

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

Joi 2 august 1990

(Anul XXIII)

31

PLĂCEREA LECTURII

PLĂCEREA lecturii, plăcerea textului... Roland Barthes era de părere că depinde direct proporțional de cultură. (Singura sursă certă a unei bucurii permanente, spunea Noica.) O delectare — relația relaxată și inteligentă cu cartea căreia poți să-i ascuți toate vocile.

Plăcerea textului... Din primii ani ai „puterii populare”, în România, elevii au fost învățați să judece un text nu numai de către profesorii de literatură română, ci și de către criticii marxisti, prefațatori ai edițiilor apărute în Biblioteca pentru toți (Editura de Stat pentru Literatură și Artă), mai accesibile decât altele. Un climat de violență, de furie revoluționară domnea pe teritoriul literelor, în jurul cărților căzute pe mina celor porniți în cruciada nebunească a „reconsiderării”.

Furia criticului înarmat cu o concepție „înaintată” despre viață și societate, n-avea egal, ținând inevitabil cont de faptul că încă de la Marx și Engels proletariatul avea de nimicit... De desființat... De răsturnat... de înfierat. În sfârșit, sosise momentul ca „ura aprigă contra dușmanilor poporului” să devină criteriu estetic în aprecierea unor poezii de genul :

Dar vai și-amar de dușmanul de clasă
Pindind s-aprindă noua noastră casă
Cu el nu-i trai, nici pace — Facă loc !
Partid, înalță-ți paloșul de foc !

De aici, de la versurile necruțătorului Alexandru Toma, academician, deputat, laureat al Premiului de Stat, situat din motive cu totul extraliterare în fruntea unei ierarhii, până la cei care, cu salutări tovarășești și declarându-se „activi Partizani ai Păcii din lumea întreagă”, își trimiteau fără nici o reținere versurile cu duiumul, „spre publicat”, nu mai era decât un pas. Căci „la glasul scump al țării / Voi răspunde chiuind / Pe dușmani să-i dau pierzării / Să-mi vad patria-nflorind... / Mulțumesc dar, dragi tovarăși / Că din bezna grea m-ați scos / Că la viața dragă iarăși / Și la luptă m-ați întors...”

Evident că un luptător în plus conta — gata să aducă o contribuție originală la progresul nostru spiritual — pe vremea cind Blaga era acuzat de unul din cei care izbeau cu barda, că nu se simte atras de „lupta” poporului român.

Plăcerea lecturii ? Omul fiind plasat în centrul activității ideologico-educative, nu exista zi în care o mașinărie critică redutabilă să nu scrie direct pe creierul cititorului năucit, incapabil să mai reacționeze, sentințe mai aberante decât scria bizarul aparat kafkian din *În colonia penitenciară*. Ce spui poporului se imprimă și rămâne ca o sugestie hipnotică, o impregnație indestructibilă care rezistă oricărui argument rezonabil, susținea Hitler, făcând și el spume la gură cind se pornea să-și suprimă adversarii, înflăcărat adept al ciomăgelii neîncetate a minții : terorismul se justifică prin „necesitatea de a lovi în spiritul burghez”, iar suveranitatea inteligenței însemna „degradarea patologică a vieții normale”. (Vezi convorbirile cu Hermann Rauschning.) În România postbelică unde au răsunit, până azi, aceleași apeluri la distrugere, devine din ce în ce mai greu ca blajinul cititor să își imagineze Paradisul sub forma unei biblioteci.

PLĂCEREA lecturii ? ! Cind nu erau prohibiți și anatemizați, „clasicii” nu-și găseau liniștea nici în mormint. Erau declarați niște revanșarzi fără milă... Gata să biciuiască năpraznic... Să lovească necruțător... Să ridă mușcător... Să folosească satira ca pe un fier roșu aplicat în carnea putredă a burghezo-moșierimii... Să-și manifeste desgustul... Să denunțe cirdășia... Să combată cu vigoare, chiar dacă uneori nu reușeau, din păcate, să pus-tiliască sistematic totul. Le lipsea concepția revoluționară, justă, despre lume.

A trăit I. L. Caragiale în timpul cel mai kitsch din istoria europeană, însă în anii edificării noii orânduirii a avut nu o dată parte și de cea mai găunoasă critică posibilă. După ce naivul cititor român aflate, încă din 1936, că nu e fericire mai mare decât aceea de a avea la granițele noastre o țară puternică și mărinimoasă, însăși garanția existenței naționale, nu-i rămânea decât să constate cu incântare că Mitică îl evoca de fapt pe burtă-verdele mic burghez din Rusia țaristă, ale cărui trăsături sunt admirabil stigmatizate de Maxim Gorki...

Plăcerea lecturii ? Adevărul e că asurzii neîncetă de vacarmul verbalismului mistificator, de placa aceluiași prototip de gândire în uniformitatea simplistă căruia doar ura și disprețul îi erau elementele revigorante, au fost elevii cărora li s-a făcut lehamite de Eminescu. (Cind în 1936, după întoarcerea din U.R.S.S., André Gide scria că modelarea creierelor a mers atât de departe, încit, nici Dostoievski nu mai e citit, citiți îl luau în serios ? !)

Plăcerea lecturii... Dădeai pagina, îți trecea și cheful de „sinistra” literatură occidentală. (Socialismul era chin-tesența cuceririlor geniului uman.) Scriitorii din alte țări trăiau în plin marasm... Izolați... Dezorientați... Nevoii să își vîndă talentul... Reacționari... Conservatori... Rupti de popor.

Drept care, am fost mereu avertizați asupra pericolului influenței cosmopolite în literatură, de natură să îndepărteze creația de la țelurile ei socialiste, umaniste, majore. Se declara irevocabil că în România nu își merită numele de scriitor cei care nu „cintă” patria și poporul. Bea din ulcior, iar nu din izvor.



TIZIANO (c. 1490-1576) — Salomea cu capul Sfintului Ioan. (În acest număr reproduceri după operele marelui renesanțist)

După Mihail Kogălniceanu și *Dacia literară*, nu ceaușescu era omul apt și demn să ne amintască de rădăcinile noastre naționale ; după cum nu au fost nici alții, socotiți buni să ne învețe ce e „datoare” să reflecte arta și cit de progresist trebuie să fie conținutul ei de idei.

PLĂCEREA lecturii ? Din prostie masivă sau din delirantă ostilitate, *instrucția* a început să fie confundată cu *instrucțiunea* ; încrederea în carte a scăzut enorm, cartea a început chiar să devină subiect de iritare. Sute de pagini încărcate de balastul falselor judecăți de valoare nu s-au mai putut spăla de minciună în fața cititorului gata să bată în retragere sau să dea pur și simplu bir cu fugiții, atunci cind nu rămânea definitiv împotmolit în smircurile neînțelegerii și ale urii, îngroșate monstruos, cu intenție. (În 1977, după ce se discutase la un moment dat în presă dacă e sau nu necesară o critică a criticii literare, s-a ajuns la concluzia că pentru ca să fie obiectiv, criticul trebuie să-și propună să nu se urnească de pe terenul „marxismului creator !”...).

Plăcerea lecturii ? Dar ne dăm seama de răspunderea pe care o avem față de sufletele oamenilor ? își puneau odinioară simplu și cald întrebarea Iorga. În limbaj oficial ni se oferea un răspuns clar... Exact... Științific. „Socialismul, având prin excelență o vocație educativă, trebuie să promoveze în însăși realitatea socialistă, în modul său de viață, acele resurse a căror captare să se facă în sensul actualizării potențelor înalt umane ale membrilor săi” se spunea, cit mai răsuțit cu puțință, așa încit simburile tare ale adevărului să nu ne scrișnească prea repede între dinți. Astfel, prin „captarea resurselor”, prin

grija neslăbită a partidului, s-a format omul nou, cu mentalitate schimbată, cu o incredibilă capacitate de a urli, mărită de succesive apeluri la distrugere. Cititori chemați să pregătească alți cititori... Elevi care aveau să ajungă profesori, la rindul lor. Cu câteva excepții bune să confirmă regula, plăcerea diferențiată a lecturii a fost suprimată nu doar pentru o generație. S-a așternut praful peste părerea că ne-am baza pe o tradiție culturală neîntreruptă ; nepăsarea, confuzia stupidă, aversiunea incrin-cenată au început să domnească fără discernămint în relația cititor-autor. Alit de invocatele „cozi la carte” sunt niște sărace, mult prea subrede punți intelectuale și prin extensie tot nu echivalează cu o adevărată mutație în domeniu.

Plăcerea lecturii ? ! Iată o stare care a adunat în ea, la noi, atita *forță negativă*, încit, cu o senzație de irosire, și scriitorul și criticul sunt adeseori reduși la tăcere. Pentru început, plătisul general s-a risipit cit de cit nu la lectura unei poezii geniale, ci atunci cind s-a putut citi pe un zid, negru pe alb : A căzuț analfabctul !...

Pe măsură ce coborim și noi, treptat, de pe culmile cele mai înalte ale civilizației unde am fost atit de prostește cocotați, ne punem din nou întrebarea : ce anume cere de fapt plăcerea neuzată a lecturii ?...

Și cum literatura marxistă nu ne este de nici un ajutor, deși e vorba de un „salt calitativ”, să sperăm totuși, cu un suris sceptic, că odată cu mărirea la propriu a prețului cărții pe piața internă, va crește din ce în ce valoarea ei, și la figurat.

Doina Ciurea

Justiție și civilizație

APROAPE FĂFĂ EXCEPȚIE, DECLARAȚIILE ȘI MĂRTURIILE CELOR CARE AU AVUT DE-A FACE ÎN ULTIMA VREMĂ CU JUSTIȚIA oferă o imagine foarte crudă despre metodele poliției, despre condițiile de detenție și despre arbitrarul instruirii proceselor. Întreaga presă, indiferent de culoare politică, atrage atenția asupra brutalității unor oameni, tineri, femei, bătrâni și chiar copii de către organele de ordine. Noul ministru de interne a promis că tratamentul celor reținuți, indiferent de motive, va fi conform cu normele și convențiile internaționale. Un punct din programul inițial al F.S.N. prevedea același lucru. În loc de asta, oamenii sunt bătuți cu sadism, aruncați clare peste grămadă în încăperi sordide, hrăniți cu lăpturi și lipșiți de o minimă asistență medicală. Toate termenele legale de detenție fără deschiderea acțiunii propriu-zise de urmărire penală sunt sistematic încălcate. Mulți deținuți nu primesc drept de vorbitor sau de pachet decât după insistențele repetate ale celor din afară. Avocații nu pot lua nici o legătură cu clienții lor decât după demersuri oboșitoare. Trece săptămânii și acuzațiile care motivează reținerea rămân neformulate. Cazul Marian Munteanu e departe de a fi singular. E numai cel mai flagrant. Patru sau cinci rânduri de învinuiri contradictorii i s-au adus liderului Ligii Studenților. De la primul ministru la organul de procuratură, toată lumea pare a avea, în această privință, un punct propriu de vedere. Instruirea proceselor decurge în condiții foarte neclare. Mulți acuzați retrag în instanță ceea ce

au semnat la anchetă, vorbind de presiuni și manipulari. Rechizitoriile sunt improvizate și incongruente, începând chiar cu acela din marele proces al membrilor fostului CPEX. Guvernul declară pe de o parte că nu se amestecă în treburile procuraturii, conform cu principiul separării puterilor în stat, dar, pe de altă parte, reprezentanții ai săi nu pierd ocazia de a învinui în public pe cei arestați sau, din contra, de a pretinde că ei vor fi probabil eliberați. Politica de moment se combină în fel și chip cu legea, ca s-o îndulcească sau ca s-o facă mai severă. Justiția însăși e în derută, profesional vorbind. Este numit un complet de judecată, într-un proces important, pe care intervenția avocaților îl silește să se recuze în modul cel mai simplu, pe baza unui articol din codul de procedură penală. Nu se cunoștea articolul cu pricina înainte? Procurorul general al țării acordă un interviu plin de citate din declarațiile la anchetă ale unor oameni care n-au compărut încă în fața tribunalului. Pînă și proiectul de lege a presei prevede o oprită clară în această privință: un ziarist nu trebuie să influențeze instanța comentând depozițiile martorilor, declarațiile inculpaților sau probele contra lor mai înainte ca instanța să-și sune ea însăși cuvîntul. Dar procurorul general poate comite această eroare absolut nepermisă, am zice, fără ca măcar cineva să se sesizeze.

TOATE ACESTE COMPROMITĂRI GRAVE CREDIBILITATEA IDEII ÎNSEȘI DE JUSTIȚIE. Nu vom stărui asupra bibliilelor de procedură, căci nu sîntem juriști și s-ar putea să gre-

șim. Dar ne putem spune părerea în privința condițiilor de arestare și detenție, căci acestea nu pretind altă competență decît aceea a unei elementare umanități. Cu alte cuvinte, justiția nu poate fi justiție, adică dreaptă, dacă nu garantează cetățenilor un tratament uman, în acord cu principiile lumii civilizate. Drepturile omului nu sînt o abstracție. Între ele, este și acela de a beneficia de condiții de viață corecte în închisori. Sîntem nu numai departe de a avea astfel de condiții, dar s-ar zice că autoritățile se dezinteresează complet de regimul penitenciarilor. Zecile de mărturii despre ce se petrece în ele, devenite publice în lunile din urmă, n-au declanșat nici o reacție la aceia în sarcina cărora cade respectarea drepturilor cetățeanului. Ministerul Justiției pare surd la apeluri. Comisia parlamentară respectivă, nu mai puțin. S-a cerut o anchetă referitoare la evenimentele din 13-15 iunie. Foarte bine. Dar de ce nu se deschide una și în legătură cu abuzurile repetate pe care numeroase victime ale evenimentelor din ianuarie și februarie le denunță. Se vorbește de bătaie ca de o regulă aproape generală. În definitiv, de ce să ne mirăm că guvernul găsește oarecum firești brutalitățile săvîrșite de mineri, dacă el refuză să ia act de brutalitățile unor poliști. Oamenii se plîng — și cu dovezi — că au fost loviți bestial cu bastoane de cauciuc sau că au primit lovituri de picior, unii ies de la politie cu ochii tumefiați sau cu plăgi deschise, destui ajung la spitale cu fracturi grave și nici un organism politic guvernamental sau parlamentar nu suflă o vorbă. Să fie oare normal ca, înainte de orice, un cetățean care este arestat, sub un motiv sau altul, să fie bătut la poli-

ție? Nu discutăm nici măcar îndreptățirea acestor ridicări ale oamenilor de pe stradă, azvîrlirea lor în dube și apoi reținerea zile sau săptămîni la secție; discutăm doar bătaia, exemplul de sălbăticienie și necivilizație. Parlamentul ar trebui să ia în discuție o lege care să interzică bătaia și brutalitățile de orice fel. Este ciudat, în aceeași ordine de lucruri, că România a refuzat recent să semneze acordul internațional cu privire la tortură.

