

— Se spune adesea că festivalul este „ora timpului”. Profesioniștii — creatori sau critici — susțin că prin film avem o viziune asupra problemelor ce se pun societății. Eu cred că așa e. De altfel,

chiar întîlnirea est-vest, de la începutul festivalului, a subliniat aceasta ait prin filmele din Europa de est cit și prin luările de cuvînt. Asta spune mult, pentru că filmele prezentate se inspirau din actualitate, din evenimente ce au loc în lume. Selecția anuală de la Cannes reflectă bine ce se întîmplă în societate, și programul festivalului conține, în acest sens, o sumă de dovezi. Sînt filme consacrate pericolului nuclear, degradării naturii, problemelor libertății, exilului și represiei... Acestea exprimă contradicțiile reale din viața oamenilor. Totodată, aceleași filme ne arată și problemele legate de economia cinematografului. Vedem, de pildă, că numeroase filme nu au fost realizate decît în coproducție, unele de cîteva țări împreună. Ceea ce arată că, în starea actuală a economiei cinematografului, este dificil să ajungi să faci singur un film. Cooperarea financiară și o piață corespunzătoare a filmului european devine singura modalitate de dezvoltare. În același timp, este necesar ca fiecare cinematografie să-și conserve identitatea. Aici este o contradicție între condiția financiară și cea artistică.

— Tradiția și inovația sînt coordonatele evoluției. Ce trebuie să facă un festival ca să nu îmbătrînească?

— În primul rînd, trebuie să fie deschis tuturor stilurilor dar și tuturor generațiilor. Iată, la această ediție, de la Kurosawa și Manuel de Oliveira, la Fellini și Wajda, pînă la columbianul Gaviira sînt prezente trei mari generații de cineaști. Tot astfel și în planul cinematografiilor naționale: de la cele cu îndelungată tradiție la cele tinere — din Asia sau Africa. În al doilea rînd, organizarea. Sînt prezenți aici circa 3.000 de ziariști, 180 canale TV, 120 posturi de radio, dar toate acestea trebuie să fie mijloace mediatice pentru festival. În ceea ce ne privește, am apăsător ca să fim textul, iar nu pretextul activității lor. Această este linia generală a festivalului de la Cannes.

— Se vorbește — chiar și la acest festival — că patrimoniul cinematografului este în pericol și se cere „salvarea” cinematografului. Cum apreciați aceste semnale de alarmă?

— Filmele vechi sînt, într-adevăr, în pericol. Se degradează. Copiii și nepoții noștri nu le vor mai putea vedea dacă țările, guvernele, nu vor face un efort excepțional. Este necesar deci un efort de mijloace, care se dovedește peste tot a fi insuficient. Se cere salvarea talentului. Chiar la acest festival, se pot vedea rezultatele unui asemenea efort: filmul lui Jean Vigo, „L'Atlantide”, a fost reconstituit într-o versiune completă, necunoscută pînă acum, datorită copiilor aflate în mai multe cinematoci.

— Cum priviți șansele unei colaborări est-vest, pe continentul nostru, pentru a asigura viitorul cinematografului?

— Am așteptat mult. Avem multă nevoie unii de ceilalți. Trebuie să refacem contactele, să ne cunoaștem dorințele, să ne împărțim emoțiile... Sînt peste 40 de ani de întrerupere. Să ne regăsim istoria comună. Aceasta trece printr-o infinitate de relații. Așa, de pildă, în Franța se știe prea puțin că mulți români vorbesc franceza... Desigur, nu se poate face totul imediat. Esențială este însă creativitatea, lărgirea bazei pe care ea se afirmă, apoi relansarea imaginației creative. Și totuși nu e suficient. Să nu ne facem iluzii: există și economia. Evoluția sistemului va fi lungă și trecerea la economia de piață presupune implantarea noilor concepții economice, nu doar modificarea structurilor administrative. Totodată, deschiderea internațională a pieței poate fi numai în beneficiul economic al cinematografiei dominante. Se pot vehicula imagini standard internaționale. De aceea, nu trebuie neglijate rădăcinile naționale. Un film „atlantic” — care să cucerească piața americană — ar fi un eșec. Să cultivăm deci specificul național. În caz contrar, identitatea noastră se va dizolva într-o magnă prețins internațională. Dar magna domină, distruge... Creativitatea europeană va trebui să afirme un cinema ci mai multe cinematografii distincte, care nu exclud ci presupun raporturi și influențe active, reciproce...

AICI se încheie convorbirea cu dl. Pierre Viot. În concluzie am spus că noul veac pe care se pregătește să-l înceapă cinematograful aduce cu sine mijloace electronice de realizare a imaginii. O mostră a constituit-o la Cannes chiar genericul festivalului: treptele mișcătoare, a căror succesiune în spațiu ne ademenea să urcăm spre ramura de palmier, au fost obținute prin imagini de sinteză, cucerire recentă a laboratoarelor care programează digital cele mai îndrăznețe formule vizuale, pe computere evolute. Dacă pe unii li contrariază, pe alții li stimulează aceste posibilități neașteptate. Evoluția precipitată a mijloacelor de a înregistra imaginea devine chiar subiect și sursă de dramatism în filmul „Scandal secret”, prezentat în festival, scris, jucat și regizat de Monica Vitti.

Noile mijloace electronice nu numai că exclud pelicula, dar modifică radical noțiunea de ecran, aceasta presupunînd tot-



Un gînd adresat cititorilor „României literare” de către dl. Pierre Viot: „Fie ca toate cinematografiile Europei să se dezvolte în respectul identităților culturale naționale; fie ca spectatorii din România să descopere cinematografiile țărilor europene, și fie ca filmul românesc să-și aibă locul lui în acest concert!”

odată și o reevaluare a întregului sistem de a recepta spectacolul de film de către publicul cinofil. Și iată de ce: dacă pînă acum deosebirea între ecranul de cinema și cel de televiziune părea a se reduce la o diferență de dimensiuni, — evident, în afara caracterului de „sanctuar” al sălii de proiecție — odată cu creșterea ecranelor TV și utilizarea procedurii de proiecție electronică la sală, pe ecrane gigant (eidophoruri), se nasc probleme de percepție, intrucit imaginea înregistrată pe peliculă și cea stocată electronic nu se asimilează identic. În plus, cele mai recente invenții din acest domeniu pun la ordinea zilei răspîndirea televiziunii cu înaltă definiție a imaginii și sunetului, ceea ce nu numai că va echivala dar va și întrece calitatea celei mai bune proiecții pe peliculă, în sala de cinema.

Așadar, pe traseul complet de la realizare și pînă la spectator, filmul va cunoaște o metamorfoză de substanță căci mijloacele tehnice îi oferă de pe acum șanse sporite de expresie artistică. Cit privește spectatorul — pentru care imaginea elaborată numeric constituie o „problemă a creierului” — i se vor cere inevitabil virtuțile audiovizuale proprii omului modern pentru a nu se afla în situația celui care se tot uita la coloana infîntă a lui Brâncuși fără a înțelege nimic. Replica marelui artist rămîne, în această privință, edificatoare: „uită-te pînă-ți vedea!”

Eugen Atanasiu

## TELECINEMA de Radu COSAȘU

### La un personaj

...AM fost, cîndva, tînr.

Am jefuit, am tras, am ucis, o dată sau de două ori am luat nevasta altuia. Știu ce e un vals, un show, un camion, o curvă, o cabină telefonică, o cheie de mașină furată, o pasarelă, un canar, singurătatea, un seif.

Știu ce înseamnă o mamă — e o femeie în fața căreia nu trebuie să arăți că ai în mină un revolver. Știu ce e un frate — e un om căruia nu-i poți refuza să dea cu tine ultima lui lovitură. Știu ce e o soție — e tot ce-ți trebuie ca să poți urla: „Lasă-mă-n pace!”, iar dacă începe să plîngă poți scădea tonul și s-o întrebi: „De unde știi cum sînt eu?”. În general, am aflat pe pielea mea cum poate o femeie să încurce viața unui bărbat.

Am cunoscut, la timpul potrivit, poveștile cele mai frumoase: acelea în care martorii se gîtuie între ei. Le-am preferat oricăror „science

fiction”. Nu m-a interesat niciodată să plec pe lună, să fiu cosmonaut. Nu m-au interesat niciodată extraterestrii, am avut oroare de fumîști, funambuli, metafizicieni, nimeni nu m-a văzut vreodată bînd cîmpii sau ducînd degetul la frunte.

Am trădat foarte rar și-am fost trădat sistematic. Am promis femeilor că le dau telefon și celor mai multe nu le-am dat, un simț foarte dezvoltat anunțîndu-mi din primele secunde că sînt turnătoare. Am simțit întotdeauna, de departe, din nimic, informatorii poliției. Cred că e simțul meu cel mai sigur, dacă nu toată inteligența mea. Am împărțit lumea, de cînd mă știu, în turnători și turnați. Nu cred că-am greșit. Oricum, cu asta m-am ocupat în cele mai multe și cele mai bune clipe ale vieții mele. Turnătorii mi-au spus întotdeauna: „Ce urît vorbești!”. M-am stat niciodată să le fac moră. Nu m-a prins nimeni pre-

dicînd cele zece porunci. E mortal printre oameni.

Niciodată nu mi-am pierdut timpul. Nimeni nu m-a văzut plimbîndu-mă fără sens pe lumea asta. Totdeauna am avut ceva în cap: să fac bani, să pot da ordine, să fiu ascultat, să nu mă umilească nimeni. Accept că sînt un bărbat trist. N-am lenevit și mi s-a spus, la fiecare pas, „Ticălosule, lumea n-o să țină, în ruptul capului, cu tine!”. M-a încercat disperarea, dar nimeni nu m-a văzut consumîndu-mă în hohote de plîns, dîndu-mă cu capul de pereți. Odată, demult, Visconti m-a pus să urlu la o nenorocire, a fost ca un viol, dar n-a lăsat urme. M-am ferit la timp de ispita explicațiilor. Ele complică. Niciodată nu m-am complicat dîncolo de o măr-turisire la poliție cu care să obții circumstanțe atenuante. Am învățat să tratez disperarea cu sobrietate. Știu cum îngheață un suris, o lacrimă, un sanglot. De tînr, am înțeles că toată arta omului, din leagăn și pînă în paradis, se stringe în obținerea de circumstanțe atenuante.

Dacă-am fost ticălos, am știut să impun mila. N-am făcut speculații cu nuanțele, nici inflație de sentimente. Numai contrastul salvează. Ori Valjean, ori Javert. Ori Zorro, ori

Jeff. Ori Rocco, ori un flic. Totul sau nimic. Bătrîn, am priceput că cinema-ul nu va fi niciodată al lui Swann, cu atât mai puțin al lui Prometeu... Prometeu? Un King-Kong! O necunoscută m-a oprit într-un aeroport și mi-a spus: „Sînteți frumos și trist ca Prometeu!”.

...Raskolnikov? S-a pierdut în mine un Raskolnikov? Mă uit atent și constat că m-am prădat de cele cîteva iluzii, ca pe o babă de cîteva ruble, le-am ascuns bine și nu mai vreau să aud de ele. Imi imaginez ce e un Raskolnikov — prefer Porfirii Orly-ului.

Am trecut prin cele două sau trei vaste clișee ale destinului: stăpîn, slugă sau... Le-am acceptat. Le-am consolidat. Imi plac, le îmbrac și le port ca pe-o geacă din piele de oaie. Nu m-am săturat de ele. De ce m-aș sătura? Nu-s cele mai sigure judecăți? Ne putem încredința altcuiva decît clișeului? Moartea transformă o viață nu în destin, ci în clișeu. Precum turnătorii, criticii, îi aud: „Ce urît vorbești!”. Nu ei imi vor zmulge vreo explicație. Mai sînt mulțimi de oameni care vor, după miezul nopții, să mă vadă cum mor, împușcat, în zori, pe un chei, la marginea oceanului. ■



Puritatea unei experiențe estetice esențiale

## Tiberiu Nicorescu

**O**RICE act de sinteză presupune eliminarea unor cunoștințe anterioare dobândite. Acestea, ca și informațiile, sunt absolut necesare, dar mai necesar este ca, la un moment dat, să le uiti. Acest lucru presupune un efort: e mult mai greu să renunți decît să acumulezi, deoarece se impun unele sacrificii. Și cit de greu este uneori să le faci...

Așadar, va trebui să renunțăm la tot ce știm despre Tiberiu Nicorescu, pentru a-l putea prezenta — în același timp ca artist dar și ca gânditor asupra condiției umane și asupra fenomenului artistic, aia preocupărilor sale strict artistice subsumându-se meditației referitoare la existență.

După aproximativ 60 de participări expoziționale în țară și în străinătate, Tiberiu Nicorescu a deschis zilele acestea o nouă expoziție de gravuri și acuarele la galeria SIMEZA din Capitală. Diversitatea distincțiilor artistice ce i-au fost conferite în cei 36 de ani de activitate artistică sint, desigur, atuuri elocvente pentru personalitatea sa artistică; dar rodul eforturilor sale, semnele vizibile ale voinței sale de creație spun în final mai mult. Creația lui Tiberiu Nicorescu este, de fapt, o ieșire din sine, mai bine spus o rațiune a existenței. Am putea s-o asemuim cu o pluită deasupra realului care își are însă partea ei de luciditate, de ancorare în senzorial. Acest artist nu atrage atenția celor care vor cu orice preț ceva nou și necunoscut, urmându-l pe acela care nu vor să rupă cu o tradiție. Creația sa se înalță încet și sigur, mai curînd ca o piramidă decît ca o catedrală. Bineînțeles fără plimbări printre stiluri, fără fecundări îndrăznețe. Caracterul sau, talentul său se situează la extremitatea unei discipline consumate și urmate cu statornicie de neclintit. Artistul care debutează are neapărată nevoie de tehnică, la fel și acela care continuă: dar tehnica lui poate și trebuie să devină mai puțin vizibilă; și

dacă ajunge la o stăpînire completă a lui însuși, mijloacele sale de expresie, fiind și ele foarte exacte, dispar complet în spatele spiritului care le însușește. Este ceea ce se întâmplă cu creația lui Tiberiu Nicorescu. O trăsătură semnificativă a acestui artist, cea mai incontestabilă este minunatul său desen a cărui importanță, după părerea mea, n-a fost îndeajuns subliniată. Cu tuș în negru, cu culori (mai ales acuarela) desenul lui Tiberiu Nicorescu este alcătuit din nemăsurate semne. Acestea sint tot timpul modificate, îmbogățite printr-o necontenită observație și totuși îl vedem cum reluînd neobosit „frază cea mică” dintr-o temă binecunoscută de el, pentru a scoate din ea variațiuni neașteptate. Artistul izbutește prin desenul său să traseze însăși mișcarea ființei sale intime. Acum, culorile. Mai ales în acuarele, ele au transparență, integritate, rezonanță unei prime prospețimi.