AR FI NECESAR SĂ SE ÎNTELEAGĂ CĂ O AUTORITATE POLITICĂ NU POATE PRETINDE SĂ AIBĂ CREDIBILITATE ÎNĂUNTRU ȘI ÎN AFARĂ dacă nu-și protejează propriii cetățeni. Ni se tot repetă că politica e slabă și timorată. Ba chiar se face din asta un motiv de înmulțire a efectivelor și de diversificare a lor. Dar ce fel de timorare este aceea care nu cruță pe nici un reținut de loviri, batjocuri și umilinte? Înainte de a vota pentru o jandarmerie sau pentru orice altă formă polițienească, se cade ca Parlamentul să se asigure de schimbarea mentalității comuniste cu privire la drepturile deținuților. Cel peste patruzeci de ani de comunism au fixat solid ideea că deținutul este un individ fără alt drept decît acela de a fi ucis mai repede sau mai încet, cu o metodă mai sofisticată sau mai primitivă. Politic sau de drept comun, deținutul din timpul comunismului era expulzat automat din societate, pierzînd totul și fiind la discreția gardienilor săi. Cu toată înblînzirea regimului de detenție de la noi după 1954 (Convenția de la Geneva), el a rămas clădit pe acest principiu aberant și inuman. Cea mai eficientă dovadă de civilizație pe care am putea-o furniza acum lumii, ca de altfel și nouă înșine, ar fi schimbarea acestei

mentalități și, firește, a tratamentului deținuților. Orice om supus anchetei și apoi regimului de închisoare trebuie să se poată bucura de drepturi fundamentale, indiferent de fapta pentru care a fost privat de libertate. Declarația universală a drepturilor omului adoptată în 1948 prevede în mod expres aceste drepturi în articolul 5. O justiție care nu asociază pedepsei respectul față de om este precară și condamnată. Nu există nici un temel moral sau legal să lași un deținut fără condiții de viață igienice, fără hrană suficientă, fără asistență medicală, fără contacte periodice cu exteriorul, fără puțința de a citi ziare și cărți ori de a privi la televizor și de a asculta radioul, fără, în definitiv a-și putea continua, în condiții de închisoare, o existență omească decentă. În alte țări deținuții au ateliere, au săli de sport. Ei muncesc sau se recrează, ca orice ființă umană. În trecut, la noi, munca deținuților, pusă pe același plan cu a soldaților, a elevilor și studenților (doar că în împrejurări încă și mai grele), era o muncă forțată (și neplătită). Astăzi nu mai e cu puțință să acceptăm acest lucru. Dar omul închis trebuie să poată munci, dacă dorește, să se poată instrui, dacă vrea, să se recreze. Ca să reducem fenomenul infracțional, nu e, desigur, destul să creăm o nouă justiție; dar, cu siguranță, fără o justiție capabilă să funcționeze eficient, nu vom putea stăvilii alarmanta proliferare a infracțiunilor de tot soiul. Iar eficiența justiției este, pe lângă o problemă de legalitate, și una de umanitate. Respectul leilor fără respectul omului nu înseamnă nimic. Căci, la urma urmelor, legile au fost făcute pentru oameni.

N. M.

NE SCRIB CITITORII

Stimate domnule director,

Vă rog să aveți bunăvoința de a publica în paginile *României Literare* alăturata scrisoare deschisă adresată d-lui Dorin Tudoran, redactor șef al revistei *Agora*. Cu mulțumiri și cele mai bune sentimente,

18 iulie 1990, București

Ion Puiu

Domnule Dorin Tudoran,

Am luat cunoștință de scrisoarea deschisă adresată de dv. domnului C. Coposu, căruia îi puneti o serie de întrebări și în care mă implicați și pe mine.

Este vorba de scrisoarea dv. publicată în *România literară* nr. 27, iulie 1990.

Totodată am luat cunoștință și de răspunsul d-lui C. Coposu, apărut, prin nu știu ce coincidență, în același număr al revistei sus-menționate.

Referindu-mă conștient la ambele scrisori (a dv. și a d-lui C. Coposu) vă fac cunoscut următoarele:

— Memorii adresat de dl. C. Coposu ca președinte al P.N.T.-c.d. și de mine ca vicepreședinte la data de 20 ianuarie 1990, este adevărat și nu există nici o îndoielă — precum se pare că insinuați — că acest document nu ar fi fost semnat „de mină” (dar cum altfel?) de dl. C. Coposu și de mine.

Documentul a fost semnat de dl. Corneliu Coposu de față cu mine; iar eu am semnat de față cu el.

Conținutul documentului a fost îndelung discutat de mine și mai ales de dl. C. Coposu, încît este aproape imposibil de crezut că a uitat de el.

În ceea ce mă privește îmi asum întreaga răspundere a semnăturii depuse pe documentul în cauză și îmi exprim mira că dv., în loc de a argumenta, preferați doar insinuarea, încercînd a mă face părtaş la discreditarea unui om ca Victor Gaetan, pe cit de american, pe atît de român.

De asemenea vă confirm că și astăzi sînt convins că USA a cheltuit prea mulți dolari pentru a sprijini acțiunile de importanță secundară în raport cu Poporul Român și mult prea puțin pentru a sprijini direct Poporul Român din România, în ceea ce acesta avea nevoie în principal și în primul rînd.

ION PUIU

ORICINE POATE PUBLICA ASTĂZI?

DESI amatorismul e în vogă în presa românească actuală, teoretic nu oricine și mai ales nu oriunde (se) poate publica. Se impun, ca minime condiții, cunoașterea perfectă a gramaticii și suficiente cunoștințe semantico-stilistice.

Dacă în aceste limite unele publicații sînt cuprinse de un fel de febră a comunicării în numele căreia își îngăduie fel de fel de libertăți expresive, altele își mențin, din fericiire, sus stăceta. De aceea m-a surprins apariția în numărul 29

al *României literare* (n. 3) a unui articol semnat Mircea Lăzărescu.

Desi animat de laudabile intenții, autorul vădește o insuficientă cunoaștere a limbii române literare, ceea ce mi se pare incompatibil cu tinuta obișnuită a oricui palului săptămînal al Uniunii Scriitorilor din România.

Astfel, încă din primele două alineate, ne întîmîm pleonasmul: „Problemele psihopatologiei au fost dintotdeauna consubstanțiale cu cele ale culturii” (adjectivul subliniat, înglobînd încărcătura semantică a prepoziției *cu*, permite utilizarea numai în forma: „A și B sînt consubstanțiale”) și „(...) cea a smîntîșilor la minte” (unde smîntîș vine din sl. *sumenstij* / *sumenion* — „fără minte”. În care caz sintagma citată echivalează popularului pleonasm *nebulă la cap*, a cărui frecvență în vorbire, alături de alte situații similare, i-a făcut pe lingviști să înființeze clasa pleonasmelor gramaticalizate). În fine, în primul alineat al ultimei coloane aflăm că există „sensul cel mai clasic” (unde adjectivul nu admite grad de comparație, avînd înțelesul „model de perfecțiune”, „care aparține clasicismului”).

Se adaugă la acestea și cacografia „criză politică care generează...” din finalul textului, parte la care am să revin.

Ceea ce nedumereste însă cel mai mult este ambiguitatea conceptului cheie al articolului: *nebulă* cu varianta „*nebulă*” și derivatele *nebulă* și *ne-nebulă* (sic!) la care se adaugă două compuse: „*vis-nebulă*” și *nebulă* rea.

În fața acestei avalanșe terminologice, ne-am păstrat totuși raționalitatea, înregistrînd și faptul pozitiv — dar insuficient — că M.L. sesizează utilizarea lat. *moria* / *moria* în textele biblice și în scrierea din 1509 a lui Erasmus Desiderius Rotterdamus *Encomium moriae*. Se impune precizarea că termenul latin a generat cuvîntul *moare* pe teren românesc, astăzi regionalism cu sensul „fel (ciudat) de a fi, de a se comporta”, „particularitate caracterială”, „toană”, întîlnit, se știe, la Ion Creangă: „Pare-mi-se că stii tu moarea mea...”, în partea a IV-a a *Amințirilor din copilărie*. Ținînd cont de opțiunea românei pentru un derivat prin prefixare cu elemente latinești ne (*ne*) + *bun* ((*bonus*) în vederea obținerii unui antonim al lui *bun* („care are calitate”, „care face binele”, „care se poartă bine/corct/cu îngăduință/cu milă etc.”), considerăm că pentru *moria*, ae mai potrivită ar fi traducerea prin sinonimele regionalismului moștenit *moare*: *ciudățenie*, *capriciu*, *curiozitate*, *originalitate*, *manie*, *pasione*, *obsesie*, în funcție de contextul dat.

Nerecurgînd la bogăția lexicală a limbii române M.L. obține suita bizară amintită de „noțiuni”, ajungînd la o definiție discutabilă: „sensul adică al „nebulă” este non-valoarea. Adică lipsă de profunzime, de angajament adică întru responsabilitate, lipsa capacității de sinteză și de creație”. Pentru toate sensurile complementare (?) găsite de M.L. există, de asemenea, sinonime dintre care amintesc: *inutilitate*, *gratuitate*, *desertăciune*; *superficialitate*, *urăritate*, *neseriozitate*, *frivolitate*; *irresponsabilitate*, *nesocotită* și lista ar putea continua pe multe rînduri.

Pe seama acestei necunoașteri suficiente a disponibilităților expresive ale limbii române trebuie pusă și concluzia-

Din partea Uniunii Scriitorilor

Conducerea Uniunii Scriitorilor și unii membri ai Comitetului Director și ai Consiliului Uniunii, au avut o întîlnire cu Președintele Republicii, domnul Ion Iliescu, în cadrul căreia i s-a expus situația gravă actuală a culturii naționale, a cărții de literatură și a publicațiilor literare-culturale, din pricina obstacolelor continue în obținerea spațiului tipografic, hîrtiei și a unor condiții normale de difuzare. A fost depus un Memoriu în acest sens, solicitîndu-se soluții urgente și eficiente.

De asemenea, în cadrul discuțiilor au fost evocate și alte probleme de ordin cultural și social, în ceea ce privește climatul actual în care se manifestă unele tendințe grave de denigrare a intelectualității, a unor oameni de cultură și de literatură și a tineretului studios. Aducîndu-se în discuție situația liderului studențesc Marian Munteanu, s-a cerut găsirea celor mai bune soluții în spiritul democrației și libertății.

Indemn (o naivitate, desigur) din finalul articolului la care ne-am referit: „O societate în criză politică (...) are nevoie de mari creații literare. (...) Comentați nebunia umană în artă (?) și nu în dialog social steril, pentru a da structură și sens... etc.”

Nu vom încheia înainte de a ne mărturisii nedumerirea înaintea unor astfel de chemări-program, semănînd destul cu altele, absurde și abia acolo se putea vorbi de nebunie, domnule M. Lăzărescu! —, pe care, în condițiile ideologiei comuniste, *România literară* le făcea să apară tot în această pagină a 3-a. O simplă coincidență, desigur!

Prof. MIHAI FLOAREA

PROTEST

În 5 martie 1990, prin încheierea nr. 90 a Judecătoriei Ploiești, dosar nr. 93/90, la 3 luni și mai bine de la petrecerea miracolului din 22 decembrie, a luat ființă Fundația „Nichita Stănescu”.

Puține orașe ale lumii se pot mindri cu faptul minunat de-a fi găzduit ivirea în lume a unui geniu de talia neamănătată a lui Nichita. Cunoscut în România, cit și pretutindeni, ca un poet de referință al liricii moderne, chemat peste tot pe numele mic, Nichita în propriul său oraș este întîmpinat de oficialitate cu indiferență ostilă.

Lucrul poate surprinde atît timp cît notorietatea poetului, unanim recunoscută, l-a pus în situația de-a fi de două ori candidat la premiul Nobel — fapt excepțional neîntîmpinat pînă astăzi vreunei alte personalități românești. Refuzul de a se asigura un sediu corespunzător Fundației care-i poartă numele (cit și imprimeriei cu care este dotată și care este păstrată în condiții precare) întemeiată de colegii de liceu, prieteni și un grup de personalități de excepție ale culturii românești, și menită să articuleze grabnic destinul orașului Ploiești cu mediul spiritual al Europei, ne apare nu numai ca rezultat al unei ignoranțe, ci mai curînd ținînd de o opinie mărginită, vădit antipatriotică. Odată pornită activitatea Fundației, oricine își poate imagina beneficiile de natură economică și cu precădere cele spirituale, pe care le va dobîndi în cel mai scurt timp locul de naștere al poetului Nichita Stănescu. La nemăratele noas-

tre discuții avute cu mai marii orașului (în parte favorabili cerințelor noastre) ni s-a răspuns totuși, superficial și fără a se întui perspectivele excepționale pe care le deschide activitatea acestei Fundații. După lungi tergiversări ni s-au oferit sedii impropii, case de cartier, imobile dărpănate, parcă anume alese să insulte memoria acestui mare poet contemporan vietii noastre. S-a ajuns pînă la a ni se propune construirea unui imobil nou, ce-ar urma să fie gata peste un an și jumătate! Asta pentru a înlătura solicitarea noastră, vădit simbolică, de-a ni se repartiza casa fostului prim-secretar p.c.r. al județului Prahova. Imobilul, aflat în zona rezidențială a orașului, înfrunștează intru totul exigențele unei asemenea Fundații prestigioase, cu implicații ușor de bănuț în destinul orașului. Prefectul actual al Județului ne-a răspuns rîspicat că „nici un tancur nu ar putea fi determinat să-l acorde” (!!!)

Ne întrebăm cu justificată stupeoare, în fața opiniei publice a țării, oare Fundația destinată să comunice lumii întregi geniul incontestabil al acestui prim-poet, nu poate să ocupe locuința fostului prim-secretar p.c.r.? Sau poate să înțelegem că sîntem invitați să înființăm Fundația altunde decît în orașul natal (cum ni se întîmplă numai nouă, românilor!), undeva unde alții sînt gata să înființeze valorile risipite de noi? Cunoaștem trista „operațiune a satelor” din ultimii cîțiva ani de întineric ceaușist, să credem că ne așteaptă ivirea unei insolite „operațiuni Nichita”?

Președinte: Mircea Gociman, vicepreședinte: Rodion Galeriu, secretar: Ion Sten, membri fondatori: Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Breban, Sorin Dumitrescu, Dan Laurențiu, Fănuș Neagu, Johnny Răducanu, Octavian Paler, Angela Marinescu, Petre Stoica, Constantin Crișan, Denisa Comănescu, Ioan Groșan, Ioan Buduca, Stelian Tănase, Mihai Sora, Nicolae Prelipceanu, Ion Mircea, Ioan Alezandru, Dora Stănescu, Aurel Covaci, Augustin Frățilă, Ana Sîncăi, Dan-Alexandru Condescu, Bogdan Ghiu, Elena Ștefci, Vladimir Zamfirescu, Florin Iaru, Gheorghe Tomozet, Alexandru Mușina, Ștefan Apopian, Ion Stratan, Doina Uricariu, Mihai Elin, Victor Rebergiuc, Dan Arsenie, Ioana Crăciunescu, Magdalena Ghica, Florin Sicoe, Iolanda Malamen, Mariana Mihut, Nicolae Manolescu.

Etapele istoriei nu pot fi arse

ÎN încheierea articolului „Complexul Havel” („România literară”, nr. 23, 1990), doamna Mioara Apolzan pune întrebarea: „Presupunind că am fi avut un Havel, am fi reușit să-l păstrăm?”. Cum se face, se întreabă autoarea, că disidența a întâlnit la noi, în locul recunoașterii, suspiciunea?

Îmi propusesem să încerc să răspund la această întrebare. În timpul din urmă însă, întrebările pretind răspunsuri contra cronometru. Istoria pare a-și fi pierdut răbdarea și nu ne dă timp de gândire. Întrebările se succed în avalanșă, din ce în ce mai grave, eliminându-se reciproc.

Mai are sens de aceea, m-am întrebat, ca, după evenimente tragice din 13-15 iunie, în care au fost „vinați” cu precădere studenți și intelectuali, iar dintre aceștia din urmă, tot cu precădere, cei care reprezentaseră „disidența” noastră, atita cită a fost ea, mai are sens să ne întrebăm ce s-ar fi întâmplat dacă am fi avut un Havel? Dacă am fi reușit să-l păstrăm? Adică să nu-l dăm pe mina minerilor — acesta ar fi sensul actual al întrebării.

Dacă o putere nu recunoaște necesitatea intelectualilor, permițând să se strige pe străzi „moarte studenților”, mai avem dreptul să ne mirăm că nu sint prețuiți „disidenții” și că nu se strigă și „moarte disidenților”? Dar, de fapt, implicit, s-a strigat. Au fost „vinați” și ei spre a fi „pedepsiți”. Au fost vinați cei care reprezentaseră disidența noastră, cei care reprezentaseră una dintre dovezile că nu fuseserăm nici înainte de 16-22 decembrie, în întregime, „un popor vegetal”.

Reprezentaseră?

Este oare disidența, la noi, un capitol încheiat?

Ce este, de fapt, un disident?

În Micul Dicționar Enciclopedic ne este dată următoarea definiție apolitică: „Persoană care (făcând parte dintr-o colectivitate, dintr-o organizație) are păreri sau opinii deosebite de celea ale majorității”. Accepția politică actuală a cuvântului este însă mai nuanțată. Noțiunea de disidență are, în acest caz, în vedere atitudinea unui individ care trăiește într-un regim totalitar sau nedemocratic. De exemplu, unipartinic. Disidentul este o persoană care, trăind într-un astfel de regim, are opinii diferite de ale puterii și le afirmă, explicit și public. Disidenții, tocmai pentru că sint în dezacord cu o structură nedemocratică, își afirmă credința fermă în valorile general umane, în demnitatea umană, în necesitatea democrației, deci a dialogului. Din păcate, disidentul nu este în consens nici cu majoritatea timorată, sau comodă. (Reintilnim astfel afirmația din MDE!). Cu periculoasa comoditate, care duce la neglijarea valorilor umane, fără respectarea cărora un popor nu rămâne demn de acest nume, ci devine o simplă „populație”, interesată doar în supraviețuirea ei fizică. Disidenții sint „semnalele de alarmă” ale unui popor; ei îl împiedică să adoarmă, să fie narcotizat, sau chiar, sub stare de anestezie, lichidat.

Se vorbește despre disidență doar ca despre un ansamblu de persoane, care și-au desfășurat activitatea în trecut; se vorbește despre ea doar ca despre un capitol existent în timpul fostei dictaturi. De fapt, se vorbește despre ea din ce în ce mai puțin.

Atașamentul față de valori, libertatea de gândire și curajul exprimării acestei gândiri, proprii disidenței, trebuie să fie prezente în orice societate. Desigur că, într-o

societate cu structură democratică autentică, dreptul de a contrazice puterea este unanim acceptat; el este, de regulă, asumat de opoziție și, datorită principiilor democrației, nu implică riscuri. Însă, nici chiar într-o democrație, opoziția nu epuizează problemele importante ale societății. În toate societățile civilizate există indivizi care-și asumă rolul de „semnale de alarmă”. În funcție de gradul de liberalizare al societății ei sint denumiți „ginditori originali”, sau „disidenți”. Caracteristic disidenței este faptul că presupune asumarea unui risc.

Societatea noastră, încă departe de a fi democratică, are în continuare nevelle de disidenți. Faptul că disidenții pre-revoluționari continuă, de regulă, să-și asume și în societatea de azi rolul de disidenți, nu trebuie să mire. Nici capacitatea lor de a gândi original, nici curajul lor, nu au motive să fi dispărut. Intransigenți ieri, ei nu au motive să devină coruptibili azi. Ei își păstrează rolul de semnale de alarmă, care să atragă puterii atenția asupra inconsecvențelor ei, asupra erorilor ei, și asupra riscurilor ce pot decurge din aceste erori. Curajul intelectual înseamnă refuzul minciunii, indiferent de numărul și de forța celor care o acceptă. El înseamnă capacitatea de a face și afirmații incomode, dacă aceste afirmații servesc valorile umane, cu riscul chiar de a înota împotriva curentului.

Fenomenul „continuității disidenței” nu se petrece numai la noi. Ca să nu citez decit un exemplu celebru, Andrei Zaharov a continuat, chiar și după ce a fost ales în Sovietul Suprem al U.R.S.S., să enunțe adevăruri incomode, care, așa cum era de așteptat, au stîrnit protestul celor comizi. Curajul lui, ca și al altora, a făcut însă școală.

Faptul că disidenții sint la noi, acum, mult mai mulți decit înainte este vizibil și îmbucurător. Numărul celor care descoperă rădăcinile răului și au curajul să le pună în evidență, asumîndu-și riscul de a fi „vinați” de echipe de pedepsire, este din ce în ce mai mare. Faptul că studenții, adică tînăra generație de intelectuali, gîndesc politic (adică se implică în problemele „cetății”), faptul că prețuiesc dialogul și că resping violența, aceste fapte sint nu numai îmbucurătoare, ci constituie, poate, garanția cea mai importantă că vom putea pași către o societate democratică.

A FIRMATIILE de mai sus nu trebuie să ne facă să uităm însă că fenomenul disidenței în România pre-revoluționară a fost izolat. Iar, ca și cum această izolare nu ar fi fost suficientă, disidența noastră pre-revoluționară a fost, în cel puțin un fel, marginalizată. Personalitățile care au ilustrat-o au fost, în plus, acoperite cu calomnii, iar, recent, cum am mai spus, chiar „vinate”. Cum a fost posibil ca aproape totalitatea celor care au contestat dictatura în mod deschis, neechivoc, riscant, să fie, după o scurtă perioadă de glorificare, marginalizată de către putere? Mai mult chiar: ignorată, sau chiar culpabilizată de către majoritatea populației? Ca și cum țara noastră și-ar refuza disidența.

Există mai multe răspunsuri. Las la o parte, ca fiind evidente și firească, iritarea trezită în cei care au practicat și practică minciuna de către cei care au denunțat-o și o denunță.

Există însă, cred, și un alt tip de iritare, naturală și ea, anume a celui dispus să trăiască în minciună, adică să facă compromisuri, față de cel ce le refuză. Cel culpabil caută complicită. Cel comizi caută comizi. Iar refuzul comodității și al compromisului irită.

Dar atunci apare, în mod natural, întrebarea: sintem oare un popor obișnuit cu compromisul? S-ar părea că da. Onoarea nu este încă pentru noi o valoare fundamentală. Ca pentru spanioli, de exemplu.

Sintem, pe de altă parte, un popor cu o slabă putere de agregare; agregarea se produce, de regulă, la nivelul familiei. Doar împrejurări excepționale ne pot extrage din această stare de mini-agregare. Decembrie 1989 a fost o astfel de împrejurare. Va fi el oare începutul unei solidarizări durabile?

Sintem, în plus, un popor care, deși dotat cu o mare mobilitate intelectuală, are o prea scurtă (și, vai, atât de brutal mutilată după război!) tradiție culturală. Iar obsesia marginalizării, mai mult, teama anihilării culturii noastre a determinat intelectualitatea noastră să acorde preponderență valorilor profesionale față de cele etice.

Toate acestea explică de ce nu am avut universități „subterane” ca în Polonia, de ce la noi nu au apărut nici KOR, nici Carta 77. Să ne întrebăm dacă am fi putut păstra un Havel? Ar fi avut soarta lui Goma.

Acestea sint faptele. A le deplinge este de prisos. A le ascunde este dăunător: dacă am fi avut mai mult simț al onoarei, atunci țara nu ar fi fost împinzită de delatori. Ar fi apărut atunci și un Havel și l-am fi onorat. Ca și pe un Dubcek, care a preferat să taie lemne, decit să plece capul.

Se pare însă că etapele istoriei nu pot fi sărite. Etapa Havel nu poate fi sărită. După cum, pesemne, nu poate fi „arsă” nici etapa universităților, să nu le zicem subterane, ci libere, sau, și mai bine, a discuțiilor esențiale, privind probleme actuale și de perspectivă, în toată țara, cu participarea unui spectru larg de profesioniști.

Gîndirea independentă, disidența, aflate într-o benefică expansiune, va putea, prin unirea ei într-un autentic Forum Civic să generalizeze curajul civic; să răspîndească cultura politică, juridică, economică. În acest stadiu, vom putea nu numai să recunoaștem, dar și să susținem și să păstrăm pe acel sau pe acel Havel, care, cu siguranță, există printre noi deja.



Incoronarea cu spini

Orga

În dimineața ploioasă cu tristețe
de nord,
cu puterile joase și cu zările joase,
orga cu sonuri ploioase
ne scufundă-ntr-un fund de fiord.

Nesfîrșită ca ploaia, într-un ritm
nesfîrșit,
cîntarea pe surele stînci se prelinge
și se pierde-ntr-un urlet nedeslușit
cînd dă peste-un lemn sfîrșit
din corăbii vichinge.

Și chiar cînd cîntarea se-neacă
de ploaie,
de pe lichenii pierduți în pustia
de stîncă
bura din udele sonuri mai urcă greoaie
și ne umple, încă și încă.

Columna

Din toate părțile impresurat,
gonit din timp, în piatră prins,
între săgeți și sulite și lănci —
imaginea celui invins.

El nu aude nici pe-ai săi căzînd,
nici urletul zăporului
de oști dușmane,
decit cum tace dedesubt
cenușo-nvingătorului.

Treptele de piatră

Ah, treptele de piatră, lăsate,
ca de fum,
și roase de un sunet, de-un filfuit ușor,
de-o umbră ce le urcă, se subțiază cum
în clandestinitate s-ar pregăti de zbor.

Ah, treptele de piatră, unde cîndva
șezum...

Ea

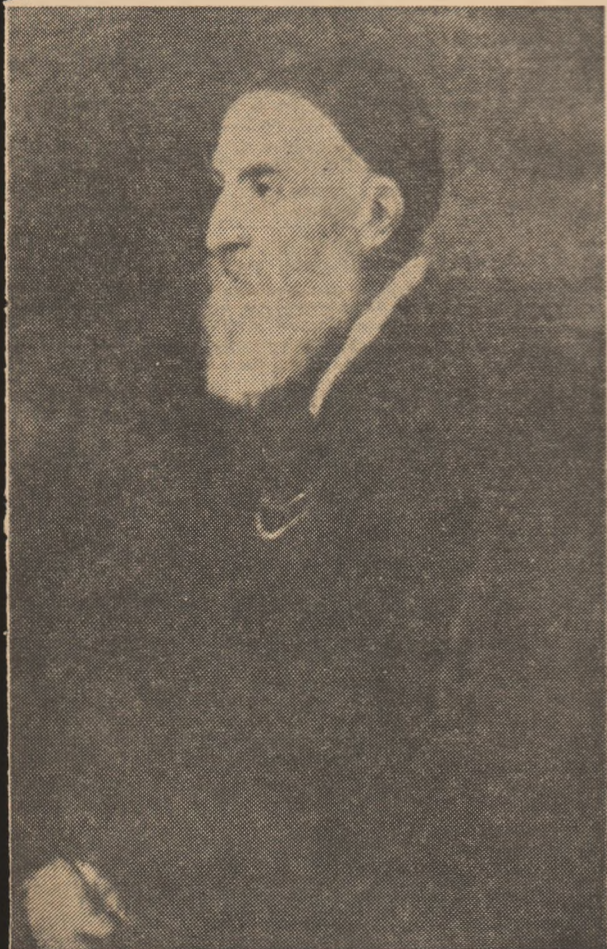
Simțea ca-n somn și ca în agonie,
cum simte iarba dinții unui miel,
din coasta lui puternică și vie
viața cum se desprindea de el.

Nu doar a lui, restrînsă, solitară:
cea multă de prin timpul care vine,
plecată-acum atîta înafară
că se rupea din el ca de la sine.

Unduitoare îl bătea-n auz
grădina revărsată-ntr-o stîhiră,
căci ea ieșea l și ingerii de sus
se-ngrămădeau s-o vadă cu uimire...

Cînd de pe ochi i se mai duse ceața
deasupra cearcănelor viorii,
se deșteptă că-l săruta viața,
viața lui, ea, muma celor vii.

Miron Scorobete



Autoportret

Mircea Iosifescu

Gellu Naum: între suprarealism și realism



DE la debut și până astăzi, într-o jumătate de secol, cărțile lui Gellu Naum au avut parte de comentarii critice din cele mai diferite. Voi da doar câteva exemple.

Într-o revistă din 1944, un cronicar iritat, cu ton de diriginte cultural, comenta plin de indignație: cartea „domnului Gellu (cu doi l neapărat) este tot avangardă ca acum zece ani, ca acum zece veacuri, ca acum zece mii de ani”. Poeziile erau calificate drept „bază-conii”, „aiureli”, „boacăne”, „fleașcuri”, „măimutări”. Poetul („cogeamite omul care scrie de zece ani versuri”) era considerat, în contextul anului 1944, cinic și sfidător: „să faci pe nebunul, cu nesimțire și cinism, iată ceea ce nu mai putem admite”. În aceeași foaie, un alt grobian critică, un „Ulyse”, îi recomandă ultimativ: „Dacă totuși mai nutrești dragostea unei poezii noi, atunci scrie poezia tuturor, așa cum au scris-o artiștii sovietici”. Chiar și N. Iorga publică un articol intitulat *Încă un nebun!*, iar Vladimir Streinu îi va conștientiza pe Gellu Naum și pe colegii săi să părăsească suprarealismul. În 1936, Virgil Teodorescu spunea despre *Drumețul incendiar*: „suprarealismul din această carte e mai aspru [...]”. Poziția preferată a suprarealismului din România, de ridicare a picioarelor în farfurii, în fața unei Europe sfâșiate de fascism și imperialism, e părăsită de Gellu Naum. În ultimele două decenii mai ales, comentariile privind poezia și în general literatura lui Gellu Naum s-au înmulțit și au devenit elogioase. Dar nu de elogiile duce lipsă creația poetului, ci de un comentariu vizând întregul demers artistic al acestuia, comentariu absolut necesar pentru o corectă înțelegere a „zonelor” poetice propuse în fiecare carte în parte. Multe comentarii critice „flânează” în afara textelor (tunele absolut deconcentrate) sau se reduc la subtilități, care se invită tot în jurul ponicilor criticii privind suprarealismul. Unul din comentarii cei mai afini acestei creații (toată de tip poetic) este Lucian Raicu. În ciuda consensului pozitiv care există deja în ceea ce-l privește pe Gellu Naum, poetul continuă să fie un ex-centric, ca să nu zic un marginal al literaturii noastre contemporane, încadrat comod sub emblema suprarealismului — ea însăși insuficient clarificată. Doar „eliberată” de sub această emblema și luată ca ansamblu, creația lui poate fi cu adevărat înțeleasă.

Poezia lui Gellu Naum reconfigurază astăzi un model de „suprarealism în mișcare”, o dovadă „vie” a actualității gândirii suprarealiste și a longevității ei. S-a căzut de acord (un acord de o jumătate de veac) asupra faptului că între teoria și poezia suprarealistă există o fisură, un divorț care va fi „facilitat” de la un punct încoace și de condițiile istorice, ca să spunem așa. Teoria suprarealistă și cea mai completă, mai sintetică, mai ambițioasă și mai frumoasă teorie poetică din toate timpurile, Poezia suprarealistă este însă minoră. Singurul dintre poeții „extremiști” care au rămas fideli suprarealismului până astăzi e Gellu Naum. Reușind să depășească practica suprarealistă, minoră, unilaterală, fanatică, automată, mecanică și apocriptă, el este atras mai mult de un proiect poetic total, mai profund și mai „angajat” existențial — așa cum, de altfel, visau suprarealiștii în programul lor. Cuvintele lui Breton din *Al doilea manifest* pot funcționa foarte bine ca motto al creației poetului român luată ca ansamblu: „Totul te face să crezi că există un anumit punct al spiritului, de unde viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incomunicabilul, superiorul și inferiorul încetează a mai fi percepute contradictoriu. Or, zadarnic am căuta în activitatea suprarealistă un alt model decât speranța de a determina acest punct”. Experiențele de tip suprarealist, vizul, hazardul obiectiv, dicteul automat nu sînt pentru Gellu Naum nici forme ale evaziunii, nici doctrine imuabile, nici practici literare, ci instrumente de cunoaștere și provocare a vieții în toate formele ei. Poezia reprezintă pentru el cu totul altceva decât o indeletnicire artistică, un „sector al

productivității spiritului”, ea este un mod de existență, o formă de apărare a valorilor existentei (inclusiv a celor ignorate, din partea cealaltă — ca să parafrzez — a lumii). Nu poezia suprarealistă pură, calofilă îl interesează, ci poezia ca acțiune, poezia „perturbatoare” și transformatoare. Poziția lui față de manifestările avangardiste și suprarealiste românești anterioare este una polemică. Metoda „paranoiac-critică” a lui Salvador Dalí, experiențele legate de provocarea hazardului obiectiv, prin proiecția dorințelor asupra anumitor lucruri, sustrase funcțiilor lor obișnuite și investite cu puteri „oculte”, rămăseseră fără ecou la Gellu Naum le reconsideră. Pe de altă parte, el nu acceptă nici „polișmul oniric” (tropovăduit de Trost), nici purismul unilateral, doctrinar, care elimină cu „asarnare” din vis reminiscențele exterioare, diurne (vezi atitudinea luată în *Inventariul banderolei, din Teribilul interzis*). Onirismul nu e echivalent cu „înscenarea” unei alte lumi, complementare, ci constituie mai degrabă materialul pentru o parodie a absurdului lumii reale: feeria e înlocuită cu „teribilul” (terifiantul), care devine instrument subversiv, de intimidare a gândirii conformiste. Onirismul nu va fi nici mecanică asociativă, gratuită, ci devine ofensiv și „izident”.