Totul la Tiberiu Nicorescu este sugerat prin jocul ușor al pensulei, fie ascuns sub buchetele paletei, fie continuat în niște linii care ating lucrurile și prin aceasta le stăpînesc, cu o senzualitate voluptuoasă dar se perindă în fața ochilor, femei în rochii de altă epocă, femei cu pălării, cîntărete de muzic-hall, păsări dar și un mic bestiar însoțitor. Lumea artei lui Tiberiu Nicorescu este într-un fel fantastică întrucît relațiile între elementele sale nu sint acelea ale realului, astfel acestea devin nu o lume idealizată — cum unii ar crede — ci, de fapt, o altă lume. Acest creator fuge de înfrîngerea model; ceva foarte autentic se apără întotdeauna în el. Universul din gravurile sale este adeseori o apariție vaporosă care moare și renaște în fiecare clipă. Totul se dezvoltă în masa senzorială a luminii și culorii. Cromatica la care apelează creează o atmosferă de irealitate care nu ocultează virginitatea senzației pure prin efectele înzărilor și scintilelor sale luminoase. Tiberiu Nicorescu își dezindi-



Gravură de TIBERIU NICORESCU

vidualizează modelele, departicularizînd universul, pentru a ajunge la abstracția sensibilă. Spațiul său plastic este abordat diferit și nuanțat. De cele mai multe ori el este determinat de încordări create de valorile cromatice, de dramatismul formelor și planurilor fiind expresia vizibilă a iluminărilor lăuntrice. Astfel, spațiul său plastic este preponderent un spațiu fluid ce degajă o atmosferă de irealitate, de indeterminism, un spațiu ce devine permanent viziune, căci el nu descrie, el trăiește, el nu redă, el structurează, el nu ia, el caută și găsește.

ASTFEL și expoziția de față a lui Tiberiu Nicorescu demonstrează că nu se poate susține ideea că „opera de artă se

ridică de la fenomen la esență fără a acorda pe aceea că esența este anterioară actului de creație prin taina după care „inima gîndește”. Într-un fel putem spune că, de fapt, creația lui Tiberiu Nicorescu nu descoperă propriu-zis un adevăr, ci impune unul și anume acela al modului plural de existență a spiritului.

Toate acestea la un loc ajung cu prisosință pentru a fi un adevărat artist și încă unul dintre cei mai deosebiți, iar Tiberiu Nicorescu se dovedește a fi unul dintre aceștia în arta plastică românească a acestui sfîrșit de secol.

Gabriela Bidu



Gelu Barbu împreună cu Wendy Artiles și Miguel Martinez

Gelu BARBU:

## Salutări din Insulele Canare

prezența în alte orașe ale insulei, în celelalte insule ale arhipelagului, în peninsula.

— Ce au devenit elevii? Vorbesc de cei mai dotați...

— Elevii au devenit profesori, înființându-se noi școli, cu asentimentul oficialităților, spre bucuria mea, arta dansului fiind integrată definitiv vieții spirituale canariene. Mulți din foștii elevi sint prim soliști pe scene din Belgia, R.F.G., Franța. Unii au rămas în Spania — ca Mabel Cabrera și José Manuel Armas, prim soliști ai Baletului Național Spaniei. Cei mai dotați au participat la schimburi de experiență cu trupe de renume internațional printre care și aceea a lui Maurice Bejart.

— Pe ce baze ai structurat repertoriul ansamblului?

— M-am străduit să nu umblu pe căile bătute ale unui repertoriu prestabilit. Am interpretat în stil contemporan coreografiile clasice, într-o anumită etapă, de formare și a gustului public, „școlarizarea” prin ansamblu căpătînd un dublu sens: balerin-public, public-interpretare. În acest spirit am conceput coregrafia, folosînd lucrările unor compozitori care nu s-ar fi gîndit niciodată că muzica lor poate fi suport și motiv de exprimare coregrafică. Uneori am folosit și acompaniamente insolite, ca bătaie de toacă. Una din preocupările mele a fost valorificarea artistică, modernă, a dansului specific canarian. Colaborarea cu compozitorii J. J. Falcon Sanabria, Lothar Siemens, Blas Sanchez, Julio Barry, Carlos Cruz de Castro, Sindo Saavedra s-a desfășurat în cele mai benefice, fertile condiții.

— Cite spectacole ai montat în cei douăzeci de ani de activitate, sărbătorii în toamna trecută? Care au fost succesele de răsunet? Din cronici se constată că de fiecare dată se rostesc cuvinte elogiase referitoare la exprimarea artistică a concepției coregrafice, la eforturile de a îndepărta drumul ușor, al rutinei, al soluțiilor formale.

— Viața, ca să fii în pas cu ea, cere eforturi, pentru a nu fi depășit. Artă, cu mijloacele specifice, este supusă aceluiași coordonat. Comoditatea, ieșirea din „ritm”, aduce plafonarea, marginalizarea, stagnarea spiritului creator și, în final, îndepărtarea, refuzul publicului. A te culca pe lauri înseamnă a-ți semna actul de deces, după părerea mea. Concret: în două decenii am montat peste două sute cincizec de piese coregrafice. Ecoul lor a fost pozitiv, încurajator. Printre coreografiile al căror succes confirmat — de public, de critica din arhipelag și din Spania — a depășit așteptările sint: *Iguaya*, *Doramas*, omagiul adus lui Manolo Millares, *Metemba* — spectacolul marcînd a cincisprezecea aniversare a ansamblului. Spectacolele au

avut loc pe scena teatrului Perez Galdos, pe scene în aer liber sau folosind forme de relief care puneau în valoare concepția și interpretarea.

— Ai devenit între timp membru al Academiei de Artă Canariană, președintele Asociației Profesorilor de dans din Las Palmas, ai participat, cu trupa și cu elevii, la Festivalul-stagiu internațional de dans de la Tarragona, de trei ani ești președintele de onoare al Festivalului-stagiu internațional din capitala Portugaliei, în 1985 ai pus bazele, în Las Palmas, Festivalului-stagiu „Zilele internaționale ale dansului”, toamna trecută, ansamblul, devenit Compania de Danza de Canarias, Gelu Barbu, a sărbătorit două decenii de existență. Spune cite ceva despre toată această viață-activitate.

— Ani, luni, zile de strădăni, de căutări, de neliniște și bucurii. M-aș limita la citeva enunțuri, dintr-o contemporaneitate imediată. Spectacolul prezentat anul trecut la Lisabona, *Omagiu Amaliei Rodriguez* (suportul muzical îl constituiau cunoscutele fado-uri interpretate de celebra cîntăreață), Festivalul-stagiu care se desfășoară de cinci ani — cînd au trecut? — cu participări internaționale prestigioase (Anatoli Grigoriev — U.R.S.S. — Anglia, australiana Ian Manica, Kim Kin-In — Coreea de sud, Gunther Kranner — Belgia, Paolo Gustavo Campos — Brazilia, profesor la Centrul Marais din Paris, Yose Cazaneuve Franța, care a lucrat la compania americană Modern Dance, Pilar Rubio Tomas, una din vedetele filmului *Carmen* realizat de Carlos Saura în colaborare cu Antonio Gades, Anna Bel, prim solistă la Teatro del Liceo din Barcelona) nu pot din păcate să-i pomenesc pe toți. Spectacolul aniversar, *Yo amo Beckett*, a fost o incursiune coregrafică în opera celebrului scriitor. O exprimare gestuală a întrebărilor care străbat întreaga operă

beckettiană: cine sintem noi? Cine sint eu? Ce căutăm acum, aici? Răspunsul ar fi: noi sintem Vladimir și Vladimir sintem noi. Societatea noastră. Unul din participanții la găsirea răspunsurilor a fost Tony Suarez.

— Știu că ai doi soliști foarte solicitați pe „piața” națională și internațională: Wendy Artiles și Miguel Montañez...

— Li s-au făcut multe propuneri; au preferat să rămînă aici. Niciodată nu m-am opus carierei vreunui din elevii mei, din membrii companiei. Unii, mulți, și-au luat zborul, mă mîndresc cu ei. Miguel a plecat și s-a întors, acum este subdirector al companiei.

— Te-ai mai întîlnit cu foștii colegi răspîndiți în lume?

— Sigur. Românii nu pot trăi izolați. Au participat la festivalurile-stagii, Sergiu Stefanski, Magdalena Popa, Rodica Simion, Ruxandra Racoviță, cu ansamblul a dansat Simona Ștefănescu.

— Așa cum te știu, ai fost, un pasionat participant la Revoluție.

— Am așteptat-o, am dorit-o. Aici, departe, am simțit o eliberare a omului, a gîndurilor și aspirațiilor sale, o posibilitate a românilor de a respira „cu plămîinii deschiși”. În mai am avut un spectacol *Omagiu revoluției române*. S-a bucurat de un mare succes. Am avut senzația că, alături de mine, toți dansatorii deveniseră români. Chiar și publicul.

— Cînd vei fi văzut împreună cu Compania în România?

— Am primit o invitație de la Francisc Valkay, cîndva fostul meu elev. Vom veni poate la toamnă, cel mai tîrziu în primăvara viitoare. Întîi la Timișoara și apoi la București.

— Să vii, să veniți sănătoși.

Interviu realizat de Andriana Fianu



Scenă din baletul Metemba



# Riscul de a umbla cu spini

**S**E OBSERVĂ în ultimul timp, la jurnalele de actualități, o dorință de nonșalanță, care însă, neajutată de cultură sau exersată pe subiecte neesențiale, ajunge la efecte neconcludente. Pentru a se ruși în asemenea încercări este nevoie de o charismă, care să-l treacă pe vorbitor dincolo de micul ecran, în casa privitorului. Cu câteva excepții (dl. Paul Șoloc, de pildă, care este credibil tocmai prin lipsa de ostentație și prin distincția neafisată), vorbitorii intră într-o febrilitate falsă, părind că vor să ascundă prin asta ceva. Nu-s de vină doar ei, cită vreme subiectele sînt așa cum sînt. Cenușiul problematic nu poate fi salvat, vorbitorii plutesc în gol. Nesiguranța limbajului îi duce spre o argutie stîngace. Am dat în trecut multe exemple jenante și nu-mi face plăcere să le înmulțesc. Am avut grija, pe cit posibil, să nu nominalizez pe vorbitori, spre a nu jigni o persoană sau alta, ci a desemna doar un stil.

CUM SÎNT primite, însă, aceste observații? Cu iritare, și tocmai din partea celor direct vizati, care, astfel, parcă ar recunoaște singuri adresa criticii. „Zicurile rele că redactorii de la „Actualități” n-au voie să comenteze”, se supără în 11 iulie unul din aceștia, cerind, evident, spectatorului să se indigneze în sprijinul său. Dacă reproșul meu că se vorbește mult și neinteresant a fost auzit, atunci sînt eu una din aceste guri rele, cu deosebirea că am încercat să dau observații mele un ton ceva mai calm. Cîteva zile mai tirziu, un alt comentator vorbea de „un efort și o acțiune concertată contra televiziunii”, atrăgînd atenția „domnilor confrăți” că „a denigra nu e greu, dar nu e o treabă onorabilă”. Și, fiind într-o funcție ceva mai înaltă, reproșul său avea un aer amenințător. Dacă este vorba de denigrare, abia că este periculos să-ți mai spui părerea. Dar știm că, de fapt, este vorba de victimismul și de răstăful narcisic al conlocuitorilor.

STAU ȘI MĂ ÎNTREB adesea dacă nu este mult disproportionat efortul de a urmări fenomenul actualității t.v., încercînd să o faci cu obiectivitatea pe care i-o pretinzi tu însuși. Să notezi fraze, insipide și să încerci să le plivești, să te apleci peste straturile actualității presărate cu spini și ierburi aspre, cînd ai putea să te rezervi doar buchetelor înmiresmate de filme și seriale, de transmisiuni sportive și muzicale — iată ceva cu adevărat masochist. „Domnii confrăți” ar trebui să înțeleagă că sîntem nu din plăcere nemulțumiți de ei, că vrînd-nevrînd le împărtășim soarta grea și că, măcar pentru asta, ar merita să părăsească pozițiile de tranșee din care întîmpină orice critică. Iar noi — să continuăm, cit se va mai putea, chiar dacă picătura noastră chinezească riscă să cadă mereu într-un ocean de neînțelegere. Sperăm, doar, ca monotonia celor mereu neindreptate să nu ne facă și pe noi monotoni.

CITE CEVA, îndrăznim deci să mai spunem. În primul rînd, despre autocenzura ce se aplică prin limbaj chiar reportajelor scăpate din autocenzura tematică. Orice subiect critic este filtrat cu mare parcimonie, dar pe urmă i se aplică și grila atenuantă. Formulări reculante, ieșite dintr-un trecut abia expirat, se întorc. De pildă, în prefața unei discuții

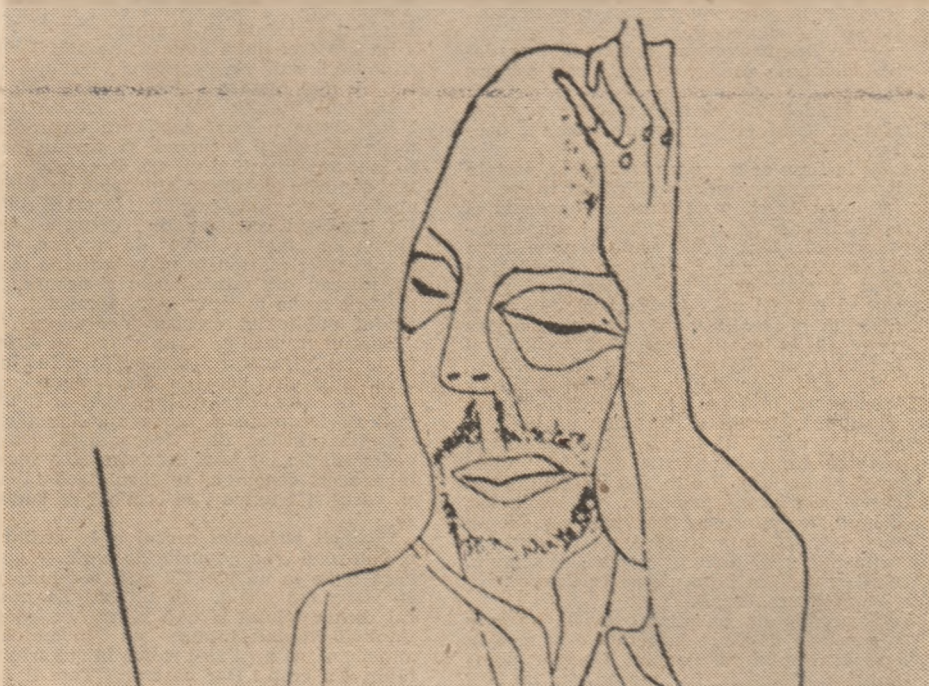
despre dificultățile industriei de detergenți: „Am fost sesizați că nu întotdeauna se găsesc în cantități suficiente (s.n.) detergenți pe piață. Ne-am întrebant care pot fi cauzele...” Sau, în relatarea unei manifestații împotriva poluării din năpăstuita Copșa Mică, se recunoaște că există „instalații care nu dispun încă (s.n.) de instalații de filtrare”. De ce atîta precauție, ca și cum ar fi un secret că detergenții sînt o marfă rarisimă, iar Copșa (cum poate constata orice vizitator, sau măcar pasagerii din trenurile ce trec pe acolo) unul din cele mai poluate orașe ale Europei?

TONUL ALARMIST apare, în schimb, cînd n-ar trebui. Un redactor transmite, într-o bună zi, un comunicat. O face în felul următor: „Și acum, un anunț în urma căruia mulți părinți vor alerga în fața Ministerului Învățămîntului și Științei. Noi, totuși, vi-l comunicăm”. Urmează textul anunțului, după care este aruncată spectatorilor o privire grea de chemări și subînțelesuri. Nu discut aici conținutul anunțului (cu care, în principiu, am putut fi sau nu de acord), vreau însă să observ că oricine altcineva decît televiziunea ar fi procedat astfel ar fi fost considerat, de televiziune însăși, ca un instigator la o manifestatie neautorizată. Televiziunea ne-a obișnuit să cheme oamenii de bine sub zidurile ei pentru a o apăra, nu pentru a protesta. Atunci, cum de procedează invers în cazul altei instituții? Apare astfel impresia că asistăm la o incitare, cum de atîtea ori s-a întîmplat în vremea cînd spectatori erau îndemnați, din priviri, sau mimici, sau chiar direct, verbal, să ia poziție împotriva celor ce tulbură liniștea. Am trecut a doua zi, întîmplător, prin fața Ministerului Învățămîntului și profeția nu se împlinise, mulțimile nu se

adunaseră. Cei chemați au preferat, din cite știm, alte căi decît cea sugerată.

„OMUL TREBUIE să aibă libertatea pe care-o merită: libertate prea puțină înseamnă tiranie, libertate prea mare înseamnă anarhie”, îl cita moralizator, acum cîțva timp, unul din prezentatori pe Constantin Tașos, la „maxima zilei”. Libertatea, la televiziune, este mereu prezentată ca o scuză. Se spune, cuiva care o contestă: „Iată, simplul fapt că vă puteți plinge aici este o dovadă” (că aveți libertate). Sau: „Televiziunea se străduiește permanent și are ca principiu permanent adevărul. Ca dovadă, această emisiune de replici”. Eu cred, însă, că simplul fapt că se face caz de libertate sau adevăr este un semn că ele sînt acordate, nu sînt constante. A le prezenta ca pe un hatir nu-i un argument că ele și există.

UNEORI, ACEASTĂ inconsecvență se răzbină ironic. Săptămîna trecută, tocmai unul din comentarii ce priveau odinioară cu ochi răi tot ce ține de Piața Universității s-a întîmplat să efectueze o vizită la agenția de știri „Novosti”. Redactorii agenției au făcut daruri în cărți studenților Universității din București și l-au rugat să le transmită, odată cu acest cadou, succes în lupta lor pentru democratizarea țării. A anunțat-o chiar D-sa, într-o corespondență din Moscova, pe un ton care nu-i amintea pe cel folosit în urmă cu cîteva săptămîni. Acum, cînd un decret, intervenit chiar alaltăieri, autorizează înființarea de posturi sovietice independente de televiziune, ne reamintim că unul din dezideratele din piață era formulat tocmai pe această temă. Se va vorbi cîndva, postfestum, și de asta ca de ceva firesc?



Autoportret (1919)

putem a nu extrage învățături și pentru domeniul radiofoniei. În măsura în care telespectatorii și specialiștii vor aprecia ca întemeiată deplasarea Actualităților spre ora 21.00 și protejarea filmelor între 20.00—21.00, s-ar putea ivi condițiile concrete ale trecerii în practică a propunerii pentru care pledăm de mai multă vreme. Și anume: mai buna plasare în fluxul radiofonic a emisiunilor de informare și comentariu literar, expluzate, în prima parte a anului 1990, la ore deloc la îndemîna marelui public, ore inadecvate pentru o audiență optimă, așa cum sînt 12.30, 15.20, 0.30 și chiar 17.00. Așezarea lor în perimetrul 19.00—20.00 devine dintr-o dată posibilă. Și eficientă pentru orizontul de așteptare a milioane de maturi, tineri, adolescenți. De asemenea, proiectul schemei de program t.v. reamintește radioului că alături de micro-rubrici (15—20 de minute) este necesar a exista și emisiuni ample (30—60 de minute) care, manevrînd principiul diversității în unitate, să aibă răgazul unei investigații de adîncime. Fără a considera că televiziunea reprezintă gazda ideală pentru artele spațiului, vizualului iar radiofonia pentru cele ale timpului, fără a aplica, deci, tranșant această limpede repartitie, pe care experiența de zi cu zi o infirmă, credem că situarea radiofoniei literare cu precădere între 19.00—20.00 ar avantaja nu numai domeniul respectiv ci și pe ascultători. În fond, ce altceva ne mai putem dori cu toții?

● Nu dorim să fim taxați de grămătică înguști, care nu admit licențele poetice, considerîndu-le pur și simplu greșeli. Dar nici nu putem admite ca toate greșelile să fie considerate licențe poetice. Poetul Ioan Alexandru își intitulează o tabletă din DREPTATEA (13 iulie) așa: **Cine conduce satele României.** Paracordul ne zbîrnie în ureche. O fi avînd poetul **Cuget drept**, după cum se cheamă rubrica la care scrie, dar limba d-sale e strîmbă. Iar citeodată însuși cugetul ni se pare cam întortocheat. Cităm din tabletă: „Familia se întemeiază pe taina celui alt, care este altceva decît eul meu. Iar o țară este expresia unității celor ce altfel sînt în misterul persoanei fiecăruia”. Nu se poate mai oblu, poete? ● Cînd nu scrie cu mina lui Paustovski et. comp. ci cu a sa proprie, dl. Eugen Barbu se dovedește același viguros și verde mahalagiu de pe vremea Cuțaridei și a romanului Groapa. Numai că d-sa nu mai are de multor treabă cu borfașii, hotii de cai, prostituțiile și cu alții ca aceștia, ci cu intelectualii, scriitorii și miștrii. De la ficțiune, a trecut la realitate. Și de la roman, la pamflet. Metamorfiza — minus aceea stilistică — este completă. În ROMÂNIA MARE din 13 iulie d-sa ne relatează epopeea unei audiențe solicitate și refuzate de dl. Andrei Pleșu. Nu cunoaștem motivele refuzului, dar citindu-le pe cele ale solicitării așa cum ies ele de sub condeiul d-lui E. Barbu, ne gîndim că dl. ministru a făcut bine neprimind în audiență pe fostul scriitor, acum un simplu huligan, capabil de injurături, cum se zice, „ca la ușa cortului” (bieții țigani au, ei, cu mult mai multă fantezie verbală). Nu vedem nici o rațiune pentru care dl. Barbu ar mai putea pretinde să fie ascultat de un for cultural. D-sale îi rămîne, ca singură tribună potrivită, maldanul. Iată ce scrie dl. Barbu: „Acum treabă nu aveam cu d-sa (Andrei Pleșu). Dar cum m-am saturat să tot fiu injurat preț de o jumătate de an de toți bețivii și edecurile culturii noastre, de la nebuni notorii ca Berilă, zis Cezar Ivănescu, pe care l-aș fi internat pe banii mei la Mărcuța, dacă stabilimentul mai funcționează, pînă la Gh. Grigurcu care călca muierile prin municipiul Cluj cu mașina, ca să nu mai vorbesc despre căcăreaza numită Băleșu, tipul care nu s-a mai trezit de la 23 August '44 pînă în zilele noastre, care a fost cărat cu tomberonul acasă de către sergenții de stradă, nemaștiind nici el unde a locuit și unde va locui în fiecare noapte. căzătura Societății Scriitorilor Români, pîșpirică asta care trebuia dus la baia de aburi din două în două ore pentru că face pe el de cînd l-a fătat mă-sa”. Lăsăm fraza bearcă, așa cum dl. Barbu însuși a lăsat-o, din cine știe ce înalte considerente stilistice. Supărarea d-lui Barbu nu se oprește la atît. Afîind că dl. Pleșu poartă barbă, autorul pamfletului, spirit practic, se gîndește la ce i-ar putea d-sale folosi podoaba cu pricina: „Ce-ar fi, gîndesc, să mă înfățșez și eu la această consacrare și să-i cer sacrosanctului domn, impus ca ministru de Doina Cornea, să-mi permită să mă șterg undeva cu podoaba-ia de staroste, uite-asa, de-al dracului!” Nu a făcut bine dl. Pleșu că a refuzat audiența? Știind d-sa ce a mincat dl. Barbu în tot timpul dictaturii (de scris, a scris unele cu mina altora, dar, de mincat, a mincat exclusiv cu gura lui), s-a temut pe bună dreptate de rezultatul digestiei sale morale și nu l-a primit. Uite-asa, de-al dracului! ● În revista 22 (tot din 13 iulie), dl. Arșavir Acterian își amintește de Mircea Vulcănescu și de comportamentul lui în închisoare: „...Puscărișii politici de toate apartenențele aveau o singură bucurie: prelegerile pe care le țineau cei care aveau ceva de spus, prelegeri care în mod obișnuit se țineau cu o oră înainte de culcare. Printre cei care aveau ce spune era și Mircea Vulcănescu. Într-o bună zi însă au fost ridicați trei din cei care țineau prelegeri, printre aceștia figurînd și Mircea Vulcănescu. Ei au fost transferați în subsolul Jilavei, unde pe jos călcai în băltoacă. Trebuia să stai zi și noapte în picioare. Într-o bună zi, unul din cei trei s-a îmbolnăvit, febră mare. Ei moțăiau în picioare. Starea bolnavului se agrava oră de oră. Ce era de făcut? Mircea Vulcănescu — cu spiritul lui de dăruire față de aproapele — s-a oferit să se întindă în apăraia din subsolul Jilavei pentru ca semenul său bolnav să se poată odihni măcar cîteva ore...” ● În același număr din revistă, dl. Alexandru Papilian publică un articol despre Marin Preda, în care, evocînd anii debutului său sub ocrotirea marelui prozator, scrie: „La ora respectivă, lupta pentru publicare trecea nu numai prin furcile cenzurii, ci și prin cele ale rea-voinței (sic) tinerilor lupi abia citați”. Tinării lupi, pe care în opinia d-lui A. P., partidul și statul i-ar fi incurajat, erau Al. Ivăsiuc, N. Breban, N. Manolescu, Nichita Stănescu, Ana Blăndiana, Marin Sorescu, Fănuș Neagu „și te mai miri cine alții”. Mirarea cu pricina fiind a d-lui A. P., avem și noi una, de altă natură și anume că autorul **Di-horului** (singura lui carte notabilă) dă vina pentru relativul său insucces literar pe colegii cu doar cîțiva ani mai bătrîni, acuzîndu-i de a fi făcut contra d-sale jocul partidului la putere. Să nu-ți vină să crezi ce modest poate fi frustratul romancier, fost secretar UTC al Uniunii Scriitorilor! Cum cariera d-sale politică s-a desfășurat în condiții mai bune decît aceea literară, bănuim că nu PCR l-a stat d-lui A. P. în cale, ci lipsa talentului. Firește e o simplă supoziție. (O. A.)

## CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

### Pedagogul nr. 1?

■ UN recent articol semnat de dr. Arcadie Perceck conchide, urmînd studii de specialitate: „televizorul a devenit nu numai un feteș al civilizației noastre moderne, ci și pedagogul nr. 1 al aceleiași civilizații”. Greu de contestat prima parte a acestei afirmații, greu de acceptat, însă, fără multe nuanțări, precizări și restricții, cea finală. Căci o situație sub presiunea căreia trăim încă poate fi imediat invocată. Să fi fost televiziunea anilor 1965—1990 „pedagogul nr. 1” pentru toți cei care au făcut ca zilele și nopțile sfîrșitului de decembrie să intre definitiv nu numai în istoria subiectivă ci și în istoria obiectivă a unei întregi colectivități? Nu avem de ce să nu considerăm ca inatacabilă concluzia sondajului de opinie la care au participat 120—184 familii din S.U.A. și R.F.G., familii care au recunoscut că nu pot renunța definitiv la televizor nu numai pe durată a 12 luni dar nici pe durată a 2 săptămîni. Dar una este a privi (a folosi) zilnic televizorul și altceva a-l recunoaște ca îndrumătorul nr. 1 al destinului propriu. Acceptînd această din urmă aserțiune, am accepta implicit că echili-

brul social și moral al lumii poate fi cu destulă ușurință clătînat, ca să nu spun manipulat, cum tot mai frecvent aud, de la o vreme, de jur împrejur. Dar să ne întoarcem la prima parte, inatacabilă, a afirmației și la adevărul că de existența acestui modern mijloc de comunicare țîn seama, trebuie să țînă seama, miliarde de oameni. Nu numai ei, însă, ci și multe dintre instituțiile de bază ale societății, între care, deloc în ultimul rînd, radioul. Nu ne referim acum și aici la incidențele sau suprapunerile tematiche, ne referim la suprapunerile de programe. O emisiune radiofonică plasată paralel cu spațiul Actualităților, Telecinematotecii, orelor cinematografice sau sportive, ca să cităm puncte de virf ale audienței t.v., o asemenea emisiune radiofonică este, din start, defavorizată și învingerea unei astfel de (colegiale) „concurențe” merită a fi calificată, pe drept cuvînt, o performanță. Pe care puține radiotransmisiuni o reușesc. Recent, „Panoramicul” publică un proiect al schemei de program t.v. pentru lunile august—octombrie. L-am citit și încredințăm analiza lui celor în drept, dar nu



# Cel mai mare eleșteu din Europa Centrală

● Scriitorul ceh Ota Pavel s-a născut la Praga, la 2 iulie 1930. La vârsta de 14 ani, în condițiile grele ale ocupației naziste (după ce tatăl său și cei doi frați mai mari sînt internați în lagărul de la Terezin) rămîne singur cu mama sa, nevoit să intre ca muncitor într-o uzină din regiunea Kladno, spre a-și câștiga existența. După război urmează cursurile unui liceu comercial din Praga, dar după absolvire refuză să se dedice comerțului și intră ca „ucenic” în redacția sportivă a Radiodifuziunii cehoslovace. În 1956 părăsește radioul ca reporter sportiv de mare rezonanță, spre a redeveni „ucenic” pe tărîmul literaturii. Începe să scrie reportaje artistice în presa sportivă, care-i oferă spațiu suficient pentru colaborări mai vaste. În anul 1964, la jocurile olimpice de la Innsbruck, face o criză de nervi ca atunci o boală pe care medicii o denumesc psihoză maniaco-depresivă, fără însă să-l gâsească leacul, izbitînd să îndrăgească doar parțial ceea ce moare în el, răbufnind mereu cu o intensitate din ce în ce mai mare: grozăviile ocupației naziste ce revineau ne-

încetat în amintirea lui, proiectate de un arc cu bătăie inversă, grozorii, pe care, întocmai ca în anii copilăriei, n-a știut să le înfrunte în asemenea măsură încît să-și regăsească echilibrul sufletească. În 1966 e pensionat de boală. Publicase pînă atunci două volume: „Dukla, printre zgîrie-nori” și „O lăcăș olină de samanie”. Abia după aceea a scris Ota Pavel cărțile care arădă să demonstreze cu prisosință talentul său literar: „Moarte, frumoșelor” cîmpărat, „Pînă la regele de țelău”, „Povestea lui Rafek”. Întîlnirea mea cu Pavel. Avea planuri mari, dar boala semi-boală l-a împiedicat să le ducă la bun sfîrșit. Surse primordiale a inspirației sale — grozăviile războiului și — căutîndu-și ai conștiinței — o nouă născut deopotrivă forță psihică și fizică, epuizându-l în cele din urmă și în fine. La 31 martie 1973, înainte de a implini 43 de ani Ota Pavel se stînge din viață într-un sanctoriu din Praga. Cărțile sale se bucură azi de un răsunător succes și în Cehoslovacia și pe peste hotare.

ÎNAINTE de război, mama mea lîncea nespus de mult după Italia. Nu dorea să vadă sculpturile lui Michelangelo, ori tablourile lui Leonardo da Vinci, pe cît dorea să se scalde într-o mare caldă; căci mama se trăgea din Drina, un sat lîngă Kladno, unde nu era decît un iaz amar pentru rațe, acoperit de o pînă deasă de mătasea broaștei și, astfel, în copilărie n-avuse parte niciodată de o scaldătoare ca lumea. Așa se face că în fiecare an, odată cu venirea primăverii, îl întreba pe tată: — Leos, anul ăsta plecăm, nu? așa? De obicei, Leo, tatăl meu, îi răspundea că tocmai în acel an n-avea destui bani, și să străduia să demonstreze că lîngă Krievodaty, pe malul riului Berounka e, după părerea lui, mult mai bine decît în Italia. Ca să mă explic: pe atunci tatăl meu avea cu totul alte preocupări. În centrul interesului său se aflau comerțul și pescuitul. Excela, cei drept, în ambele îndeletniciri, dar peștilor le acorda prioritate și asta a fost întotdeauna în detrimentul familiei noastre și al firmei suedeze „Electrolux”, unde tata era voiajer comercial, avînd misiunea să plaseze frigider și aspiratoare de praf. Se întimpla adeseori ca, în timp ce călătorea, pur și simplu să dispară și să fie găsit îndeobște pe malul Berounkai prinzînd cu momeală de biban știuci, alături de prietenul său cel mai bun, pontonierul Karel Prošek.