Gellu Naum a lărgit și elasticizat progresiv formulele poetice exercitate. Echilibrind în ultimii ani raportul dintre oniric și real, dintre interioritatea fuzională, ametoitoare și necontrolabilă și referențialitate, cele două „viziuni” sînt din ce în ce mai vizibil concrescente, co-substanțiale, montajul acesta oniric-realist reprezentînd o sinteză dintre cele mai interesante ca experiență și intenție poetică din literatura noastră postbelică. Ea mi se pare importantă nu numai în planul istoriei literare, ci mai ales în planul modificărilor de gândire și sensibilitate umană. Călinescu reținea avangardei lipsa nucleului emoțional. Or, poezia lui Naum nu e numai o acțiune de discreditare a discurselor mentale legate de imaginar și realitate, ci și un text despre imaginar și realitate care emoționează. Mai mult decât scenariu oniric impersonal (specific avangardei), ea devine treptat, mai ales în ultimele decenii, o confesiune. Oniricul nu e un construct, ci o altă realitate (ignorată) care solicită un întreg complex de senzații și dorințe, de gânduri și interpretări, de comportamente, o lume recunoscutibilă de care omul ar trebui să și-o asume ca și pe aceea reală, mai la îndemînă. „O extraordinară precizie a deseneului ne dă sentimentul lumii obișnuite”, spune undeva Ov. S. Crohmălniceanu despre această realitate para-reală. Onirismul — asumat dintr-o altă perspectivă în poeziile mai noi — dă impresia că este trăit de o persoană reală, concretă, sensibilă. Poezia lui Gellu Naum se încarcă pe parcursul „evoluei” cu accente confesive, afective, biografice, autenticiste, esențiale. Realitatea onirică și cea a referențialității fuzionează și ceea ce le unește este sensibilitatea unui subiect care are conștiința dublei sale apartenențe și a disponibilității sale aperceptive. Suprarealismul în varianta dicteului automat uită, de fapt, cu totul individul. Subconștientul devine o instanță apersonală. Înțelegerea lumii e doar parțială. De aceea completarea în planul „practicilor” cu hazardul obiectiv, captarea misterului lucrurilor, „orbirea voluntară”, „contemplația activă”, maldorioriană, „eflatisimul”, iar în planul atitudinii poetice o asumare a trăitului ca o neîntreruptă experiență poetică — toate acestea lărgesc înțelegerea „supra-realistă” a lumii.

NU am să analizez în următoarele rânduri nici un volum de versuri al lui Gellu Naum. Am să folosesc ca argument la cele spuse romanul *Zenobia* (apărut la Cartea Românească în 1985). În cuprinsul acestuia se amestecă senzaționalul, biograficul, straniu, banalul, hazardul, coincidentele, fragmentele de cotidian, toate la un loc dînd impresia puternică a verosimilității și a autenticismului (aproape în sens camilpetrescian). *Zenobia* poate fi considerat ca un fundal care pune mai bine în evidență „partea cealaltă”, din poezie, și pe care, parcă, autorul o ascunde cu atîta obstinație și... pedanterie: partea de autenticism, de confesiune. Proza dezvelește unele zone camuflate pînă acum, fără ca prin aceasta să expliceze simplitatea poeziei: îi pune, doar, și mai bine în lumină consistența. Ceea ce acolo putea să pară metaforă și „deviație” poetică devine aici fapt epic, cu statut de existență. Bizareria nu mai este element poetic, ea face acum parte din viață, din fabulosul ei (individual și colectiv).

Cartea are o structură complicată, sprîfinindu-se pe întregul corp poetic anterior. Citită în relație cu ansamblul creației, poate fi mai „corect” înțeleasă, cu atît mai mult cu cît, secționat în adîncime, romanul pare a avea un strat autoreferențial, cu tot felul de trimiteri la poezia și proza mai vechi.

Sînt de fapt mai multe romane într-unul singur: un roman al dragostei sau al cuplurilor, de la cel armonios (Naum-Zenobia) pînă la cel „discrepant” (Petre-Nathalia) și la cel „de compromis” (Maria-Ioachim, Gerda și un „bărbat mai

în vîrstă”); apoi un roman al cotidianului, al derizoriului: și, în sfîrșit, un roman al scriiturii și al scriitorului (vezi numele protagonistului, care e prezentat chiar ca: „un distins poet, sînt sigur că ați auzit de el”).

Cartea începe sub semnul unui regim pluvios și, deci, sub semnul melancoliei. Personajul mărturisește mai tîrziu că „pentru mine, născut într-o zodie solară, melancolia e legată de umiditate”. Aglomerarea detaliilor unei zile ploioase conduce către o imagine simbolică prenată: „mă simteam cuprins parcă într-o uriasă picătură de apă care, iar, gîndea și respira pentru noi, așa, ca la început”. Scriitura însăși este o „ploaie de litere negre”. Dacă ducem paralelismul pînă la capăt, urmărind acest izomorfism între natură și scriitură, între omul natural (cititor al lumii) și cel cultural (cititor de ficțiune), între picătura de apă și picătura de... cerneală („ploaia de litere”), toate acestea ne conduc către amintitul simbol psihanalitic, transferat în planul lecturii într-o metaforă a cititorului și a textului, ultimul absorbîndu-l pe primul, sechestrîndu-l, înlocuindu-l, dar lăsîndu-l totuși cea mai mare disponibilitate: „trecînd ușor cu virtutirile celor zece degete de la mîini, cu ochii închiși, peste pagini: scăpați de cuvinte, în pelucă propriei voastre disponibilități, ați afla poate, lucrurile extrem de importante pe care, oricît aș dori, imi e cu neputință să vi le comunic”. Nu e poate exagerată în acest punct analogia cu felul în care Georges Poulet a descris în *Conștiința critică* relația de identificare dintre cititor și text: „Lectura este deci actul prin care, cu toate că nu încetează să se exercite, principiul subiectivității căruia îi dau numele de EU se modifică în așa fel încît nu mai am, la drept vorbind, dreptul de a-l considera ca fiind EUL meu. M-am imprumutat altcuiva, iar acest altcineva gîndește, simte, suferă și acționează înăuntrul meu”. „Limba lui mă înconjoară ca ficțiunea lui, așa cum apa acoperă un regat înghițit de mare” (s.n.).

Personajul principal este poetul Naum, care scrie chiar romanul de față. E un roman autoscopic, ducînd analiza propriului său scris pînă la ultimele limite, pînă la spulberarea oricărei coerențe de suprafață, concretizarea și minuțiozitatea dînd un straniu efect de diseminare. Analitismul la care personajul se supune este aproape... holbanian, ipoteza și dubiul spulberă orice încercare de fixare într-o certitudine, explicațiile sînt lăsate în suspensie, confesia nu este dusă pînă la capăt niciodată, justificarea este repudiată chiar în timp ce este formulată. De multe ori cititorul, sigur de a fi găsit un drum marcat, ajunge într-un hătis în care poate găsi eventual plăcuțe de „orientare” pe care stă scris: „Dar s-o lăsam incurată”. „Și așa mai departe”.

Romanul (sau romanele care-l compun) trebuie citit(e) în regim realist, în ciuda infiltrărilor fabulosului sau ciudăteniei (și ele, unele, ale vieții reale): „și ați înțeles că nimic din stările de pînă acum nu este imaginat, că toate s-au petrecut exact cum le relatez”.

Cititorii „zidiți” în corpul textului sînt de mai multe feluri: cel banal și pragmatic, al suprafeței (doamna Gerda?), cel nerăbdător și mefiant („Uite, eu stau aici ca un rechîn și-ți înșir timpeliile astea profund adevărate pe care sînt sigur că nu le crezi sau, dacă le crezi, că nu le dai prea mare importanță pentru că ai și tu punctul tău de vedere, de ce să n-ai, ca orice om? Nenorocirea e că punctul ăsta de vedere te face să plîngi, uite că tac și treaba ta...”) și... Zenobia, cititorul ideal, creativ, căutînd la rîndul lui o coerență a lumii prin text, conștient că „nimic nu e mărunț și sau obișnuit: în privința aceasta ea seamănă cu o lupă în care lumea se redimensionează, firesc și de la sine, în tipare lente, și nu se chinule să fie...”.

Lectura și reformularea „textului lumii” sînt dificile și nebulose și din punctul de vedere al autorului, existența fiind fragmentară, glisantă, greu de încadrat în text. Încercarea de unificare a mai multor limbaje într-unul singur, inevitabil procustian, este mai mult creatoare de confuzie. Iată o dublă mărturisire de cititor (al textului universal) și scriitor (producător de text nou): „De asemenea, relatînd lucrurile acestea cam greu acceptabile nu încerc să descurc trama în care viermuiau orbit mai mult sau mai puțin de propriile mele retine. La început mă încapătînam să înțeleg, în sensul obișnuit al cuvîntului, dar înțelegerea aceea nu putea atinge decât ecouri venite de foarte departe și care abia pipăiau, ca niște raze pe ducă; cu timpul, explicațiile se transformau în porțite pentru noi capcane, născute din ele înșile”.

PRIN mărirea „suprafeței de contact” cu lucrurile, poezia, una dintre soluțiile unificatoare, devine un trup cu mai mare conștientizare senzorială și mai mare disponibilitate. Incoerența și dezordinea, chiar, sînt recuperate ca moduri de acțiune vizînd coerența (asa cum Rimbaud va sfîrși prin a considera sfîntă dezordinea sa). Coerența pe care o caută literatura nu este fixă, rigidă și sistematică, ci conformă cu coerența vieții, cuprinzînd,

și incoerentul, echivocul. Nu interesează o coerență obținută prin simplificare și schematism, ci una care să nu ignore nuanța și detaliul, una... poetică. Armonia ansamblului, globală, efasează pregnanța unităților care, fiecare în parte, își au semnificațiile proprii, independente. Relația dintre părți e de coordonare, nu de subordonare. În *Zenobia* se insinuează mereu reticența față de ordine, structură, sistem, față de orice ansamblu absorbant și depersonalizant. O scenă simbolică conține implicit această respingere a sistemului și ierarhiei: „Tot pe atunci imi plăcea să frecventez un mare stadion sportiv unde mă instalam cu o oră înainte de sosirea primilor oameni ca să-l văd cum se umple pe cînd oamenii, convinși să-și ocupe fiecare locul ales de sine însuși, ignorînd cumplita lege a umplerii care îi mina după cerințele ei, se îneca în tristețe ale cuantice ale ansamblului”.

Personajul-scriitor povestește Zenobiei cu regularitate întîmplări de peste zi. Încercarea de sistematizare și de legare a faptelor, efortul de decupare, selectare și formulare într-un cadru organizat este chinului și diseminant: „I-am povestit pe indelete dar întîmplările din timpul zilei, lipsite acum de seva trăirii lor și devenite vorbe, păreau banale și mărunte. [...] Asemenea lucruri se pot întîmpla oricui și nimeni nu le ia în seamă. De ce le sistematizez? De ce imi construiesc singur capcana? De ce mă chinuiesc atît? (De fapt, stiam, dar așteptam să-mi spună și ea.)”.

Derizoriul, cotidianul, care ocupă în carte un spațiu întins, constituie un fel de „imaginar trăit”. Lucrurile reale, aglomerate, se adaugă unei mitologii personale: „o floare, să zicem galbenă”, „o cutie de carton roșie” cu numele „Intimitate”, în care este ținut un fluture, niște frunze „roase de vreme” pe care „le primeam minute în sir, mă răsplăteam pentru jalnica mea existență; în spațiul acela de patru metri pătrați la limita căruia mă pîndea moartea se afla miracolul”, un copac văzut ca o creație complicată, prin care „curea o dereglare linistită, de jos în sus sau de sus în jos, curea nevăzută cum curge de multe ori prin ordine mama dezordinei, și viceversa, de dincolo de forme”, niște „pahare înalte” în care scîlbesc „cupuri de gheață, «e fain», imi ziceam, aș fi putut jura că mă răcoream eu însumi în apa bazinei”, un porc cu un ochi albastru și unul verde, o foarfecă „turbată care mi-a muscat într-o bună zi degetele pe cînd vroiam să-mi tai unghiile”, catarama curelei „care mă izbea făcîndu-mi vinătăi în fiecare dimineață cînd imi scuturam de praful pantalonii”, o crenguță de prun „care încercase într-o seară să-mi scoată ochii”, un bondar care vrînd să iasă afară dintr-o cameră se izbeste de geamul ferestrei și repetă simbolic un gest existențial mai larg („Tu, bondarul”, i-am spus, «nu vezi că în fata ta e un geam și că din cauza lui drumul pe care îl crezi liber e numai o iluzie? [...] Așa pățim și noi» etc.). Toate aceste gesturi mărunte, obiecte agresive sau „sentimentale” fac la un loc un text al gestualității și al obiectualității cu adînci reverberații de sens. Selectarea și „insolita” a faptelor într-un text literar le oferă o și mai mare pregnanță reală și o tulburătoare poeticeitate. Naturalul este culturalizat („pe fundul vreunei cariere de nisip părăsită, imi plăcea să privesc faliele sectionate, le citeam ca pe paginile unei cărți”), iar culturalul este văzut ca natural: „Firește, hîrtiile pe care le scriu și le distrug sau le păstrez, ca și obiectele-cărți, ca și oamenii, emană aură, efluvii bine definite și nu numai atît”.

Cartea poate fi citită, cum am arătat deja, și printr-o grilă psihanalitică: personajul matur se identifică la un moment dat cu un copil care se joacă cu bătrînul Dragos (și el un copil bătrîn, de fapt), are obsesia femininului matern în ipostază spirituală, aceea „mamă a mamelor, feroce și indiferentă, blîndă și generoasă, surdă, primitivă și înfînit superioară grosolanei mele masculinități”, în altă parte este dezvoltată o altă scenă „prenatalității”: „Știam că acolo era locul: o groapă, un fel de sant adînc și nu prea lung. Am sărit în groapă, m-am ghemuit pe fundul ei, eram leoardă de sudoare, burnița imi udase hainele, mi se lîpeau ochii de somn și de oboseală”. Marian Papahagi a refăcut scenariul mitic al cărții și a discutat din această perspectivă, a redescoperirii unei „teme eterne”.

Cartea își conține comentariul, poate cel mai potrivit, cochet-ezitant, nelămurit, ambiguu, poetic, autoironic: „În ciuda citorva plăcute fragmente literare și a citorva sentințe culturale, esențialul refuza să se exprime altfel decît în fapte simple care păreau, după obiceiul lor, cam trase de pîr, așa cum par și acum, ce să-i faci...”.

Dar citii scriitorii români de azi își mai pun problema să caute, prin literatura lor... (vai, vai, ce cuvînt inactual!) esențialul? Cîți mai au obsesii individuale puternice și citii o coerență a propriului demers literar atît de consecvent și vizibilă pentru un cititor care nu se lasă în voia comodităților de tot felul?

Simona Popescu

Correspondență Hasdeu

AVORBI, la peste un secol și jumătate de la nașterea sa, despre un savant de talia lui B. P. Hasdeu, într-un articol de întindere modestă, este o cutezanță. Totuși, rindurile acestea nu-și propun să infățișeze personalitatea scriitorului în complexitatea sa. Vom remarca doar momentele cele mai importante din viața și activitatea laborioasă a lui B. P. Hasdeu și, mai ales, câteva dintre scrisorile sale inedite, cu scopul de a readuce în fața cititorilor figura cea mai reprezentativă a lingvisticii românești din a doua jumătate a secolului trecut.

Provenit dintr-o familie cu vechi tradiții intelectuale, B. P. Hasdeu, născut la 26 februarie 1838, la Cristinești Hotinului, va urma studiile, printre altele, și la Chișinău, când încep preocupările sale literare și științifice, apoi la Harkov, unde urmează dreptul.

Părăsind armata, în care se înrolase la dorința tatălui său, B. P. Hasdeu se va stabili definitiv în România, în 1856. La Iași, în 1859, era custode al Bibliotecii Școalelor*, apoi, peste un an, este profesor de istorie la Școala Reală din Iași, și mai târziu, la Colegiul Național.

În această perioadă încep adversitățile cu Titu Maiorescu, pe atunci directorul școlii. I se întenează un proces de „moralitate”, în urma publicării nuvelei *Du-duca Mamuca*, și rămâne fără slujbă, în grea situație materială. Salvarea vine din partea lui Al. Odobescu, care era ministrul cultelor. Acesta îl numește, în 1863, membru în Comisia istorică, mutându-se, totodată, la București.

B. P. Hasdeu devine un pasionat cercetător al documentelor românești din arhivele și bibliotecile străine. În acest sens, Al. I. Cuza îl trimite în Polonia. Rezultatele cercetărilor sale, mai ales cu privire la istoria daco-românilor, le va publica în „Arhiva istorică a României”, până în 1868. A avut, de asemenea, diverse colaborări la „Ateneul Român”, „Buletinul Instrucțiunii Publice”, „Românul”, „Perseverența”, „Familia”, „Sentinela Română”, „Transilvania” etc.

Legăturile sale cu Transilvania au ca punct de plecare nu numai colaborările la unele din revistele amintite, ci și căsătoria sa, în 1865, cu Iulia Faliciu, ardeleană din Roșia Abrudului, pentru ca, în 1867, să întreprindă o călătorie prin Transilvania și apoi, la numai un an, prin Viena, Ungaria, Serbia, Boemia, Bavaria, Franța, unde-și va continua cercetările, în diferite biblioteci și arhive, iar în urma acestora dă la iveală *Istoria critică a românilor*, care-i va consolida prestigiul științific, fiind numit și profesor la Universitatea din București.

Membru al mai multor Academii și Societăți străine, B. P. Hasdeu este dis-

* Cicerone Poghire, B. P. Hasdeu — *lingvist și filolog*, Editura Științifică, București, 1968, p. 58.

tins, în 1880, de către Academia Română, cu premiul „I. Heliade Rădulescu”, pentru *Cuvențe den bătrini*. Ca secretar general al Academiei Române, B. P. Hasdeu s-a preocupat intens de studierea limbii române vechi. În această calitate el adresează o scrisoare brașovenilor, cu scopul de a primi cărți vechi românești :

Academia Română
Nr. 927

București, 1880, octombrie, 2/14

Onorabile Domn,

Greutățile ce se simt la studierea vechii limbii române, cu care se ocupă mai mulți membri ai Academiei, în urma însărcinării acesteia, din cauza rarității unor cărți, ne silește a ne adresa la toți bărbaii care iubesc știința și studiile limbii românești care se află în pozițiune de a ajuta Academia spre a-și îndeplini grele însărcinări ce și-a impus, punându-i la dispozițiune pentru citra timp cărți tipărite și manuscrise pe care Academia nu le posedă și din cauza rarității lor, nu și le poate procura.

Vechile cărți românești tipărite și manuscrise care se află în Biblioteca Bisericii „Sf. Nicolae” din Brașov, a cărei Epitropie o prezidați, de mult timp erau necesare a se studia, dar lipsa de mijloace n-a permis Academiei a trimite acolo o persoană spre acest scop.

Către Dr. ne adresăm acum și vă rugăm să binevoiți a face să ni se trimită pe poștă, care prezintă acum o deplină siguranță, mai întâi Tetraevanghelul diaconului Corei și cele două manuscrise despre care vorbește dl. profesor Glodariu în Introducțiunea la Glosarul său pentru Iuliu Cezaru, care îndată ce se vor studia, vi le vom înapoia, luând toate precauțiunile pentru deplina lor păstrare și siguranță.

Sperînd că veți binevoi a îndeplini cererea noastră, vă rog să primiți asigurarea osebitei mele considerațiuni. Secretar general, Hasdeu.

Domniei Sale Domnului David Almășanu, președintele Epitropiei Bisericii „Sf. Nicolae” din Brașov.

Documentul nr. 3440/1880, octombrie, 2/14.

Epitropia Bisericii „Sf. Nicolae” din Brașov expediază, la 14/26 noiembrie 1880, Academiei Române, cărțile cerute :

. Prea Onorabilei Academii Române în București,

La prea stimata hîrtie dtt. București, 2/14 octombrie a.c., nr. 927, subscrisul Comitet parohial are onoarea a răspunde cum că, prin poștă, s-a trimis în primirea Prea Onorabilei Academii Române : 1 lădiță, nr. 1, cu adresă ce conține urmă-

toarele cărți vechi și manuscrise, pe care, după ce le veți face întrebuințare de ele, să binevoiți a ni le înapoia.

Primiți, vă rugăm, asigurarea deosebitei noastre stime și considerațiuni, David Almășanu (președinte), I. Seneuce (secretar).

Brașov, 14/26 noiembrie 1880
Documentul nr. 3440/1880, noiembrie, 14/26.

La o nouă intervenție a brașovenilor, îngrijorați de soarta cărților trimise, B. P. Hasdeu îi asigură printr-o nouă scrisoare că acestea vor fi înapoiate, după cercetarea lor :

Academia Română
Nr. 1092

București, 27 martie 1881

Domnul meu,

În urma scrisorii Dcs. nr. 12 de la 22 martie curent, am onoarea a vă face cunoscut că, cărțile tipărite și manuscrise ce ați binevoi a împrumuta Academia, s-au primit întocmai după cum erau în-

Panem et circenses

Mult timp m-am întrebat cu ce seamănă acea situație halucinantă în care o mulțime se înversunează împotriva unui grup aflat într-o evidență, tragică minoritate, cu o ură crescînd parcă din blindetea adversarilor, cu o exasperare izvorînd din propria ei lipsă de motivație. Mult timp m-am întrebat ce-mi aminteste priveliștea în care un grup clamînd nonviolența și pledînd primenirea este urit cu vehemență, atacat cu sălbătici și acoperit de murdării. Ce imagine cunoscută din memoria mea afectivă sau numai culturală se aprinde la vederea unor oameni vînați pe străzi, la vederea unor trupuri lovite fără a încerca la rîndul lor să lovească și prăbușite fără a fi încercat să se apere mai întii ?

Cînd mi-am dat seama, cînd mi-am adus amînte, am descoperit nu numai o paralelă și o înrudire, ci și o explicație și o posibilitate de a înțelege : situația pe care faptele la care asistam o scoteau la suprafața conștiinței mele era aceea a primilor creștini, imaginea era aceea a Colosului gemînd de spectatorii isterizați la vederea singelui și ovaționînd sfîșierea martirilor în arenă. Am citit cărți, am privit tablouri și am văzut filme unde apar asemenea scene exaltante și maniheiste, în care cei jertfiți în-genunchiază și cîntă iluminați de apropierea jertfei, în timp ce, desfigurați de dușmănie, cei care le cer moartea se zbat în plăcerea de a urî, ca în spasmele unui chin insuportabil. Eram copil cînd toate acele imagini celebre, toate acele personaje legendare — cu expresii atît de paradoxale, incit trăgeam concluzia că trebuie să fie mai plăcut să mori decît să omori — mă frapau prin contrastul dintre seninătatea celor condamnați și tulburarea celor care condamnau, prin contradicția dintre violența pe care o atrăgeau asupra-lei cei care refuzau să o folosească. Transfigurarea onora și desfigurarea altora mi se părea atunci că răsplătește și pedepsește destul de limpede și de drept faptele, pentru ca să sfîrșesc prin a-i compătîmi în cele din urmă nu pe cei condamnați să îndure ura, ci pe cei condamnați să urască. Dar — mă întrebam și mă întreb — de ce urau, de ce urăsc acești oameni ? De ce nonviolența îi scoate din minți și puritatea îi face să spumege de furie ? De ce faptul că nu li se răspunde la lovituri îi face să lovească mai tare și faptul că nu li se răspunde la insulte îi face să improaște și mai nemăsurat cu noroi ?

Singurul răspuns — valabil în secolul întii al erei creștine, ca și în anul întii al erei post-totalitare — este că un îndelungat exercițiu al răului naște obiceiuri imorale și malformații psihologice a căror îndreptare este mai dureroasă încă decît a fost cîndva producerea lor. Asa cum apariția unui Dumnezeu al iubirii și iertării amenința înseși temelile lumii antice, cultul adevărului, al valorilor și al democrației pune în pericol nu numai o întreagă structură socială întemeiată pe mistificare, contraselecție, delatune și teroare, ci și nenumăratele, cutremurător de multe destine care și-au găsit în această monstruoasă structură un modus vivendi confortabil. Cei ce demonstrează necesitatea schimbării sînt uriti nu numai pentru că vor schimbarea, ci și pentru că toată lumea simte că schimbarea se va produce ori-cum, că ea intră în ordinea implacabilă a lucrurilor. Deținătorii cheilor închisorilor știu la fel de bine ca și cei închiși că suportarea martiriului este, în mult mai mare măsură decît exercitarea represiei, o modalitate de a învinge. Dincolo de ura împotriva credinței de neînfînt și de neînteles a celor dați pradă fiarelui, spectatorii arenelor antice ascundeau nresimțirea că fiii și nepoții lor vor fi creștini. De altfel, gloata Romei cerînd **panem et circenses** a încetat să se mai arate interesată de cel de al doilea termen al revendicării atunci cînd primul nu-i mai putea fi asigurat.

Ana Blandiana

semnate în scrisoarea Dvs. nr. 70 din anul trecut, 1880, și, că, se vor înapoia îndată ce se vor lua despre ele notițele trebuincioase.

Primiți, domnul meu, asigurarea deosebitei mele considerațiuni.

Secretar general, Hasdeu.

Documentul nr. 3479/1881, martie, 27.

Adevărul este că toate cărțile trimise cu data de 14/26 noiembrie 1880 n-au mai fost returnate, întrucît în arhiva muzeului nu se mai află nici o adresă de primire și nici cărțile respective. *Tetraevanghelul* a fost aflat în arhiva Mitropoliei din Sibiu și editat prin Institutul de lingvistică, de către cercetătorul Al. Mareș : *Tetraevanghelul lui Corei*, București, 1974.

Toate aceste scrisori au fost cercetate la Arhiva Muzeului Primei Școli Românești din Scheii Brașovului, prin bunăvoința d-lui director, prof. Vasile Olteanu, prezentîndu-le cu scopul de a lumina un moment din viața și activitatea ilustrului savant român, B. P. Hasdeu.

Iulian Negrilă

O scrisoare a lui Tudor Arghezi

● SCRISOAREA pe care o reproducem după manuscrisul aflat în arhiva poetului George Magheru este adresată soției acestuia în momente de mare durere. Despărțirea pentru totdeauna de prietenul și doctorul său, care a fost George Magheru, îl determină pe Tudor Arghezi să imprime scrisorii un ton elegiac, în care sentimentele alese de dragoste și prețuire pentru cel dispărut și mult așteptat în ceasurile proprii de boală și suferință, de pătimire fizică și morală, se împletesc cu cele de mingiere pentru soția și prietena de o viață, Alice Magheru. Ceea ce ne surprinde în gestul de mare afecțiune al lui Tudor Arghezi, care-și alegea cu mare parcimonie prietenii, căci dușmanii avea numeroși, este și cea mai atașantă atitudine și mai rapidă trimiteri de condoleanțe pentru familia poetului și dramaturgului George Magheru. Anul 1952, an de grea încercare pentru Arghezi, exclus din viața literară, îi rezerva și pierderea unuia din cei mai scumpi prieteni, Dr. George Magheru s-a născut la 17 dec. 1892 și s-a stins din viață la 18 august 1952. A fost fiul colonelului Romulus Magheru și al Anei, fiica lui Ion Ghica. G. Călinescu îl plasează în *Istoria literaturii române* printre hermeticii biziari enumărînd : Tudor Ardeleanu, dramă în 4 acte, Buc. 1926, O legendă, dramă în 4 acte, Buc. 1927, Capricii, poezii, Buc. 1929, *Poezii antipoe-*

tice, Buc. 1933, *Poezii în limba pădărească*, Buc. 1936, *Cuarde vechi și noi*, Buc. 1936, *Poeze balcanice*, Buc. 1936, *Piele de cerb*, Buc. 1937. ILEANA ENE

Doamnei Doctor Magheru
36, str. Justiției

LOCO

19 august 1952

Stimată Doamnă Magheru,

Nu-mi vine să cred. Tocmai pe cînd, în urma unui telefon primit de curînd, îmi pregăteam gingașa plăcere să-l văd intrînd, blajin și discret, într-o zi foarte așteptată, în grădina la noi, auzii prin Mit-zura uimitoarea știre că doctorul și poetul nu va mai veni niciodată, niciodată, la noi...

Vocabularele nu sînt, Doamnă, atît de infinit încăpătoare ca să exprime nuanțele sentimentului de stupefacție și de suferință față de dispariția săvîrșită subit, ca un rapt, a celor mai scumpi dintre noi, nici pentru micșorarea golărilor rămase în suflet nici pentru a da un echivalent de mingiere unei soții, care a fost mai mult decît o soție, decît o soră și o maică.

Vă rog să mă iertați că starea sănătății mele, orientată treptat către acelaș funest eveniment, nu mă lasă să particip la dureroasa ceremonie, răbdată de dv., nefericită camaradă de toată secunda a celui care a pierit — cu batista cernită la ochi.

T. ARGHEZI



Adam și Eva



Autoportret

Radu BOUREANU

Către o inimă

Să te întrebi de semne din ştinsul altădată
cum Baudelaire cu verbu-i spre lumi interstelare
o întreba pe muză, sau umbre similare :
„Spune-mi vreodată inima-ţi pleacă-n zbor, Agathă ?”
Eu ştiu atâtea inimi, plecate în veşnic
tu să n-o dai vreodată părelnicului nor
peste coline, vinete spinări de liliaci...
Dacă, din vis, în viaţă la fel năluca treci,
la fel nu dovedeşti cu cite ai de spus,
nu filosofice de înţelepţi făcuţi
din laptele sintetic al doicei lor, Larousse
ei din amarul lapte ce năvăleşte-n singe
călindu-ne-ndurarea cu amăgiri nătinge.
Poetica ştiută, cu vai de noi, cu vai,
mai „blestemată” sună ca lira lui Baudelaire —
— pe graiul nostru, numele lui : Frumos din aer,
arhanghel negru care a fost primit în cer...
Atita imi îngăduie al nostru lexic Dacă :
O, inimă ! din cite au adormit şi tac.

Vorbindu-i vrăciului modern

L-am invocat, l-am chemat visat pe Asklepios
sau doar pe unul din vrăcii moderni ;
cei ce descind din el nu sunt eterni
dar trăiesc în umbra veşnicită : — Asklepios.

L-am întrebat : — cititorule în tainele vieţii,
tu cunoşti şi amurgul fiinţei — şi al dimineţii
suris, care aduce pe lume fiinţa ;
ce imi vei spune, va întări în mine credinţa.

Nu mă tem că imi vei da nemurirea
omenesc măsurată, care veşnic trecu,
Să nu te temi de trăsnetul Celui ce fu
Sumbul cioplitor care în Epidaur
şi-a veşnicit la Tholos monument funerar
mai luminos decât cioplit din fildeş şi aur ;
vrăci modern neşcolit în insula Cos ;
să nu te minii dacă nedumerit te descos
dar să-mi spui ce înseamnă în viaţa mea trecătoare
această taină, care de la un timp,
pe epiderma mea ostenită apare ?
De-aş fi aflat-o de la cel venit din Olimp
ar fi fost vis, legendă ajunsă la mine...
Pe trup imi eplodează, nedureros,
pe nesimţite, neminerale rubine
din zbateri de singe peste carne şi os.
Imi spui să nu mă tem — e o măsură a vieţii,
un capriciu în netimp
al unei euritmii trecătoare,
e ca jucăria creată de om să măsoare
durata zilei — nedurata timpului vieţii — ornicul
cu împodobiri de rubine, odoare...