Pasiunea pescuitului a culminat cu hotărîrea lui de a cumpăra pentru familia noastră un eleșteu de crap. În afară de faptul că o să avem la masă crapii noștri, după recoltarea peștelui o să cîștigăm și o mulțime de bani, spunea el. Mama privea întreaga afacere cu scepticism și atrăgea atenția să nu se avînte într-o treabă care nu ținea de bransa lui. Prea mult însă nu protesta; de obicei, în asemenea împrejurări, tata țipa destul de tare, dar pînă la urmă tot n-o răbda inima să nu întrebe dacă pe banii ăștia n-ar fi mai bine să plecăm cu toții în Italia. În loc de răspuns, tata prefera să-l arunce o privire fulgerătoare sugerînd refuzul categoric, încredințat fiind că el se pricepea la comerț mai bine decît mama cu toate rubedeniile ei creștine la un loc. În asemenea clipe, privirea lui cuprîndea atât înțelepciunea milenară a străbunilor săi, cît și amplitudinea adevărului că pe banii dobîndiți de pe urma peștilor vom avea posibilitatea să plecăm în Italia cu neamuri cu tot. Trebuie să menționez că de povestea asta se temea mama cel mai mult.

Și astfel tata s-a apucat să caute un eleșteu. În privința asta avea ideile lui, stîrnite de imaginația sa adine contemplativă. Un eleșteu înconjurat de sălcii plîngătoare, ici colo cite un nufăr galben cu frunza în formă de inimă, iar în apă o mulțime de crap aurii, mari ca viteii, zbîrbind zgîlbii în bătaia soarelui. Pentru înfăptuirea acestei idei tatăl meu pur și simplu zbura, așa cum zboară albina după polen. Bătuse o bună parte din tinuturile ceh, dar un asemenea eleșteu nu găsisse de vînzare.

Abia la Kročehlovky i s-a înfățișat o veche cunoștință — doctorul Václavik, un bărbat înalt și robust, cu o mustăcioară subțire sub rădăcina nasului.

— Domnule inspector, n-ați vrea să cumpărați peștii mei? l-a întrebat domnul doctor pe tata care, Dumnezeu știe de ce, avea pe atunci titlul de inspector. Tatăl mai, mai să-i sară inima din loc.

— Și cam cît ar trebui să coste, domnule doctor? spuse el precipitat.

Domnul doctor:

— Zece mii. Dacă vreți, vă aduc fac-

tura să vedeți cît am dat, eu am în urmă, pe niște crapii măcuți. De atunci, se întelege de la sine, au crescut considerabil. De altfel o să vedeți.

— În dumneavoastră am toată încrederea, domnule doctor, se grăbi să-l asigure tata.

— Haideți, să vă arăt măcar ce crapii sînt în acest eleșteu, spuse domnul doctor. Și în timp ce mergeau într-acolo, pe tata îl cuprînsese presimțirea că găsesc într-adevăr ceea ce căuta. Era acra cunoscută și nelămurită presimțire, care-i spunea întotdeauna, fără greș, unde anume avea să vîndă un frigider, unde un aspirator de praf și unde ar fi fost zadarnic să sune sau să bată la ușă. Așa cum simțea de la distanță o afacere bună, tot așa simțea acum că, în sfîrșit, avea să-și vadă visul împlinit: un eleșteu cu crapii burduhanași.

Se corîră pe stăvilă și domnul doctor Václavik îl lăsa pe tata să-și deserte privirea. În fața lui se întindea un eleșteu, nu prea mare, în formă de dreptunghiulară, strălucit din toate părțile de sălcii verzi ce-și muiau crengile în apa liniștită, pe al cărei luciu se îngrămădau, din loc în loc, colorii de nufăr cu flori galbene. La un moment dat, tata suspină de fetele și prietenul său, domnul doctor Václavik, resti cu o voce plină de semnificație:

— Și-acum, crapii.

Și scoase din burană o chifă pe care o rupse în două, și jumătate o aruncă în apă, în dreptul stăvilărilor. Desigur, domnul doctor zîmbea, în timp ce tata nu lăsa să-i scape din ochi jumătatea de chifă. Deodată, oglinda apei se despică și deasupra ei se ivi un colos aurit al cărui bot gigantic făcu hap! și chifla dispăru într-o clipită.

— Dumnezeule! gemu tata, copleșit de emoție. Asta avea cel puțin cinci kilograme!

— Șase, preciză doctorul, abotînd un aer plin de importanță.

Și cu asta tranzacția fu încheiată. Tata plecă repede acasă, adunînd toate economiile, iar mama avu prilejul să se mîngîie cu gîndul că dispunea de un eleșteu cu crapii propriu. Eleșteul ăsta avea un singur dezavantaj: era cam departe de Praga.

Din ziua aceea tata putea fi văzut adeseori radiind de bucurie. Din cînd în cînd zîmbea absent, iar mama spunea că era cu gîndul la crapii lui din Kročehlovky. Mama a avut întotdeauna înțelegere pentru slăbiciunile lui, așa se explică de ce accepta pînă și nesfîrșitele discuții despre felul în care aveau să se dezvolte crapii în eleșteul lor. În asemenea împrejurări, tata își freca de obicei miinile și se făcea:

— Herminko, ține minte ce-ți spun, o să cîștigăm bani berechet. M-auzi? Berechet.

Eu nu știam ce înseamnă berechet, dar eram sigur că trebuie să fie ceva frumos și mare, căci tata zîmbea fericit și în acest timp îi mîngîia mamei mina și obrazul.

Se apropia toamna și, odată cu ea, și stringerea recoltei din primul nostru eleșteu. Întreaga familie, și mai cu seamă tata, se pregăteau ca pentru o mare sărbătoare. În ziua cu pricina, tata și-a luat liber de la firma „Electrolux” și, cu acest prilej, directorul l-a întrebat:

— Iar la pescuit? Iar la pescuit? Treaba asta o să vă nenorocască.

În schimb, mama își făcuse anume pentru acest eveniment o haină elegantă din covorot, care-i venea de minune. I-a invitat, firește, și pe cumnații ei, Karel

Kopřiva (Urzică) și Karel Hruza (Groază), doi zdrahoni înalți și vinjoși. Aceștia primiră sarcină precisă să stea de pază pe stăvilă, ca nu cumva să fure cineva din crapii vînați. Au venit, cum era de așteptat, cu întreaga familie. Tata angajase un pescar de meserie, pe domnul Stehlik (Sticlete) din Smichov, mare specialist în recoltatul peștelui din elește. Acesta a venit cu opt oameni îmbrăcați din cap pînă în picioare în haine și cizme de cauciuc. Domnul Stehlik, bărbat robust și cu multă experiență, avea un simț neobișnuit de dezvoltat pentru ordine și disciplină. Ceea ce se desfășura pe stăvilărilor idilicului eleșteu, împrejmuit de sălcii și presărat de nuferi galbeni, aducea mai mult a expediție militară împotriva unui inamic necunoscut decît a pescuit. Pe stăvilări staționau două autocamioane de cinci tone marca „Praga”, încărcate cu tuburi de oxigen și butoaie speciale pentru transportul crapilor. De-a lungul stăvilărilor se mișcau în tăcere „oamenii de cauciuc” care desfășeau și întindeau o plasă uriașă.

Apă din eleșteu se scurgea încet, iar tata, presimțind cîștigul gras ce avea să-l obțină din vânzarea crapilor, pe care, firește, îi făgăduise întreprinderii pragheze Vanha, își cîntea de zor oaspeții.

La gustarea de la ora zece, cîrnați calzi cu chifle proaspete și două lăzi de bere. La prînz, merseră cu toții la restaurantul Nejedlý (Nemîncatu) unde după un alt rînd de bere, buna dispoziție se întoci. Numai tata nu bea nimic, căci el nu s-a împăcat niciodată cu băutura.

La ora trei după amiază, pe stăvilări se adunaseră sute de spectatori, iar în eleșteu nu mai rămăsese decît puțină apă.

Domnul Stehlik dădu ordinul de atac. Unul dintre pescari sună din trompeta aurie și ceilalți începură să tragă. Plasa se încovoie înscînd un arc de cerc gigant, iar dopurile de plută alunecau pe luciul apei ca niște răsturne zgîlbii. Domnul Stehlik împărțea comenzi în dreapta și-n stînga iar „manechinele” de cauciuc, asemenea unor marionete manevrate pe sfoară, mișcau din mină încoale și-ncoace. Pe măsură ce se apropia deznădămintul, în rîndul publicului creștea încordarea.

Spațiul în care se aflau crapii se strîmta mereu, transformîndu-se în cele din urmă într-un cerc de dimensiune redusă. În aceste clipe, oglinda apei ar fi trebuit să freacăte și să se unduiască de agitația peștilor, dar, deocamdată, nu se vedea nimic. Iar tata, care cunoștea foarte bine acest fenomen, se făcu deodată alb ca varul și fruntea i se broboni de sudoare.

Pescarii strîngeau cercul și-l strîmtau mereu pînă cînd dopurile de plută se adunară toate la un loc. Ce mai, era limpede că plasa era goală. Și totuși! La hotarul dintre nămol și apă se zbătea ceva! Domnul Stehlik întinse cu îndemînare minciogul, ca apoi să-l ridice în sus triumfător. Un crap! Dar ce crap! Tata îl știa prea bine. Gemu adînc, în timp ce mulțimea de pe dig izbuti într-un hohot năvalnic. Toată lumea a ris atunci, în afară de părinții mei.

De bună seamă, mama trebuie să fi îndurat cel mai greu această rușine, căci în ciuda faptului că trăise multă vreme în Drina, totuși Kročehlovky era orașul ei de basină. Ne-a strîns aproape de ea și ne-a spus în șoaptă:

— Sărmanții mei copii, nici nu știți ce tată bun aveți!

Între timp, tata coborîse ca o vijelie în eleșteu și acum stătea aplecat asupra peștelui ce se lupta să-și tragă răsuflarea; îl cerceta atît de uimit, de parcă în clipa aceea ar fi văzut pentru prima oară în viața lui un crap. Domnul doctor Václavik nu-l mințise, dihania avea peste șase kilograme, căci de atunci de cînd cumpărase tata eleșteul, crapul se îngrășase, nu glumă.

DUPĂ un timp, tata porni grăbit spre vila domnului doctor, hotărît să soluționeze întreaga poveste prin încredințarea punnilor, așa cum îl văzuse odată pe faimosul boxer Frantisek Nekolny răfuindu-se cu adversarul său.

Îi deschisese servitoarea.

— Domnul doctor nu-i acasă, a plecat împreună cu conia să-și petreacă vacanța în Italia.

— În Italia! Pe banii mei!

În seara aceea la cină am avut un crap de toată frumusețea. Mama, firește, nu-i vorbea tatei; dar în clipa în care el a declarat cu trufie: „Dacă tot l-am plătit, să-l mîncăm sănătoși” — a ținut să sublinieze cu destulă minie, că pînă și pentru conaționalul tatei, baronul von Rotschild, cina asta ar fi fost, de bună seamă, mult prea costisitoare. Și în privința asta, se pare, avea dreptate. Căci crapul nostru era, după toate probabilitățile, cel mai scump crap — nu numai din Cehoslovacia, ci din întreaga Europă

centrală... Dacă se mai adăugau și spezele legate de golirea eleșteului și de pescuit, prețul lui se ridica la unsprezece mii cinci sute de coroane bătute pe mușchi. Și pentru banii ăștia, am fi putut avea — așa cum a subliniat mama la sfîrșitul mesei —, somoni proaspeți aduși direct din Canada.

Pe urmă, tatei i-a trecut furia și nu s-a mai dus să susțină proiectatul meci de box cu domnul doctor Václavik.

Anii s-au scurs. În acest timp tata vinduse frigider și aspiratoare de praf și mai tot timpul liber și-l petrecuse pescuind pe malul riului Berounka.

Într-o zi, pe cînd se afla din nou în biroul lui din strada Konvitska, cineva a bătut la ușă și tata, politicoș, a răspuns: „Intră!” și a intrat domnul doctor Václavik. În clipa aceea tata s-a făcut stacojiu la față, ar fi vrut să se repeadă la el și să-l bumbăcească, dar pînă la urmă s-a stăpînit. După ce s-a calmat de-a binelea, și-a dat seama că domnul doctor nu mai avea mustăți.

— Ce mai faceți, domnule inspector? întrebă acesta bine dispus. A trecut o adevărată vesnicie de cînd nu v-am mai văzut... Cum o mai duceți?

Tata ar fi vrut să-i răspundă că o ducea excelent, deoarece se hrănea mereu cu crapii cumpărați de la el, dar a preferat să tacă, dînd ascultare unui glas lăuntric, care îi șoptea că adevăratul motiv al vizitei domnului doctor urma abia să-l afle. Și, într-adevăr, peste puține clipe doctorul dădu la iveală că soția lui ar dori un frigider.

— Am venit la dumneavoastră, domnule inspector, știînd că o să ne sfătuiți cel mai bine; căci, vorba ceea, sinteți de pe meleagurile noastre.

Și, rostind aceste cuvinte, îi aruncă tatei un zîmbet plin de semnificație.

— Se înțelege, domnule doctor, asta ține de bransa mea, cîrpi tata, apoi se năpusti asupra clientului său cu o adevărată avalanșă verbală: — vă recomand tipul GV, construit după sistemul Plater-Munters, cu placă de marmură deasupra, prețul zece mii trei sute cincizeci de coroane.

Domnul doctor Václavik habar n-avea de miraculosul sistem Plater-Munters, dar dădea zelos din cap, în semn de aprobare. Apoi tata îl pofti să vadă frigiderul dumnealui se arătă nespus de mulțumit, dar cel mai incîntat a fost de placa de marmură de deasupra. După aceea tata l-a invitat înapoi în biroul său, i-a oferit un coniac, și au stat așa multă vreme distrîndu-se de minune. Domnul doctor i-a spus tatei cine a divorțat, cine s-a căsătorit, cine s-a născut și cine a murit la Kročehlovky, iar tata, la rîndul lui, i-a povestit anecdote evreiești despre vestitii Khon și Abeles. Cînd, în sfîrșit, coniacul și-a făcut efectul și domnul doctor era bine ciupit, tata i-a promis că frigiderul va fi în trei zile la Kročehlovky: transportul, firește, va fi suportat de firmă, dar contravaloarea frigiderului trebuia achitată pe loc. La care, domnul doctor i-a răspuns că atîția bani nu are asupra lui, dar că se repede la bancă și totul se rezolvă numaidecît. Și, într-adevăr, peste un ceas s-a întors, i-a plătit tatei frigiderul și tata i-a tăiat chitanța.

După plecarea domnului doctor, l-a chemat pe magazionierul Škvora.

— Spune-mi, te rog, ai prin depozit vreun frigider vechi, scos din uz?

— Unul mai găsim noi.

Și a găsit. Tata l-a pus pe vopsitorul Kučera să-i tragă o vopsea lux, iar magazionierului Škvora i-a poruncit să scoată din el toate „măruntăiele” și, astfel, pînă la urmă din frigider n-a mai rămas decît o simplă ladă goală. I-a pus apoi să-l îmbrace în ambalajul original cu eticheta MADE IN SWEDEN, și în clipa aceea și-a adus iar aminte cu nostalgie de eleșteul acela idilic din Kročehlovky împrejmuit de sălcii plîngătoare și presărat cu nuferi galbeni care, ca aspect, arăta la fel de frumos ca frigiderul din fața lui. Și pentru că domnul doctor Václavik să poată suporta mai ușor o durere atît de cumplită, tata le-a poruncit subalternilor să-l trimită separat și placa aceea de marmură care-i plăcuse atît de mult.

În aceeași zi frigiderul fu expediat la Kročehlovky.

De îndată ce-l primi, domnul Václavik îl chemă de urgență pe monteul Bežnoška din Libușin, spre a face cele necesare pentru punerea în funcțiune a frigiderului. Se spune că numitul ar fi rupt-o la fugă înspăimîntat, strigînd că nu vrea să aibă de a face cu asemenea oroare.

Domnul doctor Václavik n-a stat pe tînjală și i-a telefonat tatei țîpînd în receptor.

— Domnule inspector, frigiderul ăsta n-are măruntale! Mi-ați trimis o ladă goală, mie nu-mi trebuie coteț pentru iepuri! Așa ceva am.

La care tata, de la celălalt capăt al firului, i-a răspuns cu voce domoală.

— Da, domnule doctor, așa e, dar n-avem ce-i face. Asta-i ea și cu eleșteul acela. Nici ăla n-avea nimic în el, dar de arătat arăta frumos.

Și a lăsat receptorul în furcă.

Domnul doctor Václavik nu s-a dus atunci la Praga să se răfuiească la Nekolny, și nici nu l-a dat pe tata în judecată. Dar, de bună seamă, familia lui a trăit o seară tristă, așa cum am trăit și noi atunci după pescuitul acela de poamină. Căci domnul doctor cumpărase cel mai scump coteț de iepuri, nu numai din Cehoslovacia, ci din întreaga Europă Centrală.

Prezentare și traducere de  
Jean Grosu



(18 dec. 1879 — 29 iunie 1940)

# Pagini de jurnal

● Dintre iluștrii înnoitori ai artei europene în prima jumătate a secolului XX, azi toți deveniți „clasici ai modernității” indiferent de curentul pe care l-au reprezentat, Paul Klee rămâne cel mai greu definibil. El nu aparține nici unui curent, nici unei orientări; mai curînd se poate spune că le-a încorporat, într-o desăvîrșită și pură sinteză, pe toate. În opera lui Klee nu se înregistrează o evoluție stilistică în salturi ca la Picasso, ori în continuități laborioase ca la Mondrian, Kandinsky, Iawlensky. El știe să fie în același timp grotesc cu grație, satiric, idilic, visător, religios, amarnic, iubitor de giumbușlucuri, muzical, înclinat spre magie, plonjor în adîncuri. Stă mereu la răscrucea drumurilor interioare, care pornesc și din universul său geografic, și din

universul său cultural. Klee a fost și a rămas un elvețian, deși a petrecut ani mulți în Germania, la München, apoi la Weimar, Dessau și la Düsseldorf. Gustul pentru micile dimensiuni, pentru ordine și cuminenie, cu drumurile lor inverse spre aventură interioară; receptivitatea la influențe diverse, de la Kubin și Ensor la orfismul lui Delaunay, de la Bach la Nietzsche, de la cabală și hasidism la Cezanne, poartă și marca experiențelor spirituale elvețiene, atît de paradoxale adesea.

Jurnalul lui Paul Klee (din care publicăm cîteva fragmente completate cu frînturi de corespondență), ținut între 1897 și 1918, cuprinde, proiectate și dincolo de acest interval, experiențele lui de viață, de creație, de spiritualitate, și este una din cărțile fundamentale ale gândirii artistice moderne.



In 1922

**Berna, 10.11.1897.** Tot mai mult mă îngrijorează crescîndă mea dragoste pentru muzică. Nu mă înțeleg. Cînt sonate solo de Bach; Ce mai înseamnă, în comparație cu ele, un Bocklin. Sint nevoit să surd.

**München, 6.3.1900.** Părerea că pictura este meseria potrivită se consolidează pe zi ce trece. Doar cuvîntul își mai păstrează, în afara picturii, farmecul. Poate că, la deplină maturitate, mă voi servi din nou de el.

**Oberhofen, mai 1900.** „Învierea” lui Tolstoi este prea etică pentru gustul meu și nu numai în raport cu substanța artistică, dar și în sine. Mi-am dat seama — și nu o dată — că la aspectele etice am avut acces numai atunci cînd propria mea situație de viață era clară și plină de speranțe. Mai tirziu arta a absorbit tot ceea ce exista, în mine ca disponibilitate etică și „dacă” pînă la urmă contopirea mea cu această lume a artei avea să fie totală, opțiunile mele etice aveau și ele să fie asigurate. Dacă aș fi trăit mai monden n-aș fi scăpat probabil fără grele conflicte.

**Oberhofen. Toamna 1900.** Comparația dintre sufletul meu și stările peisajului revine mereu ca motiv. Concepția mea poetic-personală asupra peisajului se află la baza acestei realități. „E toamnă. Pe apa curgătoare a sufletului meu se furiează ceturi”.

**München. Primăvara 1901.** Gînduri despre arta portretului. Se va găsi desigur cîte unul care nu va recunoaște adevărul din oglinda mea. Acela ar trebui să albă însă în vedere că nu mă aflu pe lume pentru a reflecta suprafața lucrurilor (asta o poate face placa fotografică), ci spre a pătrunde în interiorul lor. Eu înainteaz cu reflectorul pînă în miezul inimii. Inscriu cuvinte pe frunte și lingă colțul gurii. Chipurile mele de oameni sint mai adevărate decît cele reale.

**Program pentru primăvara 1901.** În primul rînd arta de a trăi, apoi ca profesiune ideală: arta poetică și filozofia; ca profesiune reală: arta plastică și, în cele din urmă, în lipsa unui venit sigur, arta desenului (ilustrația).

**Berna, 5.8.1901.** Privire retrospectivă asupra debutului meu artistic în acești trei ani. Ceea ce în acest jurnal este neclar, confuz și primitiv, nu are nici pe departe efectul neplăcut sau chiar ridicol al primelor încercări de a transpune aceeași situații în artă. Un jurnal nu este evident o operă de artă, ci o treabă a timpului. Trebuie să-mi mărturisesc însă un lucru: voința de autenticitate a fost prezentă...

**Roma, oct. 1901.** Am pornit-o spre Via Appia, pentru a cunoaște „împrejurimile Romei”. La marginea orașului Palatul din Lateran ne-a distras atenția, tot așa și maica tuturor bisericilor. Mozaicurile bizantine în balconul corului, doi cerbi incântători. După acest apertiv, dincolo la muzeul lateran. Sculpturi în stil naiv,

de mare frumusețe prin expresivitate puternice. Efectul acestor imperfectiuni de fapt nu se poate îndeajuns justifica sub aspect intelectual, și totuși sint mai receptiv la ele decît la cele mai laudate capodopere. În muzică am trăit unele experiențe paralele. Firește că nu mă port ca un snob. Dar și Pietra din biserica Sf. Petru a trecut fără urme pe lingă mine, în timp ce în fața unui oarecare vechi Crist expresiv sint în stare să rămîn impietrit. [...]

**Neapole — Paște 1902.** Jos, în port, încerc să străbat un univers helinistic, care sună cu totul altfel decît în canzoneta Santa Lucia. Sint oameni cei de acolo? În mizerie, bolnavi zac la soare, cu păduchi, pe jumătate goi, în zdrențe. Mă îndrept către ei cu neutralitate, fără accese de milă, cu o neplăcere avidă de cunoaștere. O voluptate de artist, să te lași contaminat în acest fel. Surid în indignarea mea: știu că arta are nevoie și de asemenea lucruri la temelie. Infloirile se vor vesteji ușor pînă la marea ei consolidare. De-ar veni ziua doveziilor! Și posibilitatea de a armoniza contrastele! De a exprima printr-un singur cuvînt diversitatea.

**München, iulie 1902.** Îmi este aproape insuportabil gîndul că sint obligat să trăiesc într-o epocă epigonă. În Italia eram expus cvasi fără apărare acestui gînd. Acum încerc, în practica zilelor, să mă îndepărtez de el și, ca ucenic autodidact, să zidesc cîte ceva cu modestie, fără a privi spre stînga sau spre dreapta. Există pentru mine, în ceasul de față, trei situații: o antichitate greco-romană (Physis), cu o viziune obiectivă, orientare spre cele pămîntesti și dominantă arhitectonică; un creștinism (Psyche) cu o viziune subiectivă și orientare spre cele cerești și dominantă muzicală. A treia situație este aceea de a fi un ucenic autodidact, modest și neștiutor, un eu infim.

**München 1903.** Masca — operă de artă: dincolo de ea, omul.

**Paris, iulie 1905.** Cu arta „pură” lucrurile nu sint chiar atît de simple precum pretinde dogma. Un desen nu este, la urma urmei, doar un desen, oricît de autonomă ar fi executarea lui. El este un simbol și cu cit liniile de proiecție ale imaginărilor vor atinge dimensiuni mai înalte și mai adînci, cu atît va fi mai bine. În acest sens vorbind nu voi fi niciodată un artist „pur”, după dogmă... Dacă ar fi să pictez un autoportret întru totul adevărat, ar rezulta o ciudață înfățișare. Iar înăuntrul ei, m-aș afla eu, ca miezul într-o nucă. O asemenea operă ar mai putea fi numită și o alegorie a supracrutei.

**München 1906.** Activitatea mea de atelier va deveni mult mai intensă. Am reușit să transpun „natura” direct în stilul meu. Conceptul de studiu este depășit. Totul va deveni Klee, indiferent de faptul că între impresii și redare se întind zile sau numai clipe...

**München, mai 1908.** Geneza unei lucrări:

1) A desena strict după natură, eventual cu ajutorul perspectivei.

2) A întoarce punctul 1 cu capul în jos, a sublinia, după sentimente, liniile principale.

3) A readuce foaia la poziția inițială și a aduce la unison punctul 1 = natură și punctul 2 = imagine.

**München, febr. 1909.** Natura își poate îngădui risipa în toate, artistul trebuie să fie econom pînă la capăt. Natura este vorbărească pînă la confuzie, artistul se cuvine să fie de-a binelea tăcut. Pe lingă acestea, pentru a reuși este esențial să nu lucrezi niciodată, în mod special, în vederea unui efect încheiat al imaginii. Dimpotrivă, să te dăruiești cu totul fragmentului în devenire al spațiului de pictat. Impresia de ansamblu se va sprijini atunci pe cumpăna economiei: a plasa efectul întregului pe cîteva, puține, trepte.

Voința și disciplina înseamnă totul. Disciplina în vederea operei în întregul ei, voința în vederea fragmentelor ei. Voința și putința fac aici una; cine nu poate, nu poate nici să vrea în acest domeniu. Opera se desăvîrșește apoi din



Masca și steag (1925)

aceste fragmente cu ajutorul disciplinei direcționale spre ansamblu. Atunci cînd în lucrările mele se ivește uneori impresia de primitivitate, ea se explică prin disciplina mea de a reduce totul la puține elemente. Prin urmare ea nu este altceva decît economie, decizie profesională ultimă, adică tocmai contrariul adevăratei primitivități.

În acest context am văzut în expoziția Secesiunii opt tablouri de Cézanne. El îmi este maestrul prin excelență, mai cu adevărat învățător decît van Gogh.

**München, febr. 1911.** Cîte nu trebuie să fie, în același timp, un artist: poet, cercetător al naturii, filozof...

**Kernan, aprilie 1914.** Las munca acum. Totul pătrunde în mine atît de blind și de adînc, simt că devin atît de sigur de mine și fără hârnicie. Culoarea mă stăpînește. Nu mai e nevoie să umblu după ea. Mă posedă pentru totdeauna, știu asta. Iată tilcul acestei ore fericite; eu și culoarea sintem unul și același lucru. Sint pictor.

**München, 1916.** ...Artei mele îi lipsește o anume pasionalitate umană. Nu iubesc cu toată inima pămîntescă animalele și nici celelalte ființe. Nu mă aplec spre ele și nici nu le înalț pînă la mine. Mai curînd mă dizolv întîi în totalitatea lumii, aflîndu-mă apoi pe o treaptă frățească și cu aproapele și cu întreaga vecinătate a firii. Gîndul despre pămînt cedează loc gîndului despre univers. Dragostea mea este distantă și religioasă.

Orice element faustic îmi este străin. Pornesc de la un punct al creației mai izolat, primordial, în care proiectez formulări — despre oameni, animale, planete, pietre și pămînt, foc, apă, aer și în același timp despre toate forțele în circulație. O mie de întrebări amuțesc, ca și cum și-ar fi găsit răspunsul. Nu există în privința asta nici învățături bune și nici învățături greșite. Posibilitățile sint prea aproape de infinit; credința în ele trăiește creator în mine. Iradiez eu oare căldură? Sau răceală? Despre acestea, acolo, peste limita incandescenței, nu poate fi vorba și, intrucît nu mulți ajung pînă la acel punct, puțini vor fi sensibilizați. O senzorialitate înobilată nu trece podul spre cei mulți. Omul operei mele nu este specie, ci punct cosmic. Ochiul meu pămîntean prea vede lucrurile de departe și trece dincolo tocmai de cele mai frumoase. Se și spune de aceea despre mine: „Lucrurile cele mai frumoase nici nu le vede”.

Artă este un simbol al creației. Nici Dumnezeu nu s-a prea ocupat de stațiile ei întîmplător prezente.

**Pe front, iulie 1917.** Gînduri la fereastră deschisă a administrației contabile. Tot tranzitoriul este simbol. Tot ceea ce vedem este propunere, eventualitate, pre-text. Adevărul însuși se află deocamdată invizibil la temelia lucrurilor. Nu iluminarea lor ne fascinează, ci lumina. Lumina și umbra alcătuiesc un univers grafic. Mai bogată în lumină decît o zi însorită este luminozitatea difuză a unei ușoare voalări. Stratul cetes de dinaintea apariției stelelor. E greu de redat prin pictură așa ceva, deoarece clipa

este atît de fugară. Trebuie să pătrundă însă în suflet. Formalul trebuie să se topească în viziunea despre univers. Simpla mișcare ne apare banală. Elementul temporal trebuie eliminat. Ieri și miine ca simultaneitate. Polifonia muzicală a venit oarecum în întîmpinarea acestei nevoi. Un cvintet ca cel din **Don Giovanni** ne este mai aproape decît mișcarea epică din **Tristan**. Mozart și Bach sint mai moderni decît secolul al XIX-lea. Dacă în muzică temporalitatea ar putea fi depășită printr-o mișcare de retragere constientizată, atunci o a doua înflorire ar fi încă plauzibilă.