Vrăciule, spune, ce adaos aduc
podoabele acestei jucării trecătoare ?
ca nestematele, rubinele cârnii mele
care din zăcămintul ce le-a iscat
spre niciunde se duc
spre neuzitele stele,
pe drum măsurat în zadar
de măruntele negre minutare ?

Toamnă la sanatoriu

E vremea cind copacii îşi lasă la picioare
vărâtea pododă cind roadele s-au dus,
şi fiecare frunză e parcă o scrisoare
pornită de pe ramuri sau, poate, mai de sus.
La sanatoriul care-i înscris într-o pădure
trec firavele umbre pierdute-n auriu
urmind cărări ascunse de foi, de trunchiuri sure...
prin aur şi prin singe eu drumul nu mi-l ştiu.
Am auzit, odată, o voce printre trunchiuri :
părea să le vorbească copacilor, tăcînd —
le desenase curbe şi exclamări şi unghiuri
pe care coţofene le desluşeau, tipînd.
O, niciodată toamna n-a fost mai sfîşiată,
mai straniu colorată de un zugrav ascuns !
Octombrie pictează imagini de altădată
sub cerul melancolic şi cu tristeţe uns.
Şi-am auzit iar vocea, care certa copacii,
că risipeau scrisorile galbene pe sol,
coşuri de fier stau goale, pe frunte trec gîndacii,
printre copaci firavele umbre dau ocol.
La sanatoriul care-i înscris într-o pădure
a-ncremenit amurgul ca-n cadre, singerînd,
cînd palidele umbre trec printre trunchiuri sure
cînd negre coţofene au săgetat tipînd.

Străbatem epocile

De-ar fi să străbatem alte epoci în viaţă
cum să le dibuim rostul prin atita ceaţă ?
atita ceaţă, umană, fomentată...
Măsura lor, culoarea, le stă-n impletitura
de fire neschimbate dînd dragostea sau ura.

Epocile ! Epocile !
Unele sint numite „Frumoase”
altele prind forme hidos mitologice
sugrumînd vieţile, vocile...
Cîndva i se spunea : „La Belle epoque”.
Şi-o mai afla prin vreme, în ţara noastră loc ?

Pină mai iezi, oici a fost Gheena...
Prin praf, prin noroi,
printre ştiutele nevoi
îşi mai tira, cumplită Trena ;
O mai tirăste încă,
nu-i moale trena, e de stîncă...

Am auzit, văzînd, un glas de slove
clădînd coloane cutremurătoare
sub un pătrat ce năluceşte zilnic :
„Dreptate, ochii plîşi cer să te vadă”.
Ochi care-au plîns acum şi altădată...

Peste pustiri de moloz îţi nălucesc pe stradă
aureolele purtate de apostoli pe iconostase...
Am auzit un oftat de sub pămînt,
dintr-o livadă...
de pe un dîmb vecin cu fosta mănăstire Văcăreşti :
Tu, Răstîgnitul, „ce se întîmplă cu noi”
unde eşti ?

Glasul aue şi acum
în pomenitele coloane
spunînd de urlete de ciini
pe nălucite case, dărmate, nu maidane.

Inchizi pleoapele, le deschizi, cu frică :
şi vezi o bolgie Dantescă-n Copşa Mică...
Văzut-ai chipuri de mineri, negri de fum...
E tot un geamăt spusa lor...
Coşuri suite-n cer, de sub pămînt,
poate că din Infern. Intuneacă ziua.
Norii călătoresc pe vînt...
innegrînd oarbele case, plămîinii, pădurile,
innegrînd oarbele case, plămîinii, pădurile,
plămîinii verzi care hrănesc plămîinii...

E locul de sub nori otrăvitori,
Care-i pîdesc pe muncitori,
nu pe acei — presupuşi — aduşi fără alegere
pentru o viitoare „Alegere”,
cu banii risipiţi fără alegere...
Cu banii jefuiţi, risipiţi
putea să fie soare-n Copşa Mică.
Şi pretutindenea sub cerul săgetat de rîndunică,
în ţara ca un cuib de rîndunică...

Am auzit un murmur sub capele
gradate, negradate, murmurînd :
că sumbre umbre le-au intrat în rînd,
un de-a v-ai ascuns, dictat să prelungească
armata morţii, haita ceaşească...

O ! Cite ar mai fi de spus
privind în epocă, jur împrejur,
dar mai ales pe treptele de sus...
Am auzit, auzit un glas de slove
puse-n coloane cutremurătoare
sub un pătrat care grăieşte zilnic :
„Dreptate, ochii plîşi cer să te vadă”,
să suridă văzînd oamenii liberi pe stradă.

Cu aritmetica luminii

Făpturile ce-au spus cuvinte
alcătuiind un Univers
pe care îl străbat cu-n mers
părînd să ducă înainte.

Cu aritmetica luminii
punînd viteza să măsoare,
sau taina care-o ştiu delfinii
dezvăluită prin minunea
de înţelegere — ocolită,
de ochii minţii necitită.
Intreaga fire e pătrunsă
de un fior nedefinit
cînd glasul cel neauzit
străbate lespedeas ascunsă,
în orbul de la începuturi
ca să audă nevăzutul
bate pe loc un vînt de fluturi.
Ce poţi să ştii tu măsuratul
de umbra care te urmează
mergînd către sortite linii
călăuzit de stînsă rază.

Vorbe... vorbe...

O ! dacă am vorbi mai puţin
şi am gîndi mai mult ! !
Dacă am reflecta puţin mai mult
şi ne-am împlini mai
conştiincios îndatoririle ! !

(Cehov)

Ce măcinare de vorbe,
vorbe întoarse pe dos,
profilul desenat frumos
este dublat de o linie de chinoros.
Zărisea străluminată
nu de un foc bengal
altă ivire ne-arată,
nu surogatul teatral,
nu dibuiri policrome
a unei stări ce va fi
poate în alte Sodome
ce nici în coşmar n-am dori...
Gurile macină vorbe,
vorbe, seminţe de ură,
culese, pierdute în ceaţă,
moarte în frig, în căldură...
Cenuşă rămasă din viaţă.
Să fie cioplită în piatră
o lume michelangiolescă,
s-aprîndem a dorului vatră,
să fie-nviaţă-ntr-o frescă
lumina din altă Sixtină.
Adam pipăit de lumină
să se trezească din somnul
ce treaz îl străbate în timp
din care, un gest dat de Domnul
să-l urce din nou în Olimp.

Privind

Privind spre alte puncte cardinale
să te orientezi spre absolut
purtat de nevăzutele sandale
în necuprinsuri, în necunoscut.

Insemnele să deseneze-o cruce :
nord, sud, est, vest, să fii crucificat
pe fixitatea oarbă care duce
spre emisfere care le-ai visat.

Corabia fantomă desenată
imaginar, pe un ocean, ducînd
spre tărîmul elizeic ce se-arată,
minţînd, pe apa morţilor jucînd,

Să poţi să stăpîneşti, vrăjînd, atomul,
creînd realitatea din absurd
ca-n viul ei să redescoperi — omul,
la cel de altădată, orb şi surd.



Sfînta Fecioară cu pruncul

Vetust ev august

PREOCUPAT de echilibre (chime), francezul Henry Le Chatelier enunța în 1885 **principiul diminuării constringerii**, care se poate formula astfel: „când asupra unui sistem în echilibru se exercită o constringere, echilibrul se deplasează așa încât constringerea să fie diminuată”. Valabilitatea acestui principiu este destul de largă, aplicabilitatea lui destul de diversă în spațiu și timp, ca să nu fie considerată o îndrăzneală prea mare enunțarea sa în debutul unui comentariu critic la o carte ce se ocupă de poezia occitană a secolului al XIII-lea¹⁾. Este de fapt și ideea la care conduce **L'Age de Parage**, eseu al Elizei Miruna Ghil despre lupta — altfel spus interdependența — dintre **politic** (= constringere) și **poetic** (= sistemul în echilibru asupra căruia, în secolul al XIII-lea, încep să se exercite o serie de presiuni). Concluzia cărții e în perfectă concordanță cu principiul lui Le Chatelier: cu cât mai mare este constringerea, cu atât mai puternic și mai creator se manifestă opoziția în interiorul sistemului.

Pornind de pe poziție polemică, „eseul” (cum singură îl numește) Elizei Ghil reconsideră atât situația poeziei trubadurilor în secolul al XIII-lea, cit și, implicit, perioada de declin a acesteia. Atenția medievalistilor a fost mult timp îndreptată exclusiv spre lirica secolului al XII-lea, o perioadă (începe cu primul trubadur cunoscut, Guillaume, conte de Poitiers și duce la Aqvitanian) care fusese considerată de maximă varietate și înflorire poetică. Prima jumătate a secolului al XIII-lea apărea, în schimb, ca „început al sfârșitului” poeziei trubadurești. Demonstrația cercetătoarei se înscrie pe o direcție nouă, în care accentul se mută tocmai pe creativitatea poetică fără egal a secolului al XIII-lea, trecând însă de la lirică la epic. Se impinge cu aproape un secol declinul **trobar-ului**. Ca replică la ipotezele despre misterul nașterii poeziei trubadurești, de care specialiștii se lasă de obicei fascinați, în discuția despre dispariția acestei poezii Eliza Miruna Ghil aduce un element foarte plauzibil: trecerea de la oralitate la scris, de la spectacolul sărbătoresc în care poezia era recitată sau cîntată, la transcrierea sa, sărăcită, ucide destul de repede ceea ce era viu și fertil în creația trubadurilor.

Inspirat — vom vedea de ce — titlul **L'Age de Parage** necesită și unele explicații. Ce înseamnă și de unde vine acest cuvînt-noțiune-cheie, **Parage**? În latină (ni se spune într-o notă de la pag. 211), **paragium**, **paraticum** înseamnă „de condiție egală, egalitate nobiliară”, iar apoi „de înaltă origine, nobil prin naștere”. Termenul **paratage** este inclus inițial în vocabularul dreptului vasalic: „Il s'emploie, par exemple, pour préciser les obligations du fils aîné dans la famille noble à l'égard de son seigneur et de ses frères cadets” (p. 183). În poezia curtenască termenul își largeste sfera semantică, în **canso**-urile de dragoste doamna apărînd „de gran paratage” sau „d'aut paratage” sau, ca la cunoscuta **trobaritz**, contesa de Dia „mos paratges”²⁾. Este o calitate nu atât personală a individului, ci mai degrabă socială, dar nobletea sufletească, dovedită indeobște în **fin'amor**, permite totuși și o altă ierarhie în afară de aceea a **liena**-re-ului, a ascendenței. Dacă totuși în secolul al XIII-lea se face în poezie eșecul acestui **Parage** este datorită faptului că e resimțit ca un mod de rezistență (prin unitate socială și conștiință a valorii) într-o societate pe cale de a se dezechilibra din cauze politico-istorice: „Ce monde éclatant de beauté renaît, quasi identique et pourtant différent, dans cet univers épique (poemul **La Canso de la Crozada**) bătî la l'aide des matériaux du lyrisme courtois ravisés et rajeunis à des fins novatrices: [...] et l'éclat du monde de la **fin'amor** et du monde du Parage arrivent ainsi à se valider réciproquement” (p. 196).

Ceea ce atrage cel mai mult la formularea **L'Age de Parage** este o evidență „virtuoasă”. Trebuie să mărturisesc că rar am intuit un titlu mai inspirat pentru un demers „științific” (căci lucrarea este într-adevăr, de o rigoare științifică aproape sufocantă). Trubadurii museră arta lor pînă la extrem, adică pînă la limitele maxime ale virtuozității

tehnice (existau școli, concursuri etc.) și deci foarte aproape de impas. Eliza Miruna Ghil dă în trei cuvinte o sintagmă pur poetică prin euforie, rimă interioară, ritm, complexitate semantică, fără a pierde nimic din precizia termenilor și simplitatea formulării. Performanța aceasta e neglijată complet în traducerea engleză a titlului de pe coperta a 4-a: **Age of Nobility**. (Am încercat s-o echivalez, pe cit posibil, evitînd o traducere literală, prin **Vetust ev august**).

DEMONSTRAȚIA unei deschideri poetice deosebite în secolul al XIII-lea începe, în **L'Age de Parage**, de la realitatea politică frământată și tulbură, aparent nepropice poeziei: pe de o parte seria de războaie pe care papalitatea în alianță cu regele Franței o duce împotriva Albigenzilor între 1209 și 1229 (tratatul Meaux-Paris), pe de altă parte alternarea victoriilor obținute de forțele din nord cu rebeliunile forțelor meridionale, care toate determină schimbări majore în curțile provenșale care erau și principalele „instituții” poetice. Mai ales partea aceasta a lucrării, în ciuda sau poate chiar din cauza temerii autoarei că nu are suficiente date documentare și că va da imagini lacunare, păcătuiește printr-o acumulare progresivă de evenimente istorice, genealogici, analogii și note (202!). Dorința de rigoare istorică și de „ținută academică” a textului opacizează înțelesul multor pagini și cititorul iese anevoale din acest hățiș care, pînă la urmă, nu-i lasă prea multe amintiri.

Evenimentele dramatice ale acelor decenii au dat o lovitură serioasă poeziei occitane. Dar aceasta „se repliază și ripostează” printr-o diversificare și o maturizare a vocilor saje. Astfel se perfecționează și se reanină **sirventesul** politic, cîntul istoric (**chanson d'histoire**) și formele poetice narative, **nova**, cu intriga amoroasă. Viziunea poetică realizează însă o unitate în diversitatea acestor creații, tinzînd spre un net caracter anticlerical și antipresbiter (deci de diminuare a constringerii), reușind, cum sugestiv afirmă Eliza Ghil, să articuleze în secolul al XIII-lea feudal-crescînt o poziție disidentă, o poezie militantă care să corespundă necesităților politico-social-estetice ale publicului cărui a se adresează, un public tot mai larg și nu întotdeauna foarte cultivat. Poeticul încarcă poeticul „d'une énergie et d'un désir de dire sans précédent” (p. 5). De remarcat este și un alt „factor de supra-viețuire” a poeziei acestei perioade: mobilitatea, nonsentimentalismul ei. Să nu uităm că trubadurii și însoțitorii (uneori interpreții lor) peregrinau de la o curte la alta spre a-și face cunoscute creațiile. (Cea mai importantă „cour comtale” în secolul al XIII-lea este Toulouse). Or, dacă vreuna dintre ele era ruinată sau stăpînită murea — fapte frecvente în acele vremuri nesigure — trubadurii se regrupau la curtea altui senior, de cele mai multe ori în cadrul aceluiași „espace oc”. Cel care-și părăsește definitiv castelul (cavalerii), casele (orășenii sau chiar țărani), nedorind nici să se supună, nici să fie luați prizonieri de cruciații victorioși sint **faidits** și devin factori de răspîndire a **trobar-ului** mai mult sau mai puțin profesionalist.

Există în permanență o tensiune, energizantă pentru poezie, între dogmatismul Inchiziției, cu agenții ei secreți în căutare de eretici, cu abuzurile și pedepsele ei și creativitatea laică. Poetii apără diferite drepturi firești ale omului, printre care și pe acela al secretului vieții personale, intime. Amănunte despre viața trubadurilor aflăm însă dintr-o prelungire a discursului poetic și

anume o primă formă de discurs critic. Este vorba de așa-numitele **Vidas** și **Razos** al căror inițiator pare să fie Uc de Saint-Circ. Sint tot o formă de rezistență literară în fața constringerilor politice. Cei mai importanți trubaduri (și este semnificativ că mai mult de jumătate sînt din secolul al XIII-lea), dintre care și 8 „înalte doamne”, beneficiază de asemenea biografii, un fel de „viață și operă”, nu neapărat strict autentice, ci cu o tendință de mitizare, pentru că trubadurii aveau nevoie de o aureolă protectoare. Aceste **vidas** consemnează (literaturizează) destine adesea spectaculoase, cu ascensiuni și decăderi rapide și creează în același timp și un model de erou: curtenitor (**cortes**), „cultivat (enseignatz), cunosător al uzanțelor curții și al ceremonialului din **fin'amor**, (flatare, supunere și îndrăzneală față de femeie). În capitoul al IV-lea al lucrării, **Le Lyrisme dans le Combat**, autoarea citează, pe lingă fragmente din **sirventes** (adesea violente demascări, satire împotriva autorității papale etc.) și din **tenson** (un fel de dezbateri, dialog poetic neapărat aprins, jucăuș) și fragmente din **planh-uri** (bocete) care completează portretul cavalerului ideal. Unul dintre acestea, aparținînd lui Guillem Augier, amestecă în avalanșa de superlativ trăsături oarecum surprinzătoare, apropiate și înduioșătoare de omenești. În traducerea autoarei fragmentul sună astfel: „Riche chevalier, riche de lignage, riche de fierté, rich de va'eurs, riche de sens, riche de courage, riche pour donner (en largesse) et bon (loyal) pour servir, riche d'orgueil, riche d'humilité, riche de sens et riche de (joueuse) folie, beau et bon, comble de toutes les qualités, il ne fut jamais homme qui vous valde” (p. 279). Cit despre modelul feminin, în portretul domnei intrau obligatoriu rafinamentul intelectual, elocința și grația. Chipuri ideale ale unei lumi amenințate.