Cercetăm în zona formalului de dragul expresiei și al descoperirilor rezultate cu privire la sufletul nostru. Se spune că filozofia ar avea o înclinare spre artă; la început m-am minunat de cite se afirmă. Căci eu mă gîndisem numai la problema formei, restul venea de la sine. O conștiință trezită și acest „rest” mi-au slujit totuși mult și mi-au permis mai mare suplete a creației. Am fost chiar în stare să redevin un ilustrator de idei, după ce, pe planul formelor, am cîștigat lupta. Nu mai vedeam acum nici un fel de artă abstractă. Doar abstractia tranzitoriului mai rămînea. Obiectul era universul, chiar dacă nu cel vizibil. Pictura polifonă este superioară muzicii, în măsura în care temporalul este aici în primul rînd o spațialitate. Conceptul de simultaneitate apare acum și mai plin de substanță. Diabolicul trebuie contopit cu cerescul, pînă la perfectă lor simultaneitate. Dualismul nu se cuvine tratat ca atare ci ca unitate de complementarități, deoarece adevărul pretinde luarea în considerație a tuturor elementelor”. (1917, scrisoarea către Lili).

„Artă nu redă vizibilul, ci face lucrurile să fie vizibile” (1920, „Confesiuni de creație”).

**Săgeata.** Părintele săgeții este gîndul: cum să-mi extind puterea pînă acolo, pînă dincolo de acest fluxiu, acest lac, acest munte? În contradicția dintre neputința noastră fizică și harul nostru de a cuprinde după voia gîndului domenii terestre și supratereștre, stă însăși originea tragismului uman. Această antinomie dintre putere și neputință constituie sfîșierea condiției umane. Nici cu aripi, nici captiv, acesta este omul.

Ideea ca mediere între pămînt și univers. Cu cit mai lungă călătoria, cu atît mai intens tragismul. A trebui să devii mișcare și a nu fi devenit încă! Tragiceul este deci instalat încă din clipa plecării. Urmarea corespunde: cum va înfrînge săgeata rezistențele și ficțiunile? Să nu ajungi vreodată să trăiești în regatul mișcării veșnice! Conștiința că acolo unde există un început nu poate fi niciodată întîlnit infinitul. Consolare: un pic mai departe ca de obicei! un pic dincolo de posibil?

Cereți aripi, voi, săgeților, spre a cuceri vastitatea, chiar de ar fi să vă lăsă sufletul fără să fi cîștigat cursa. (1925 — **Schițe pedagogice**).

Prezentare și traducere de  
**Amelia Pavel**



## MERIDIANE

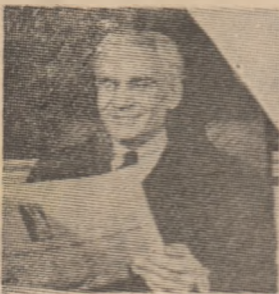


### Viețile Simonei Signoret

● Într-o zi din luna martie a anului 1985, Simone Signoret a vizitat-o pe ziarista Catherine David. Mai avea de trăit doar câteva luni. Din această întâlnire s-a născut dorința jurnalistei de a povesti viața unei femei exigente și lucide „care nu era o femeie pe hirtie satinată ci o persoană autentică, căreia îi plăcea whisky-ul și care ridea în hohote, care avea angoase nocturne și

se delăsase fizic”. Astfel o descrie Catherine David pe marea actriță, romancieră și mulți ani soție a lui Yves Montand. În cartea sa *Simone Signoret* ou la *mémoire partagée* (Robert Laffont). Un portret fără complexitate, autoarea oferind o viziune subiectivă și parțială a unei femei care uneori s-a înșelat dar „iubea prea mult adevărul pentru a nu recunoaște frumusețea iluziei”.

### Globul de aur



● La Cinecittà a avut loc ceremonia decernării premiului instituit de Asociația presei străine din Italia — *Globo d'oro*. Pentru stagiunea 1989-90 premiul a revenit filmului *Porte aperte* (Porti

deschise) realizat de Gianni Amelio după romanul lui Leonardo Sciascia. Pelicula a mai fost distinsă și pentru scenariu iar actorul Gian Maria Volonte (în imagine) a primit *Globul de aur* pentru excelenta interpretare a rolului judecătorului din acest film. *Globo d'oro* pentru „opera prima” i-a revenit filmului *Scandale segrete* de Monica Vitti, distinsă și pentru rolul din film. Au mai fost premiați Claudio Mattone, pentru coloana sonoră din filmul lui Nanni Loy, *Scognizi* și Giuseppe Lanci pentru imaginea din filmul fraților Taviani *Il sole anche di notte*.

## Premiere

● Lui Helmut Schmidt, fostul cancelar al R.F.G., i-a fost înmănat premiul orașului Bad Wurzbach din Baden-Württemberg pentru cartea sa *Menschen und Nächte* (Oameni și nopți).

## Ironie britanică

● Editura pariziană Presses de la Cité a publicat de curind, în colecția Omnibus, într-un volum de 1280 de pagini, opt din cele mai bune cărți ale umoristului englez P.G. Wodehouse, sub titlul *Jeeves*. Culegerea reflectă cu o „afecțiune crudă, ironică și uneori caraghioasă obiceiurile înaltei societăți engleze printr-un cuplu irezistibil: dandy-ul Bertram Wooster și valetul său, Jeeves care știe să se descurce în toate împrejurările”.

## Pictură

● Pe scena teatrului parizian Arènes, noua sală din al XVIII-lea arrondissement, a fost montată piesa lui Ingmar Bergman, *Pictură pe lemn*. Acțiunea se petrece în evul mediu: reînnoarea în Europa, după zece ani, a unui cavaler care a participat la Cruciade.

## Laura și Lotte

● Pe scena de la Kammerspiele din Berlinul de est au început, de curind repetițiile unei comedii semnate de Peter Shaffer, *Laura și Lotte*. Montarea semnată de Barbara Abend avind ca interprete principale actrițele Lissy Tempelhof și Inge Keller este așteptată cu mult interes, realizatorii scontind un succes asemănător cu *Amadeus* a aceluiași autor.



## Giuseppe Montalenti

● A încetat din viață la Roma savantul și omul de știință Giuseppe Montalenti. Născut la 13 decembrie 1904, în localitatea piemonteză Asti, Montalenti a absolvit facultatea de biologie din Roma, studiind în continuare în Franța și în Statele Unite. În 1939 a publicat primul tratat de genetică din Italia, iar un an mai târziu a înființat prima catedră de genetică, la Napoli. Montalenti a fost președintele Uniunii internaționale de științe biologice, iar între anii 1979-1984 a fost președintele Academiei dei Lincei.

## Designul Europei Centrale

● La Viena, între 11-13 octombrie va avea loc Conferința designurilor din Europa centrală. Dezbaterile se vor axa pe ideea *Europa centrală, nucleu spiritual*, temele conferinței fiind *Designul în Europa centrală și inventarul designului azi*.

## Copiii rațiunii

● O carte de succes a apărut la editura Hoffmann și Campe din Hamburg — *Rațiunea își devorează copiii* de Wulf D. Rehfus. Volumul face un tur de orizont al calamităților noastre contemporane — de la Cernobil la terorism și de la avalanșa informațională la gigantomania tehnică, ici colo compensate, între altele, de sport ca „pereche de contrast a postmodernismului”.

## Un Velázquez fals ?

● Între cele 80 de lucrări ale pictorului spaniol Diego Rodríguez da Silva y Velázquez, reunite pentru prima dată în cadrul unei expoziții deschise la muzeul Prado, a fost descoperită o pictură care nu aparține lui Velázquez. Este vorba de portretul contelui de Olivares, consilierul regelui Filip al IV-lea. Cel care a avansat ipoteza unui fals este Matias Diaz Padron, seful departamentului de pictură flamandă și olandeză din cadrul muzeului Prado. Potrivit declarației pe care acesta a făcut-o cotidianului spaniol *El Pais* ceea ce l-a determinat să cerceteze cu atenție apartenența picturii au fost mișcările celui portretizat, pictate într-un stil cu totul deosebit de cel al lui Velázquez. Se pare că este vorba de o pinză a unui obscur artist flamand, Gaspar de Crayer, contemporan cu Rubens.



## Nașul III

● Francis Ford Coppola a încheiat la Cinecittà filmările pentru *Padrino III* — ultimul capitol din saga cinematografică a familiei Corleone, inspirată de romanul lui Mario Puzo. Rolul lui Michael Corleone este interpretat de Al Pacino (în imagine). Filmul urmează să fie difuzat pe ecrane în luna decembrie a.c.

## Reuniunea Wheatland

● Veniți de pe cele cinci continente, 70 de scriitori — romancieri, poeți, esești, dramaturgi — s-au reunit la San Francisco timp de o săptămână la invitația Fundației Wheatland pentru a-și confrunta părerile asupra literaturii. Prilej rar, estimează trimisul special al ziarului *Le Monde* — de a descoperi literaturi puțin cunoscute, puțin sau deloc traduse, de a analiza dezechilibrele între culturi recunoscute și cele mai puțin cunoscute din sud-estul asiatic, de exemplu, de a compara, — în cel mai asiatic oraș american — experiențele unor autori care nu se întâlnesc niciodată. Printre participanți, un important grup chinez (Liu Binyan, Zhang Xiuxin, Bei Dao, rămași în Occident după Tiananmen),

scriitori khmeri care trăiesc în Australia, filipinezi stabiliți la Manila sau în S.U.A., malaiezi- eni, japonezi (Kenji Nakagami, Kenzaburo Obe, Yuko Tsushima). Franța a fost reprezentată de marocanul Tahar Ben Jelloun, Julia Kristeva, (născută în Bulgaria) și alții. Din Marea Britanie au participat Ian Buruma, irlandezul Denis Donoghue, dramaturgul Christopher Hope. Din Statele Unite — poetul W.S. Merwin, romancierul Bharati Mukherjee și Amy Tan. Din Germania — Hans Christian Buch, Hans Magnus Enzensberger, Uwe Kolbe. Au mai participat un grup de scriitori sovietici din diferite republici unionale, precum și observatori și editori de prestigiu din diferite țări.

## Premiul european pentru literatură KOV

### Ștefan Aug. Doinaș

STEFAN AUG. DOINAȘ face parte din categoria acelor poeți pe care, citindu-i în traducere, regreti că nu cunoști limba lor maternă pentru a-i citi în original.

Familiaritatea lirismului său constă în faptul că vorbește, asemenea picturii, un limbaj universal, limbaj care depășește tot ce ține de regional, și care constituie unul din mijloacele specifice de comunicare în cultură. Imaginile abundente din poezia sa sunt imagini care corespund unor realități ce aparțin tuturor, indiferent de timpul sau civilizația căreia aparțin: este suficient ca lectura să asigure momentul de comuniune existențială, pentru ca fiecare să întealească în ele probleme și moduri de viață comune.

Dacă mi s-ar cere să definesc în modul cel mai succint dimensiunea antropologică a acestei poezii, în funcția ei



actuală de cultură, aș fi spus că ea reprezintă o adevărată corecție culturală: ea definește ceea ce este universal în civilizația contemporană. Prin afirmație și prin sinteză, această poezie anulează prăpastia între Vestul rațional și Sudul irațional, realizind o adevărată unitate între aceste două puncte cardinale, înțelșe în sens cultural. Cultivind adesea absurdul și paradoxul, aceste versuri ale lui Doinaș impun probabil supremul paradox al cunoașterii, — acela că pe deasupra tuturor triumfă un suveran umor, o relație magică cu obiectele, caracteristică pentru acest spațiu balcanic, se trage în izvoarele mitice și din tradiția ritualică a străbunilor noștri. Iată ceea ce a preluat poetul Doinaș din spațiul folcloric autohton, profunda inspirație folclorică fără descriere folclorică, fecundind-o prin scepticism meditativ și filosofie a absurdului la răspintia a două modele culturale: unul plastic, ca irationalitate poetică, artatulat modern după principiile informalului plastic, șocant psihologic, localizat ca trăire magică a lumii pe care Occidentul a pierdut-o demult; celălalt, paradoxal, nihilist și absurd, ca expresie a maximei saturații intelectuale pe care Occidentul l-a dezvoltat cu prețul pierderii autenticității contactului cu spațiul magic.

Profunda trăire animistă a vieții a făcut ca Doinaș să-și mențină poetica în cadrele magicului, în vreme ce viguroasele instincte intelectuale au metamorfozat viziunea vieții sale cind într-un usor și grăcil joc, cind într-un difi- cil și sec joc al noțiunilor de bază și al valorilor culturale, Jocul care-și extrage forța din autodemistificare. Prin temerare și șocante imagini, bazate pe conexiunea irațională asociativă, Doinaș ne convinge că obiectele și no- țiunile nu mai sint ceea ce au fost, pierzindu-și demult preciziunea, candoarea și integritatea definitorie. Fărămi- tind și demontind contururile uzate ale realității, el uti- lizează elementele lor pentru un superior joc imaginativ.

Acest poet are puterea de a asocia abil tendințele primar umane și iluzionismul și idealismul romantic cu demisti- ficarea și autoironia, creind astfel propriul său paradox: iluzionismul drept convingere conștientă și nu ca eroare inconștientă. Contrar lui Ibsen și pleiadei de creatori ame- ricanii contemporani, la care spulberarea iluziei conduce la catastrofa personală, aici iluzia capătă putere vitală abia prin cultivarea conștiinței asupra amăgirii ei. Astfel — invazia absurdului, scepticismului și a neantului ce transformă, desigur, aparenta obiectelor și funcțiile lor incit fantomele și iluziile, fantasmale ireale și fenomene- le de gândire capătă o vigoare mai puternică decit reali- tatea însăși sau măcar își descoperă consistenta și concre- tețea realității fizice, fără a pune la îndoială constința nici în temeiurile ei nici în autoprotecția ironică a su- biectului.

În cele din urmă, există, aici, în aceste poeme, o totali- tate de plăcere și frumusețe poetică irațională, care, aido- ma poeziei autentice, nu se poate explica estetic nici re- duce la o categorie sau defini prin mijloace ratiionale: a- ceastă frumusețe se poate numai savura ca un suprem dar al existenței umane. Aci încetează orice cuget și în- cepe admirația fără motiv.

Sub semnul acestei admirații, feliicit pe domnul Ștefan Aug. Doinaș pentru această înaltă distincție.

Zoran Glușcević





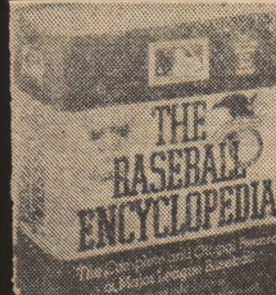
## Iarăși Cleopatra

● La editura newyorkeză Harper and Row a apărut recent un volum de succes dedicat Cleopatrei și având subtitlul **istorii, imagini și deformări**. Autoarea lui, Lucy Hughes-Hallett, investighează surse istorice din secolul I a.C., relații ulterioare, opere literare și reflecții plastice și scenice de la Sha-

kespeare și Shaw la **Vita di Cleopatra**, **Reina d'Egitto**, de Giulio Landi (1551) ori **Cleopâtre: Ballet Heroique** de Louis Fuzelier (1748), de la Chaucer cu **Legend of Good Women la Due Noiti con Cleopatra** (filmul cu Sophia Loren din 1954). Bogat ilustrat, volumul realizat de Lucy Hughes-Hallett (beneficiind de

un entuziast comentariu în **Book Review**, suplimentul lui **The New York Times**, datorat lui John Updike la 10 iunie), ne oferă prilejul să reluăm aceste imagini: portretul Cleopatrei într-o pictură atribuită lui Giorgio Vasari și regina egipteană în viziunea actrițelor Sarah Bernhardt și Vivien Leigh.

## Biblia baseball-ului



● Revizuită, adăugită și adusă la zi, **The Baseball Encyclopedia**, editată de Macmillan, apare în a opta ediție. În cele 2.600 pagini pot fi găsite despre principalele jucători și staturi ale acestui popular joc american, la un preț pe măsură — 49,95 dolari.