DOUĂ vaste poeme epice ale secolului al XIII-lea sînt principalele materiale poetice pe care Eliza Miruna Ghil își concretizează argumentația: **La Canso de la Crozada** și **La Nova de Flamenca**. Combinînd subtil analiza de detalii cu planul-ansamblu, Eliza Ghil propune o nouă perspectivă asupra celor două părți ale poemului cruciadei, prima a lui Guilhem de Tudela (2772 de versuri) compusă pînă în 1213 și a doua aparținînd unui creator necunoscut, Anonimul tuluzian. Sint în fond, constată cercetătoarea, două părți în replică (contrast și continuitate), din care a doua e privilegiată și pentru că are „ultimul cuvînt”. În abordarea amîndurora autoarea rămîne fidelă metodei sale de lucru: deducerea unor consecințe potențiale politice din sesizarea unor opțiuni artistice. Primul autor apare pentru cititorul de azi ca un „colaborationist” al papalității, în timp ce Anonimul este un „opozitionist” mai mult sau mai puțin fățiș, dar, ni se atrage totuși atenția că „les bons sentiments ne font pas nécessairement la bonne poésie”.

Alături de mesajul laic și anticlerical din **La Canso de la Crozada**, în **La Nova de Flamenca** se află un alt mesaj, la fel de „iconoclast”: cel erotic, prin care se permite (se justifică) decizia femeii de a-l înșela pe sotul-dominus în ipostaza sa de gelos. Diferența față de **fin'amor**, în care exista de asemenea o incompatibilitate a dragostei absolute (nu și oarbe, însă) cu căsătoria, dar elogiul dorinței erotice rafinată de obstacole era aluziv și ambiguu, în **La Nova de Flamenca** lucrurile sînt spuse pe față. Poemul (**nova** = nuvelă, narațiune) a fost



Madona Pesaro

numit după numele eroinei principale, Flamenca (Flamanda sau Roșcata) și este calificat de Paul Meyer, primul editor integral al textului, drept „una din bijuteriile evului mediu”. Căsătorită cu Archimbaut de Bourbon, frumoasa Flamenca îi stîrnea acestuia gelozia și este închisă de el timp de doi ani într-un turn izolat. Îndrăznețul Guillem de Nevers se îndrăgostește de ea „de departe”, ca odinioară Jaufre Rudel de prințesa lui, și găsește mijloacele de a înșela vigilența morocănoasă a gelosului. De altfel, Flamenca îl va asigura printr-o frază echivocă pe sotul gelos că se va păzi de-acuma singură la fel de bine cum a păzit-o și el! Viața socială își reia cursul normal integrîndu-i și ocrîndu-i de-acum înainte pe cei doi îndrăgostiți. „Le Dieu des amoureux” ține la ei și ține cu ei. Interesant de menționat (pe lingă tilcul carpediemist, plus acordarea dreptului la opțiune, femeii) este felul în care cei doi comunică prin intermediul unei „experiențe literare”, uneori „lecturi ingenioase” sau „ingéniosité lettrée”: „Cette lecture ingénieuse sert admirablement Flamenca et Guillem de Nevers dans leur poursuite du bonheur, à coup sûr — căci amîndoi sînt **letraz**, cultivați și n-au, la început, alte posibilități de comunicare decît mesajele. Guillem îndrăznește chiar să-l transmită fetel un „salut d'amor” (pierdut, din păcate, din manuscris) prin intermediul naivului **gelos** care nu prinde dublul sens. Turnulul în care e prizonieră Flamenca, un adevărat simbol al constringerii, i se opune desfășurarea de fantezie și ingeniozitate a îndrăgostiților, (mai tirziu un loc comun în literatură, iubirea care învinge orice obstacol), iar lecția **Novel** este că „Ilre pourra devenir faire”.

Cartea Elizei Miruna Ghil nu se adresează numai specialiștilor în medievalistică. Prin modul de abordare a fenomenelor poetico-politice ale secolului al XIII-lea occitan și prin interesante analogii cu experiențe mai familiare nouă, **L'Age de Parage** răspunde unor întrebări care depășesc cadrul istoric al epocii trubadurilor și sînt uneori surprinzător de actuale.

Ioana Părvulescu

MIC DICȚIONAR

NEOFASCISM. Neofascismul a re-născut în Europa ultimelor două decenii — toată lumea pare a fi de acord asupra acestui punct. Dar ieșirea lui neașteptată la lumină are un autor la fel de neașteptat: serviciile K.G.B. Pe la începutul anilor '70, acești campioni ai imaginației interesate au dat una din marile lor lovituri, o lovitură de maestru: luminoasa idee a fost instantaneu preluată de toate serviciile din țările „socialismului real”. Unele au făcut chiar exces de zel, iar mult stimatului și iubitul și-a înșușit-o cu atîta entuziasm, încît sînt sigur că îi și uitase proveniența. Nici vorbă că merita!

Cînd în însăși patria lor de origine fasciștii deveniseră de mult o amintire, cînd în Italia nu mai reprezentau decît citeva grupușcule de folclor asasin, formidabila mașină nordică de intoxicare (ce ar fi meritat de mult premiul Nobel pentru chimie) creșea **ex nihilo** un mit complet. Definiția lui clinică ar fi următoarea: neofascismul este curentul social-politic inexistent în realitate, dar despre care vorbește toată presa de stînga. De la cea hiper-inteligentă gen „Le Monde” sau „The Guardian” pînă la „Jeminjibao”.

Agitîndu-se pericolul imaginat al neofascismului, se impusău dintr-un foc cel puțin trei iepuri. În primul rînd, extremismului de stînga i se opunea un ipotetic extremism de dreap-

ta. Echilibrul mondial părea deci teoretic salvat, iar lumea căreia i se inocula ideea unui latent pericol fascist nu mai putea fi prea critică la adresa comunismului.

În al doilea rînd, democrația putea fi discreditată în continuare. Pentru că știți ce-i democrația în viziunea inventatorilor mitului? Este sistemul liberal imbecil pe care îl poți ataca fiindcă nu știe să se apere. Deoarece, vezi Doamne, unde scotea capul neofascismul? În democrațiile occidentale, firește, doar nu la noi! Pentru că noi îi botăzăm neofasciști pe dizidenți și îi băgăm la închisoare.

Vine și al treilea iepure. Neofascismul — ce subiect providențial pentru frazeologia tuturor conferințelor care se bucură de binecuvîntarea K.G.B.-ului, de la Consiliul Mondial al Păcii pînă la Conferința Țărilor Nealiniate! Ce ar mai fi pus ei în comunicatele finale dacă n-ar fi existat Africa de Sud și pericolul neofascismului? Mitul trebuia deci creat din rațiuni de pură supraviețuire instituțională. Prin ceața sulfuroasă a neofascismului se vedeau mai greu mizeria socialismului real și mușchii de oțel ai democrației populare. Vorbiți cit mai mult despre amploarea și mortalele pericole ale neofascismului — iar lumea va fi mai puțin atentă la absența cârnii din România sau Polonia.

Totodată această panoramă în jurul unei absențe ar fi fost comică, dacă nu servea drept paravan (al citelea?) pentru o tragedie. Regizorii ei, psihologi perfecți, au înțeles că ideea unei renașteri a fascismului va obloji multe conștiințe bolnave. Mai ales pe cele ale stîngii „bien-pensante” din Europa și S.U.A., cea stîngă mereu gata să semneze proteste dacă un negru a fost bătut în Republica Sud-Africană, dar mereu gata să facă uitați milioanele de morți din Cambodgia sau Afganistan. Pentru aceste complexe vietăți, ideea că undeva, nu se știe bine unde, forte tenebroase de dreapta pregătesc infernale comploturi era destinată să provoace frisoane artistice, ca la cinema.

De fapt, ultimele picături — reale de astă dată — din otrava fascistă persistă în cu totul altă parte decît acolo unde le căutam: ele mustesc în naționalismul stupid, în ideea că sîntem mai breji ca alții, că străinii vor să ne cumpere și că orice rău provine doar din afara hotarelor țării. Ele picură din paginile unei prese mult prea cunoscută pentru a fi numită, ale unei prese dispuse să califice drept legionar sau fascist pe cine gîndește altfel decît ea, într-o operație de exorcizare pe cit de explicabilă, pe atît de primitivă.

Să căutăm demonii acolo unde ei se află cu adevărat! Pentru că dracul nu-i atît de negru pe cit e de roșu.

Mihai Zamfir

¹⁾ Eliza Miruna Ghil, **L'Age de Parage. Essai sur le poétique et le politique en Occitanie au XIII-e siècle**, New York, Peter Lang Publishing, 1989.

²⁾ Iată contextul, în traducerea lui Teodor Boșca, din complexa antologie bilingvă (multilingvă) **Poezia trubadurilor provenșale, italiene, portugheze, a crucerilor și a minnesăngerilor**, Cluj, Ed. Dacia, 1980: „Mă tem de firea ta cea subitoare, / cum și de prețul tău atît de mare, / căci una nu-i, pe-aci sau peste mare, / să n-o vrăjești, un pic de-i simțitoare; / dar mintea ta, prietene, umplută, / statornicie știe cine are; / uită-ți vorbe noastră de-altădată? // Mă-necamnă prețu-mi, boiul, obîrșia, / mă-necamnă, mai ales, statornicia, / să mințolo, unde ți-e moșia” (p. 47). În original versul subliniat aici este: „Valer mi deu mos pretz e mos paratges”, desinținarul fiind Raimbaut d'Orange, conte a trubadur vestit.

Autoficțiunea



CITESC cu interes noua carte a poetului clujean Teohar Mihadaș și, pe măsură ce mă apropiez de sfârșit, mă întreb în ce categorie narativă aş putea s-o fixez. Valentin Tăscu o numește într-un *Cuvînt de început la sfîrșitul unei cărți*, tipărit pe coperta volumului, *roman* și dă date vagi despre timpul și modul în care a fost scrisă. Romanul este, în fapt, o carte de memorii, un document uman despre detenție în epoca stalinismului. Naratorul și personajul au aceeași identitate cu autorul de pe copertă și nu există nici cea mai mică îndoială că Teohar Mihadaș a notat în aceste pagini însingurate o experiență dură din biografia lui. Și, atunci, unde este *romanul*? Romanul nu poate fi decât indirect și se constituie ca atare numai în măsura în care autoficțiunea devine, de la un anumit grad de expresivitate, o ficțiune involuntară. *Pe muntele Ebal* este, putem să-i spunem, o *autoficțiune* (termen pe care naratologii îl folosesc pentru a denumi romanul autobiografic, foarte productiv în literatura occidentală în ultimii ani: un singur exemplu: *le livre brisé*, scris de criticul și teoreticianul literar Serge Doubrovsky) care, se înțelege ușor, iese dintr-o confesiune. Teohar Mihadaș o pune sub un semn biblic („să stea pe muntele Garizim și să rostească binecuvîntarea... iar pe muntele Ebal, ca să rostească blestemul”) și-o aduce numaidecît într-un plan foarte lumesc: acela stăpînit de tortionarul Chirion. Este o narațiune subiectivă (în termenii lui Tudor Vianu), un document, cum am precizat deja, social și moral pe care îl apreciem în funcție de puterea lui de a sugera adevărul.

Teohar Mihadaș, poet de origine macedoneană, a stat șapte ani în temniță și povestește acum suferințele prin care a trecut. Nu face în chip expres literatură și acest fapt este esențial: literatura iese mai vie, mai convingătoare din aceste notații minioase, brutale, halucinante prin realismul lor. Modelul îndepărtat este Soljenitin, cel care a provocat, prin confesiunile lui o veritabilă criză a ficțiunii

Teohar Mihadaș, *Pe muntele Ebal*, Editura Clusium, 1990.

și mai mult decît atît: a provocat o criză a sistemului totalitar. După romanele-document ale lui Paul Goma și cartea despre Pitești, publicată de Virgil Ierunca, *Pe muntele Ebal* vine să îmbogățească, dacă despre așa ceva poate fi vorba, literatura *gugului* românesc. Vor veni, probabil, și altele. Este de așteptat să apară jurnalele, memoriile, documentele netrucate care n-au putut apărea pînă acum.

DAR să urmărim confesiunea lui Teohar Mihadaș. Ea începe cu biografia unui tânăr poet eretic, retras ca profesor în ținuturile Bistriței-Năsăud. Aici se îndrăgosteste și se însoară cu o Zoe, care se dovedește ulterior a fi o neînfrîcată Penelopa, intră în conflict cu autoritățile locale, cunoaște fel de fel de indivizi, unii buni, alții lamentabili, este atras într-o cursă și este băgat în pușcărie. Narează, acum, ceea ce i s-a întîmplat din momentul în care a fost ridicat de lingă tinăra lui soție pînă a fost eliberat, șapte ani mai tîrziu, de la închisoarea din Pitești. Este cea mai coerentă și mai convingătoare mărturisire pe care am citit-o despre atrocitățile regimului totalitar românesc din anii '50. Nu i-aș reproșa decît unele paranteze în care sila și minia autorului sînt prea abstracte și indistincte pamfletare. Acestea se văd mai ales la început. În rest, o narațiune cutremurătoare, valoroasă prin claritatea ei. Se profilează și un personaj (naratorul) și un destin de intelectual tînar în circumstanțe postbelice. El vine din legenda Macedoniei a lui Bolintineanu și intră, aici, într-un infern din care îl salvează numai firea lui tare și iubirea unei femei, Zoe. Tînarul este poet, este coltos, nu acceptă să-i sufle, cum se zice, nimeni în bors, are prieteni, dar are și dușmani. Aceștia din urmă reușesc să-l înfunde și, iată-l, pe pietrosul machidon băgat în beciul securității din Bistrița, apoi trece la Aiud și, de aici, la Canal... Dă, acum, numele tortionarilor, aminteste de colegii de celulă, relatează fapte abominabile, dar și altele din care se poate vedea că omul poate rămîne om chiar și în suferința cea mai umilitoare. Viorel Gligor, șeful securității, este complexat și sadic, Lelea Ana, țărancă simplă, este o sfință. Poetul Tonegaru, băgat și el în închisoare, este hazliu și, la proces, povestește în așa fel faptele încît rid pînă și procurorii. Comandantul Zamfirescu este dur în vorbe, dar milos, cînstit în cuget (p. 158), tovarășul Chirion, politrucul de la Canal, este o făptură a iadului. El organizează exterminarea deținuților politici prin infometare, înjosire morală și, născocire diabolică, printr-un proces de reeducare (cîtește represiune) în interiorul celei. Scopul este distrugerea morală și psihică a individului. Teohar Mihadaș aduce dovezi din experiența lui. Scapă datorită instinctului său bun și firii sale ireconciliabile. Alți sînt mai slabi de inger și cad pradă diversunii. Ca să supraviețuiască, poetul Nichifor Crainic face fapte nedemne pentru un intelectual, trage cu urechea și raportează comandantului ceea ce aude, este în stare chiar, pentru a căpața un polonic de terci, să nege pe Dumnezeu. O pagină tristă:

„Nichiforaș, dragă, există Dumnezeu? — Nu există, să trăiești domnule comandant, a răspuns cu hotărîre Crainic. Apoi, conținînd: Dați-l în paști de Dumnezeu... O excocherie zămislită de către niște tîlhari, ca să prostească lumea și s-o țină-n ticăloșie. Directorul: — Na, du-te-n mîta de lepră... Și i-a trîntit polonicul cu terci peste gamelă, umplîndu-i-o cu moț. Cei din jur au făcut haz cu scîrbă, dar și cu invidie, unii. Cînd un legionar, indignat, l-a apostrofat: — «De ce ne umiliți, domnule ministru?»..., domnul ministru a răspuns cu evlavie, mîeros: «Avem datoria să trăim, fiule! avem datoria să trăim»... Nu-i, oare, nedrept ca un poet și un eseist notabil, care n-a avut probabil tîria să treacă ireproșabil prin suferință, să fie astfel judecat? Îmi amintesc că Ion Caraion scrie într-unul din ultimele sale texte că nu au dreptul să judece infernul din închisorile staliniste decît aceia care au trecut prin ele. Ii dau dreptate și mă limitez să judec nu oamenii, ci textele lor. Ion Petrovici, întîlnit la Aiud, se poartă demn și înțelept. Este, zice Teohar Mihadaș, un Seneca moldovean. El ține prelegri de filozofie în închisoare și, ignorînd locul unde se află, începe întotdeauna în stil maiorescian: „onorată asistență... Dă bucată lui de piine unui tînar și își justifică astfel gestul: „Este a, la, te rog să o primești. Tu ai datoria să trăiești, eu am trăit destul și, din păcate, foarte bine”. Tînarul primește și, ca să nu-i rămînă dator, face de serviciu în locul lui la tînetă sau îi taie unghiile de la mîini și de la picioare, crescute vulturește... Prelegerile universitarului boier sînt întrerupte uneori de vocea brutală a gardianului. Scena care urmează este impresionantă: „Care ești, bă, ăla cu filozofia? La arată-te să te văd... Care ești, bă, ăla Petrovici?”