## Universitate pentru muzica pop

● Începând din luna septembrie, la Salford College of Technology din Manchester va funcționa prima instituție de studii superioare pentru muzica pop. Cursurile, cu durată de trei ani, vor include studii de muzică populară și tehnologii de înregistrare și vor permite o reală afirmare a veritabilelor talente.

## Bun doar pe plajă ?

● Revista **U.S. News and World Report** din 11 iunie, semnalând că în acest an nu există tendința best-sellers-urilor, oferă o listă de cărți de citit pe plajă în care am regăsit unele din titlurile comentate în timp în pa-

ginile revistei: **Citizen Jane: The turbulent life of Jane Fonda** de Christopher Anderson, **D. H. Lawrence: A Biography** de Jeffrey Meyers, **The Innocent** de Ian McEwan, **Khrushchev on Khrushchev** de Serghei Khrushchev...

## Leslie Caron la Paris

● După o frumoasă carieră de vedetă la Hollywood, iată-o pe Leslie Caron (în imagine) pe scena Teatrului parizian Petit-Opéra într-un spectacol-omagiul, intitulat **Inaccessibile**, una dintre cele două piese din **Jocuri de femeie** de Krystof Zanussi, în care ea interpretează rolul unei foste vedete. Între fiecare scenă sunt proiectate, pe decoruri, filme turnate de Leslie Caron. Sint momente emoționante, când poate fi revăzută dansind și cîntînd alături de celebri parteneri americani. Leslie Caron este familiarizată cu teatrul, ea jucînd atît în Anglia, cît și în Statele Unite, în **Gigi**, **Ondine** sau **Inva-tă-mă, Céline**. Dar această fostă dansatoare din



trupa lui Roland Petit a cunoscut gloria în cinematografie. La început, alături de Gene Kelly, în **Un american la Paris** al lui Vincente Minelli care a obținut șase premii Oscar. Apoi a jucat alături de Fred Astaire, Charles Boyer, Maurice Chevalier, Cary Grant, Henry Fonda, Mel Ferrer...

## Cărțile lui Radoslav Lazic

● ÎN perioada ultimului deceniu și-n Iugoslavia s-a conturat o preocupare constantă și crescîndă a oamenilor de teatru și film pentru configurarea unei estetici a regiei (de teatru, film, T.V. sau radiofonică). În acest sens stau mărturie lucrările cunoscutului teatrolog Radoslav Lazic (n. 1939), care în 1983 și-a susținut doctoratul în estetică teatrală la Universitatea din Paris. Lazic a pus în scenă peste cincizeci de spectacole. La noi a montat un spectacol la Tirgu Mures. Din 1976 predă istoria și estetica regiei la Academia de artă din Novi Sad. Dintre lucrările sale: **Cultura regiei** (1984); **Regia teatrală** (1985); **Tratat asupra regiei** (1987); **Theatralia pariziană** (1988); **Fenomenul regiei — în conturarea unei estetici a regiei** (1989); **Tratat despre regia de film** (1989).

Experiența teatrală de la Paris va fi fixată în volumul **Theatralia pariziană**, în care Lazic va opta pentru formula dialogului. Partenerii săi de discuție pe marginea fenomenului teatral și a esteticii regizorale sînt doi sprecece cunoscuți oameni de teatru francezi, personalități de certă autoritate internațională: André Villiers, Jacques Sherrer, André-Charles Gervais, André Veinstein, Anne Übersfeld, Jacques Clancy, Charles Millot, Jacques Lecoq, Bernard Dort, Jacques Rosner, Claude Regy, Patrice Pavis. Interviuurile sînt tot atîtea capitole care tratează problematica socio-culturală și politică a contextului formării autorului, aspecte ale propedeuticii artei actorului, ale metodologiei de cercetare teatrală.

Volumul **Theatralia pariziană** nu semnifică doar o confruntare de principii și metodologii în care vor fi fost antrenați teatrologi și autori francezi, ci o posibilă dezbatere asupra esenței artei regizorale, în sensul receptării estetice a creației regizorale, ca operă de artă complexă, constituită condiționat de dramaturgie și actorie.

În volumul **Fenomenul regiei** (1989) Radoslav Lazic va căuta să delimiteze obiectul regiei precum și credo-ul artistic și estetic al regizorului în te-

trul contemporan. De fapt, cele douăzeci de studii reunite în prezentul volum, publicate în ultimele două decenii în revista „Scena” din Novi Sad, ilustrează divergența de opinii ale teatrologilor iugoslavi asupra esteticii teatrale. Rolul formativ al revistei „Scena” apare și mai pregnant, cu acest volum, întrucît la sfîrșitul anilor '70 ea lansa ancheta **Regia de teatru în Iugoslavia — teorie-practică-propedeutică**, la care se va angaja, în nenumărate rînduri, și Radoslav Lazic.

În capitolele acestei cărți sînt sistematizate analitic toate corolații ce vor profila complexitatea și autonomia regiei, universalitatea sa pe plan estetic.

Și, în sfîrșit, o ultimă lucrare, avînd același caracter interdisciplinar, ce poate fi definită un **organon** al regiei de film este **Tratat despre regia de film — în conturarea unei estetici a regiei de la Aleksandar Petrović la Emir Kusturića** (1989). Adoptînd aceeași formulă a dialogului, Radoslav Lazic reunește aici tonalități distincte ale cinematografului iugoslav, regizori de diverse generații, stiluri și poetici de film: Aleksandar Petrović, Zorž Skrigin, Vladimir Pogačić, Fadil Hadzić, Branko Bauer, Mića Popović, Vatroslav Mimica, Dušan Makavejev, Zivojin Pavlović, Puriša Djardjević, Dušan Vukotić, Zelimir Zilnik, Nikola Stojanović, Emir Kusturića. Într-un fel, cartea este un îndreptar de regie, deși nu conține nici formule, nici metode de lucru cu aplicabilitate practică. Interviuurile sînt narațiuni ce subsumează profesiuni de credință ale unor creatori de film, experiențe de lucru, din care transpare evidența că regia de film este un act creator de sinteză multidisciplinară (artă plastică, muzică, literatură). Inițind acest dialog subtil cu regizorii Lazic le-a călăuzit opiniile spre o structurare a unei estetici regizorale, spre o posibilă teorie a regiei de film.

Mariana Ștefănescu

## Italia — criza cinematografului

● Potrivit unei informații difuzată de cotidianul **La Repubblica**, în 20 de ani producția națională de filme s-a redus la jumătate. Dacă în anii '60 au fost realizate 2.349 de filme, în deceniul următor numărul lor a scăzut la 2.089, pentru ca în anii '80 să ajungă la 1.148. Cinematografia noastră — scrie criticul Anna Maria Mori — este literalmente strivită de concurența filmului american, de publicitatea ce

se face acestor filme în presă. În legătură cu situația filmului italian regizorul Roberto Faenza opiniază: „Astăzi, în Italia, filmele se realizează cu bani televizivi — publice sau private. Distribuitorii și profesioniștii neinvestind nimic, sau foarte puțin, nu au nici un interes să le susțină. Producători aproape că nu mai avem. Există doar intermediari care de cele mai multe ori sînt străini de cinematografie, nu citesc

scenariile, nu știu cum se organizează un platou de filmare. Singura lor „calitate” este că sînt bine introdusi în anticamerele puterii politice sau ale televiziunii, că aparțin unui numit clan. Unicul lor interes este să-și asigure un profit înainte ca produsul să fie definitivat. Și dacă acest profit l-au realizat înainte de începerea filmărilor nu-i mai interesează ce se întîmplă după, dacă filmul are sau nu priză la public”.

## Paul GOMA

## Patimile după Pitești (16)

CÂND ajunsesem la a patra ceașcă, răsunase rafala. Alături, în salon, mă atârnam de amîndouă mâinile de ceașca plină: Elisav !, în trăsese cel care trăsese, poate chiar revolver, nu automat — sau nu-l văzusem, iar pistolul lui Elisav era la mine. Și, numaidecît, glasul lui Apolzan, aspru ca o sîrmă : — Ați tras în dom' Haritooooo !! — Cine, de ce, în dom' Harito' — avea să-mi explice Elisav, după. O injură turcă, în ungurește — și din nou Apolzan : — Frate-său e în bucătărie ! Atenție, e armat ! — Da-da, Da-da eram înarmat — o să-mi explice frate-meu cum se înarmează, încează o armă, până atunci, să bem și a patra ceașcă. Să fie. După a doua înghițitură, apăruse în fața mea. Așa era bine, cele trei cesti de două înghițituri din a patra mă răcoșeră, imi limpeziseră privirea, așa că mă mirasem foarte că țeva era îndreptat mult prea jos, ca să mă mai oprească. Pînă la urmă, A, da, panta-nii, plesniseră în genunchi, dar se poate merge și așa, merg și așa, iată pragul, iată, în dreapta, scrinul, iată, dinaintea scriinului, acea porțiune de parchet pe care făcusem atîta drum, atîta drum. DIN clipa asta. Din clipa asta atîta drum, atîta drum apoi din treaptă-n treaptă din dîntele îndărăt în maica noastră memorie. În vis nu-mi spune nimic, eu îi desenez buzele, eu ordonez mișcările gurii, să rostească : „Vasile, Vasile, unde e ?”, dar se vede că vreau prea mult

și pe invers. În vis imi vine rochia albă cu doi trandafiri roșii prinși de cordon și atîrnînd, lung și roșu — doar rochia albă, goală, golită și trebuie să completez eu conturul capului, ca din sărmă ascultătoare sub degete, apoi să-i modelez buzele, cât să : „Vasile, Vasile...” — fiindcă numai mie imi cerea s-o prind, prin ierburile răscoapte ale ultimei vacanțe, fiindcă, la urma urmei, din mine se trag amîndoi. Însă buzele ei nu vor, nu ascultă și mă întreb, acum și aici, în echilibru pe ultimul dînt de roțiță, pe ultimul milimetru de resort, dacă sînt gelos : Medrea văzuse doar jumătate, de la cordon în sus, dar auzise totul și auzise limpede, va fi și mirosit, totul, fiindcă asta miroase, oricum, auzise limpede că, atunci, ea nu pe mama o chemase, nici pe bunicul Pamfil, nici măcar pe mine, perechea ei de joacă — ci pe Elisav. Așa va fi trebuit să fie, așa a fost să fie — dealtfel, Iulia îi zicea, în glumă serioasă : „Mezinul cel mare...” Până la Medrea, nu suferisem de detronare, stiam că o ju rătate de ceas nu reprezintă nici avans, nici handicap, primul în timp nu însemnează și întâiul, ba chiar mă obisnuisem la gîndul că eu ar fi trebuit să fiu el, în oglindă, iar dacă cineva era fratele cuiva, apoi acela eu eram : Vasile, fratele lui Elisav. Medrea însă schimbase ceva. Așa că atunci când Csaky apăruse în ușa bucătăriei, cu țeva încă fumegînd, imi spusese : „L-a omorît — numai de nu l-ar fi doborît acolo...” — și chiar după ce unghurul trăsese în mine, doar asta mă preocupase, dar, pîsind în salon, răsuflasem ușurat : acolo-ul era fără Elisav. Așa că imi ocupasem locul. Linistit, în sfîrșit, eram și eu o dată întâiul : nu mă lăsasem să cad decît atunci când mă a-

sigurasem că tălpile mi se află în centrul acului metru pătrat de parchet. Abia atunci închisesem ochii, ca să văd bine cum pătrund prin lamălele de stejar, cum străbat, cu picioarele înainte, grinzile, fundația, pămîntul, până într-unul din ocolale capete ale lui. Așa că, atunci când, în cele din urmă, căzusem, căzusem, nu de glorie, ci de treabă bine făcută care-mi dădea dreptul la odihnă. Așa va fi trebuit să fie. Dealtfel Iulia imi zicea : „Vasila” — găselniță de student în primul an de Litere, însă cădea exact pe dorința mea tulbură ca Seliva să-mi fi fost frate. Numai că ea pe Elisav îl voia soră, pe el îl chemase atunci când, pentru întâia oară, i se umbra prin noi. Noi însă nu știam. Nu simțeam. În acea seară de 6 decembrie, sîrbătoream și noi, studențește, Sfîntul Nicolae, la București, Elisav dansase numai cu Lena, dansase și pauzele — așa că nu simțea : sau pentru că simțea ? Oricum, eu, nu. Poate Iulia, cu mîruntățile ei, altfel decât ale noastre, să fi simțit ceva, altfel ce rost ar fi avut întrebarea neterminată : „Dacă, Doamne-fereste, năvălesc acum iușii ? Peste noi ? Peste voi, gemenii ?” — eu însă nu mă gândeam nici la rui, nici la noi, gemenii, ci la noi, la ea și la mine, la eventualul ei răspuns. Nu simțisem nimic. Nici după ce Iulia imi dăduse răspunsul („Desigur, după terminarea facultății” — era vorba de căsătorie), cu atît mai puțin ce se petrecea, în acel moment, la Sibiu. Nu simțisem nici în seara de 9 decembrie, când primisem telegrama : „Venii urgent ca grav familie”. Nici la plecarea, când Mihai Saptefrăți, colegul nostru de cameră, la gazdă, rostise numele Selivei — pe care o cunoscuse în vacanța trecută și pentru care compusese muzica pe textul Psalmului 7 din Cîntarea Cîntărilor. În trenul de noapte care ne ducea spre Albota, vorbisem cu Elisav numai despre bunicul Pamfil, lui i se va fi întîmplat ceva (grav), ori cu sănătatea, ori cu Securitatea, de când se prăpădise bunica Agapia, pe măsură ce bătrînul se topea și el, limba i se făcea tot mai ascuțită, așa că, dacă nu murise, atunci sigur fusese arestat. Tot la el ne gîndisem în zori, când, ajunsî acasă, el însuși ne deschisese por-tita.

APOI nu ne mai gîndisem decît la mama care stătea pe scaun, țepăună, cu mâinile în poală, cu ochii goi atârnați de flăcările lumînărilor de priveghi, de pe masa goală — mama începuse să tacă înainte de expedierea telegramei. Nu simțisem nici atunci când, refuzînd să mergem pe picioare la cimitir, securistii ne legaseră pe noi, frații, cu sarma de rufe din curte și ne căraseră într-un jeep : eram convinși că ne duc să ne împuste — de ce ? n-am fi fost primii care s-ar tot fi întrebat de ce. Nici atunci când îi aduseseră în căsuța de la poarta cimitirului și pe părinții si pe bunicul Pamfil, cu odăidile, crucea și cartea (a-ha : ori să ne pună să săpăm groapa, întîi or să ne execute pe noi patru, bunicul are să ne prohodască, apoi are să vină și el înăuntru, cu tot cu odăidii și carte și cruce). Nici atunci când auzisem, afară, motor greu, de camion : anoi hîrjîți de lemn pe lemn, pași incizmați descărcînd, ducînd ceva greu, prin zăpadă. Nici când intrase ofiterul, apoi civilii cu paltoane negre — iar Elisav. — Sentința ? Nu vă mai osteniți, cunoastem poezia : „În numele poporului și al clasei muncitoare...”. Civilii se simțiseră ofensați. Apoi unul dintre paltoanele negre scosese din servietă neagră niște hîrtii — de pe una citise iute-iute ceva din care prinsesem doar stropi : accident organelor noastre cercetează comandamentul sovietic accident regretabil măsuri asore împotriva — iar cînd terminase, îi întinsese, ușurat, tatei, alte hîrtii : — Aveți, aici, tovarăsu, certificatul de deces, autorizația de înhumare, tovarăsu... Aveți permisiunea, tovarăsu, să faceți... în fine, ceremonia religioasă, cum îi suneti voi, tovarăsu, dar numai în cadru restrîns, de familie... Atunci. Abia atunci. Atunci simțisem. Și mă auzisem urlînd. Urlînd, mă răscuisem spre frate-meu și fusese de parcă m-aș fi privit într-o oglindă. Urlam ca urletul, eram numai gură colțată și păr zbîrlit pe greabăn, stăpînul și reazemul se smulsese de aici și plecase dincolo, unde nu se mai află întorcînd, așa că ne întorceam noi, îmbrățișați și urlînd, cu capetele frînte pe spate, precum câinii alungați de moartea stăpînului înapoi, în lupie.



Ghiorghe MARKOV:

# A murit Stalin!



NIKOLAI NEDBAILO : Dușmanii poporului

● CUNOSUTUL scriitor bulgar Ghiorghe Markov, emigrează în 1969 în Occident unde moare după 10 ani în condiții misterioase, încă neelucidate.

Reportajele la înaltă frecvență — de unde reluăm textul următor — sunt scrise pentru postul de radio „Europa Liberă” și urmăresc consemnarea timpului în care a trăit autorul, deoarece — după cum menționează Ghiorghe Markov în introducerea — o asemenea consemnare va deveni strict necesară. Ele apar pentru prima oară într-un volum de sine stătător la Zürich în 1980. În Bulgaria sunt publicate — parțial — abia în numărul 2/1990 al revistei literare „Contemporanul”.

**Ș** TIREA că Stalin este bolnav a provocat o adevărată frământare în rândurile tuturor angajaților din fabrica noastră. Principala cauză a constituit-o factorul surpriză. După ce ani în sir ni se băga de pretutindeni în cap că el — cel mai înțelept, cel mai viteaz, cel mai mareț, om de pe pământul acesta — Stalin — era sensul jalnică noastre existențe, al existenței planetei și chiar al universului, atât noi, cit și propaganda acceptaserăm în mod automat că este exclus ca el să se îmbolnăvească, iar de murit nici vorba nu putea fi. Cu câteva zile înainte de a se anunța moartea lui Stalin, unul dintre vechii lucrători din atelierul meu îmi spuse cu tălmăcit: „Stalin nu poate muri, înțelegi?... Și chiar dacă ar muri, medicii o să-l învie... Și cum în prezent are 73 de ani, ar putea s-o ia de la început, de la 30 de ani, să zicem!”

Și intrucit, după părerea securității și a lui Kiro, trogloditul nostru de secretar de partid, dușmanul putea folosi situația pentru a lovi, au fost luate iarăși măsuri de pază din cele mai serioase, postându-se paznici la toate colțurile fabricii și organizându-se controale inopinate pentru ca aceștia să nu doarmă cumva în post. Iar vremea era cumplit de geroasă, un ger sec de crăpau pietrele. Serata ce fusese programată pentru ziua aceea a fost amân timeră și mătușa Anka de la biroul de partid zise tuturor: „Ce, de ris ne arde nouă acum!”

Ceea ce era și adevărat, nimeni nu îndrăznește nici măcar să zîmbească, deși vreo duzină de angajați, care avuseseră de suferit de pe urma tovarășului muribund, jubilau pe furiș.

Dacă pentru majoritatea oamenilor de la noi Stalin era parte obligatorie a unei realități impuse, cum fusese, de exemplu, evacuarea în timpul bombardamentelor, pentru oamenii regimului și pentru adversarii săi el era simbolul cel mai evident a două realități total opuse. Principala frământare, atingând dimensiunile unei derute totale, se producea în rândurile activului de partid. Simțeau cu toții că moartea lui Stalin va duce la schimbări, iar nimic nu era de natură să-i sperie mai mult decât eventualele schimbări. Unii tovarăși considerau nici mai mult nici mai puțin că americanii vor folosi ocazia pentru a ataca. Oricât de strictă era disciplina în aparatul de comandă de securitate, unele lucruri începuseră să scirție încă de la aflarea vestii privind îmbolnăvirea lui Stalin. Colindând ministerele și forurile de partid pentru problemele curente ale fabricii, am avut posibilitatea să constat că atmosfera era mai puțin rigidă, că toată lumea stătea în expectativă. Cei mai intransigenți din aparatul de comandă, cu reputație de sclerați, se cumintiseră brusc. Un coleg de-al meu, închis pentru trei ani din motive politice la Pazardjik, îmi spunea că în rândul gardienilor a intervenit o asemenea derută, încât până și cei mai ciinși dintre ei se gudurau pe lângă deținuți. Faptul că Stalin putea totuși să moară crea un nou simbol, speranța că lucrurile pot avea și un sfârșit. Desigur, astăzi totul pare naiv și ridicol, dar eu sint convins că în anii aceia multă lume era încercată de sentimentul că stalinismului i-a fost predestinată o existență infinită.

În noaptea cind a ajuns la noi vestea că Stalin e mort, eram de gardă. Undeva către zori în fața ochilor mei se desfășura o scenă tragicomică de neuitat. Inginerul Z., fost ofițer în armata țaristă, cu studiile făcute în Germania și, dacă nu mă înșel, bursier al lui Krupp înainte de război, fusese noaptea aceea afectat pentru întărirea pazii. Era un om bun și plăcut, cu probleme politice la dosar, căci prea se interesase cu regularitate securitatea locală de el. N-am aflat unde și cind reușise să se îmbete, dar pe la cinci dimineața am dat peste următoarea scenă în

camera de gardă: colegul meu zăcea pe un pat de cne, plîngînd și jeliind cu voce de măgar:

„S-a dus, nu mai există tătucu, dascălul... nu mai există omul iubit, drag... tovarășul Stalin nu mai există...” și așa mai departe în același spirit.

Iar Kiro, șeful nostru de partid, profund mișcat, stătea aplecat deasupra lui, încercînd în modul cel mai sincer să-l calmeze.

— Liniștește-te, tovarășu... știi, pe totu ne doare, mie mi se rupe inima, dar... hai, liniștește-te...

Eroul nostru urla însă cu lacrimi, zvircolindu-se.

„Nuuu! striga el. Cine o să-l înlocuiască acum!”

„Se va găsi pină la urmă cineva...” continua Kiro să-l liniștească.

„Nuuu! se zgîlția de plins inginerul Z. Tătucu-i de neînlocuit! Cine coutează să spună că poate fi înlocuit! S-a dus cel mai înțelept, mai drag și mai scump nouă, tătucu, dascălul, cirmaciul...”

În jurul nostru prinseră să se strîngă muncitori, oameni cu un sănătos simț al realității, care își dădău seama că toată scena jurată de inginerul nostru este o batjocură la adresa defunctului dictator, că nervii bietului Z. nu rezistaseră solemnității acestui moment... Cineva, cu mai r spirit de prevedere, îmi șopti la ureche că ar trebui să-l scoatem din fabrică înainte de a fi văzut de director, care s-ar putea dumiri cu ușurință ce anume se ascunde în spatele lacrimilor cu conținut alcoolic ale cetățeanului încercat pe neașteptate de o atît de năprasnică suferință. În timp ce-l scoateam din fabrică, Kiro îmi spuse îngîndurat: „Ce chestie, domle! Moartea tovarășului Stalin îl dărimă pe bietul inginer!”

**I**n câteva ore întreaga Sofie dispăru sub drăpelele îndoliate. Radioul emitea nonstop muzică funebă. Activiști de partid înarmați au fost postați cu gărzile de onoare în fața busturilor, basoreliefurilor și portretelor lui Stalin. Gărzii speciale erau postate și de-a lungul bulevardului „Vitoșa”, care pe atunci se numea „Stalin”, iar ziarele anunțau cită deprimare s-a abătut asupra Varnei, oraș ce purta și el același nume.

În ziua înmormîntării dictatorului, exact pentru ora 12, fuseseră programate ultimele onoruri. Se primise dispoziție ca toată lumea să iasă din clădiri și să rămînă nemîșcată trei sau cinci minute, orice mișcare trebuind să înceteze în timp ce sirenele fabricilor, uzinelor, locomotivelor, tramvaielor și alte mijloace sonore aveau să sune neîntrerupt.

Cînd am intrat în curtea fabricii, ziua era însoțită, dar geroasă. Plutea o atmosferă de o solemnitate funerară sau de o stupiditate solemnă. Exact la ora 12, Manca, directorul, luă o poziție îmbătoșată, militărească și sirenele întreprinderilor din zonă prinseră să urle. Sirena noastră însă, care de la război încoace nu mai fusese folosită, scirții o clipă, apoi amuți umilită. Fața Mancei se înroși de furie, dar ea nu scoase o vorbă, rămînînd nemîșcată. În aceeași clipă am văzut că un fochist, bai Dimităr, om la șazeici de ani, cocirjat, începe să se cațere pe scoabele prinse pe partea exterioră a coșului, ca să ajungă la sirena care era prinsă chiar de virful acestuia. Era o adevărată nebulă să încerci să te cațeri pe coș în felul acesta. Spre stupefacția generală, bai Dimităr reuși să ajungă pînă sus și sirena noastră prinse să sune — e adevărat după ce toate celelalte încetaseră. Stăteam și mă întrebam pînă unde poate ajunge fanatismul. S-ar putea ca explicația să fie alta, mai logică, dar mie mi se părea că, animat de aceleași sentimente care-l determinaseră să se cațere pînă la sirena, bai Dimităr ar fi fost capabil de fapte absurde și cumplite, crime chiar. Isprăvi din astea care demonstrează o forță nebazată pe rațiune m-au făcut întotdeauna să mă înfior.

În drum spre casă, am trecut prin oraș și am văzut în vitrina unei librării cartea lui Bogdan Botev și Stoian Ninov, intitulată *Întotdeauna cu Stalin*. Revistele și ziarele erau pline de poezii și alte lucrări ale scriitorilor noștri, care cu tonul patetic ce le era propriu declamau un fel de doliu universal pentru oaspetele mort de la Mausoleul lui Lenin din Moscova. Nu mi-a rămas nimic în cap din această poliloghie. Pe atunci încă nu știam că îndărătul acestei imense producții nu stătea nimic altceva decît bifarea unei sarcini. Ulterior, după mulți ani, aveam să cîntesc splendidul poem al minunatului poet și dramaturg Ștefan Tanev despre Uniunea Sovietică, al cărui zaț fusese topit de către redacție la indicația securității. În el era foarte impresionant descrisă ziua aceea de martie cînd la Moscova sint înmormîntați concomitent două persoane — Stalin și compozitorul Prokofiev. În poem se arată că în timp ce în urma sicriului lui Stalin pășesc trei milioane de oameni, sicriul lui Prokofiev nu este urmat decît de

trei. De multe ori m-am gîndit că aceasta constituie o admirabilă ecuație — trei milioane la trei! Trei milioane au mers în urma omului care a lăsat în urma sa cele mai cumplite și respingătoare fapte săvîrșite vreodată pe planeta noastră. Trei persoane au mers în urma omului care a lăsat în urma sa poate cea mai divină muzică a secolului.

**I**N ZIUA aceea însă pășeam pe străzile Sofiei și mă întrebam ce anume a prezentat Stalin pentru noi. Îmi aminteam de povestirile rudelor mele despre cadavrele aruncate în puțurile de ventilație ale minelor din Pernik, despre geputurile securității care străbăteau noaptea țara-n lung și-n lat, semănînd ca niște vampiri moderni groaza în toată Bulgaria, îmi aminteam de prietenii mei snopiți în bătaie în aripa din dreapta a închisorii municipale din Sofia, de neîntreruptele procese din cele patru săli de la ultimul etaj al Palatului Justiției, unde se pronunțau sentințe de condamnare la moarte, de foști colegi de școală și de universitate care stăteau în carcere de gheață la Belene.

Nu sint dintre aceia care pot să urască și nu cred am urit vreodată cu patimă. Dar față de Stalin și de stalinisti m-a încercat și mă încearcă o ură totală și nemărginită. Cred că nimic altceva nu mi s-a părut mai umilitor pentru specia umană decît existența acestui criminal megalomaniac. Nimic altceva nu mi s-a părut mai degradant decît ploconirea cu forța în fața lui. Preamărirea lui era egală cu autoscuiparea. Mulți ani mai tîrziu aveam însă să mă întreb dacă nu cumva Stalin nu a constituit decît un pretext pentru acțiunile a mii și mii de adevărați criminali și ucigași, care în numele său au strivit popoare întregi? Dacă Stalin nu a fost pur și simplu numele bolii care, spre deosebire de ciumă și holeră, s-a transformat într-o epidemie de durată și a lăsat fără viață multe milioane de oameni?

Există într-adevăr ceva bolnăvicios în stalinismul pe care li știam, precum Kiro, bai Dimităr, diverși ofițeri de miliție și securitate, activiști de partid. Am ascultat zeci de „spovedanii”, stimulate de alcool, ale unor foști stalinisti, care îmi spuneau ofînd:

„Puteți voi să spuneți tot ce poftiți, dar omul avea o mină de fier! Mare păcat că un altul ca el nu s-a mai născut!”

Iar la Praga pe timpul erei lui Dubcek, un colonel bulgar de securitate mi-a spus: „Ah, ce nevoie am avea acum de tovarășul Stalin!”

Cred că tema Stalin reprezintă cea mai vastă temă a contemporaneității noastre. Ea nu se limitează defel la viața și opera acestui nemernic cumplit de primitiv, ci se extinde la întregi societăți umane și pătrunde adînc în noi înșine. Nu-i exclus ca ea să reprezinte o ediție modernă, eternei teme a răului, a diavolului.

La numai cîteva zile după moartea dictatorului, deși poate numai la suprafață, frămîntările au încetat. Era evident că nu s-a modificat nimic. Stalin s-a dus, dar stalinismul a rămas intact. Dacă a existat totuși o schimbare, ea a fost foarte îndepărtată și foarte lentă. Stalin continua să ne privească de pe toți pereții cu ochii miștiți, să ne urmărească cu prezența sa, să ne facă să simțim respirația sa de gheață. La o sedință um tovarăș de la raion a rostit cu un optimism precut:

„Tovarășul Stalin s-a dus, dar noi îl avem pe tovarășul Lavrenti Pavlovici Beria!”

Precizarea era cu tîlc, căci numele lui Beria începuse deja să fie menționat alături de numele lui Malenkov și Molotov.

Am aflat ulterior de multe episoade interesante ce s-au desfășurat în cercurile Biroului Politic și ale Comitetului Central al partidului, unde diverși tovarăși cu funcții de conducere erau pur și simplu nedumeriți, nemaistînd cum să se închine. Pe măsură ce se întea lupta din cadrul biroului politic sovietic, conducătorii bulgari pumiți de Moscova erau puși în situații de-a dreptul caraghioase, dar instinctul de autoapărare plus servilismul lor innăscut îi făcea imuni.

De fapt, acel lucru pentru care tremura orice dictator, fie el mare sau mic, era păstrarea statu-quo-ului, adică evitarea oricăror schimbări. Sau, dacă altfel nu se putea, ele să fie de asemenea natură încît, pe fond, să nu se schimbe nimic. Dovada o constituie faptul că la cîteva ani după martie 1953 nouă ne mai era dat să auzim că „partidul nostru este un partid stalinist”.

Rețineți faptul că nici pînă în ziua de astăzi în Bulgaria n-a fost publicată nici măcar o singură carte care să conțină vreun reproș mai serios la adresa lui Stalin.

Prezentare și traducere de  
**Tiberiu Iovan**

Director: Nicolae Manolescu; Redactor-șef: Gabriel Dimisianu; Secretar general de redacție: Mihai Pascu

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mares, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159).



Redacția: București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația: București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 91 lei; 6 luni — 182 lei; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Grîviței 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București.