— Eu sînt acela, răspundea, fără să se miște de la locul său, Ion Petrovici, ca de pe un soclu o statuie. Le rămîn îndatorat c-am ajuns aici. Afară nu as fi fost nimeni, nimic, un zero, dar aici am fericirea de-a-mi descoperi niște virtuți și de-a le afirma. Aici m-am descoperit ca om.”

Și mai pregnant epic sînt faptele și gesturile indivizilor comuni. Narațiunea lui Teohar Mihadaș este plină de scene, întîmplări, mici istorii, portrete semnificative pentru comportamentul uman în condiții-limită de viață. Ele alcătuiesc un scenariu în care lasitatea și tragismul merg împreună. Memorialistul nu ocolește cruzimea, abjecția, căderea spiritului. El spune, cum s-a văzut și din citatul despre Crainic, totul pe nume. Mai dau un singur exemplu: scena așa ziselor vorbitori familiare. E teribilă: deținuților evidențiați li se îngăduie să-și primească soțiile într-o cameră supravegheată, se înțelege, de gardieni... Se formează două rînduri (bărbații și femeile) și ce urmează este de un tragic grotesc... „Un lucru mai de rușine, notează la urmă memorialistul, nu cred c-a fost în stare să inventeze vreodată mintea omenească”.

Confesiunea lui Teohar Mihadaș se încheie cu aceste fraze sceptice, semn că, după închisoare, aventura lui continuă: „Îspășirea celor șapte ani de temniță nu însemna și terminarea condiției mele de întemnițat, lăseam de fapt dintr-o închi-

soare reală și intram în alta și mai reală: dintr-una propriu-zisă în alta altfel zisă. Zidurile care împrejmuiuau prima închisoare erau vizibile, fixe; ale celeilalte erau însă invizibile și foarte mobile. În prima ți se dădea — indiferent cit și ce — de două, trei ori pe zi mincare, în timp ce în cea liberă erai obligat să-ți procuri singur mîncarea — și, vai, cum și cit de greu anume. Între zidurile închisorii propriu-zise puteai vorbi mai deschis, mai liber, te simțai mai altfel, tocmai pentru că zidurile apăsau direct, concret asupra ta, nu... dialectic ca-n cealaltă. Cuvîntul nu constituia un pericol pentru noua, edenică, ordine socială, din moment ce părea a fi rostit de sub lespedeaua unui mormînt de unde nu răzbește decît tăcerea. În cealaltă însă era o mare primejdie să-ți vorbești chiar ție însuți, în șoaptă”.

Este greu să judeci astfel de scrieri cu obișnuitele criterii critice pentru că ai sentimentul că valoarea lor depășește literatura pe care în mod inevitabil o conțin. Cel mai bun lucru este să le citești și să lași pe Madama Estetică, vorba lui Gherea, să se odihnească. Existența își impune propria retorică. *Pe muntele Ebal* (aș fi preferat ca Teohar Mihadaș să-și numească spovedania mai simplu, de pildă, *amintiri din închisoare sau memoriile unui deținut politic*) este o povestire tragică despre puterea omului de a îndura o suferință inumană.



Stintul Cristofor

PREPELEAC DOI

Rusia la răscruce

SOARTA, nu știu cum, se decide mereu în Serbia. Cele trei lovituri (exceptînd Viena) care au bătut în cule Imperiul Otoman, ne mai lăsîndu-l să se reverse în Europa, sînt: Zenta, Petrovaradin, Belgrad. Victoriile hotărîtoare dobîndite de feld-mareșalul providențial, neamț cu singe franțuz, Eugeniu de Savoia, — Evghenie, cum îi zice Neculce.

Sunt înfrîngerii și înfrîngerile. Biruințe și biruințe. Înfrîngerile care au aerul unor biruințe; biruințe ce pot fi trecute la capitolul dezastre, încă din antichitate, — încă o victorie ca asta și ne-am ars.

Ce s-a petrecut la Petrovaradin, pe teritoriul de astăzi al Iugoslaviei, întrece pînă și ideea unei catastrofe militare. A fost ceva și comic și rușinos. Eroismul îl întrețin cauzele mari, fie și pierind... Corupția desfigurează totul. Chiar și fața unui imperiu temut.

Panica s-a produs în preajma unui pod de pe apa Tisei. Nu în atac, ci în retragere. Mai întîi că bătălia a început, de partea turcilor, cu o obsesie, că ei vor fi respinși de nemți, și că nu vor mai avea pe unde să se retragă, dacă podul ar fi căzut în mîinile inamicului. Lipsă de elan, de voință și curaj, să te vezi dat inapoi încă de la bun început. Psihologie de imperiu obosit, îmbulbat, avînd digestia grea...

Deci împăratul turcescu au lăsat cetatea și-au purces înapoi la pod, să treacă apa Tisăi, să nu le apuce nemții podul. Deci mergînd asupra podului, nemții încă au sosit cu tabăra, și siliile care de care oaste

s-apuce mai curîndu la pod. Și nu să bîte temelul, numai aripile să hărăție (se hărțuiau). Și tot merge alături obuzurile (armatele), păm-au înșărat.

Fugă paralelă, comică. Asemîni unei comedii cinematografice de pe vremea filmului mut; precipitarea caraghioasă spre pod, a ambelor tabere, una alergînd, sigur, spre prăpăd, ne mai avînd nici o ieșire; cealaltă, spre victorie, dispunînd în urmă de tot spațiul, găsînd și o aliată teribilă ce nu se prezintă niciodată la masa tratativelor, — Frica urmărilor...

Iar peste noapte au fugit turcii de-u apucat la pod, de-u sirguit (de s-au strădui) de-au trecut împăratul și cu curtea lui. Lară nemții dimineată, vîdzînd că nu-s turcii, au și pures în goană; pe carei cum îi agiungă îi taie și jecul. Și-așe s-au făcut un hramăt și o spaimă denapoi în turci, de trece om peste om, cit s-au rumtu și podul. Și așe sosind temelul nemților, i-au luat pre tofi de grumadzi, pe vizirul și inercăga. Au perit în războiu și toți inerceri acolo în medereze, la capul podului, la 200.000 oaste... 120 de tunuri mari, toată urdia, carăle și mulțime de bucate neguțitoresci s-au istovot atunce. Tisa este o apă miloasă pe margini... (Frază brusc modernă!) Carei cum sârie în apă cu capul să și îngloda. Și așe om peste om căde, de se ineca. Dintr-o sută de scăpa unul, era bine. Și să tăie ei în de ei...

INFRICOȘĂTOR tablou. O zi și-o noapte a tot fugit sultanul Mehmet

pînă a ajuns gîfînd la Belgrad. Balanța s-a inclinat serios de partea creștinătății. Turcii trimis soli la nemți pentru tratative. Pacea de la Carlovitz. Europa-i salvată. 1699.

Eveniment relatat ca un basm: Și s-au dus solii la Carlovici. Așj-dere și nemții... s-au trimis și ei soli la Carlovici. Ș-acolo la Carlovici s-au strîns, din toate părțile Evropii, soli de la leși, de la franjozi, de la Veneția, de la Anglia, de la Olanda, de la moscali și de pentr-alte țări. de-au sădzut acolo la Carlovicj 2, 3 luni, toată vara, de s-au aședzat păcile cu toții. Numai cu franzojii nemții nu s-au putut aședza, s-au rămas tot să să bată... Spania nu cade de acord. Interese extra-continentele. Moscova, prevăzătoare, propune să se facă pace în anul următor, neavîndu și încă poziția întărită.

Condițiile învingătorilor sînt grele. „Liga sfîntă” a pus mina pe lup și-l jupoaie cu plăcere. Austria, Rusia, Polonia, Veneția profită de această ocazie fericită. Cel mai mult, de blana lupului, trag „nemții” — austrieicii, în culmea gloriei imperiale. Turcii, care luau de la toți pungi de galbeni, dau acum, trebuie să dea și ei sute și sute de pungi de galbeni pe un sfert de veac de aici înainte; se cer și reparații materiale pentru cită „stricare au făcut turcii nemților în 17 ani ce au avut tot bătăie.” Pentru căci începătura bătăii au fost întăi despre turci (să n-avem vorbe!). Se cedează și multe teritorii. Nemții vor pînă la Dunăre. Turcii se opun; era cum le-ar fi dat pînă la Bosfor... Leșii cer Moldova, dar turcii argumentează că țara asta „nu-i luată cu sabia” că le este „închinată”...

PETRU întîiul, care va fi și Cel mare, se duce la nemți și-i roagă să nu facă pace cu turcii, să-i hărțu-lască în continuare pînă la victoria finală (care e obsesia rusă, Dardanelele). Austrieicii se pîietă, tactic, precum că armatele lor sînt slăbite și nu se știe ce soartă ar mai avea războiul, plus faptul că ei se mai băteau și cu francezii... și-acolo am mai mare bătaie decît cu Turcul. Petru insistă, cu atît mai mult cu cit se silea din răspuseri să scoale din somnul ei sfînt Rusia, modernizîndu-și forțele militare, intrucît să apucasă să facă și el orînduială de oaste, ca la nemți, pe cum pe urmă au și făcut-o...

Gentileți, gesturi frumoase, între imperii, nu există: lumea ar ride. Stalin, care se ruga de Churchill, să fie deschis mai repede frontul al doilea... Churchill, care nu excluda combaterea aliatului de pînă atunci și care la Fulton... Bush, care-i lasă, strategic, o șanșă lui Gorbaciov, Gorby, cu semnul misterios al altei Rusii schițat pe capul său hiper-inteligenț, lăudînd America tehnică, încercînd s-o imite, din perspectiva mesianică a lui Tolstoi, Soljenitin. Sau Dostoevski... Timpul presează. Întorcîndu-se la Moscova, împăratul s-au și apucat a rade barbele boierilor și-a slujitorilor, și-a le și schimba hainele, și-a face obiceiuri și orînduială tot nemțească. S-au adus și cîteva capete de nemți, de-i învăța de pe cum sîntu și pînă astăzi.

Cînd Rusia imită apusul, sau îi cere, ca azi, ajutor, se teme probabil să fie pînă la capăt ea însăși; purtătoarea unui vis uman, căruia — niciodată? — nu-i va veni timpul.

Constantin Joiu

Grigore Alexandrescu și spiritul „gaulois” (1)

ESTE Grigore Alexandrescu un romantic sau un clasic? Întrebarea aceasta și-au pus-o, într-o formă sau alta, absolut toți comentatorii operei lui. Este, după părerea mea, o întrebare falsă, cită vreme noi n-am avut clasicism și romantism în stare suficient de pură încât să putem stabili disocieri utile. La toți prozatorii și poeții noștri pașoptiști se vede bine în schimb spiritul *Biedermeier* (Asachi sau Eliade fiind singurele excepții). Ei sînt așadar romantici în felul vremii lor, avînd aceeași mentalitate caracteristică și scriind în genurile și speciile care erau la modă în toată Europa primei jumătăți a secolului XIX. E destul să deschidem la acest capitol monumentală monografie consacrată de Spengler fenomenului ca să descoperim îndată că bunăoară Alexandrescu s-a manifestat în exact acele forme pe care istoricul german, le consideră tipice, numindu-le utilitare (*Zweckformen*): poeme didactice, fabule, satire, epistole, epigrame, aforisme, memorii și jurnale de călătorie. După cum enumerînd trăsăturile morale comune producțiilor epocii dintre Restaurare și Revoluția din 1848, pe care numeroși cercetători ai ei le-au surprins, ne convingem imediat că nici una nu lipsește de la Alexandrescu; înțimism, lipsa marii pasionalități, înclinație spre confort sufletec, ironie, spirit, militanțism combinat cu pesimism, anxietate cu optimism și realism cu idealism. Nici un alt poet român nu ilustrează mai fidel paradigma romantismului imblinzit a epocii de dinainte de 1848. În aceste condiții, a voi să-l definim drept un clasic silit de împrejurări să scrie ca un romantic ori, din contra, drept un romantic grevat de o fire și de o educație clasică înseamnă a rupe de fapt simțirea omului de modul expresiei poetului, ca și cum am avea acces la cea dintîi în afara celei de a doua: după unii Alexandrescu ar fi fost un suflet profund și sfîșiat, după alții doar un epicureu și un histriion; melancolia lui pîrînd incontestabilă ci-torva, alții, destui, au socotit că nu poate fi vorba la el de o reală structură de elegiac. Astfel de ipoteze rămîn în veșnicie neverificabile. Mai solidă a pîrîut ideea unor istorici literari după care sensibilitatea lui Alexandrescu este dublă, bicefală, bipolară etc., fiindcă așa este sensibilitatea epocii lui. Paul Cornea a fost cel mai clar în această privință: „Mulți l-au considerat drept un produs de metisaj, un amestec de romantism și clasicism. De fapt, el e un romantic printre clasici și un clasic printre romantici. Cu alte cuvinte, e un scriitor de tranziție, iluzionînd asupra situației proprii, exponentul unei perioade contradictorii, de ambiguitate și pionierat...”. Însă ca să fie tranziție, trebuie să fi existat înainte un clasicism și pe urmă un romantism, ambele de o factură mai pură și mai clară și în orice caz deosebite de cele pe care le putem vedea reunite într-un hibrid, la Alexandrescu însuși. Curiozitatea e că Alexandrescu, ca și alți contemporani ai lui, poeți ori prozatori, a fost un pionier, dar nu un scriitor de tranziție: a dat naștere adică unei literaturi, aceea de formula *Biedermeier*, romantică, neavînd nici înaintași mai clasici, de la care să fi pornit, nici urmași mai romantici, pe care să-i pregătească. Are dreptate, în fond, M. Zamfir cînd susține că reforma romantică a fost inclusă la noi în reforma mai largă neolatină, prin care pașoptiștii au creat două din paradigmele durabile din poezia noastră, și anume aceea propriu-zis neolatină (influență italo-franceză, lamartinism, alexandrin iambic, elegie, meditație, melancolie, nocturn etc.) și aceea folclorico-autohtonă (mitos național și trecut istoric, militanțism, costumbism etc.), relatinizînd înainte de orice limba literară, pînă astăzi rămasă aceeași în esență, introducînd și speciile și genurile moderne. Rolul lui Alexandrescu este, în ambele privințe absolut remarcabil și de aceea experiența lui relativ modestă și fără anvergură s-a dovedit mai rodnică decît a unui Eliade, genial, dar extravagant. De ecoul scriitorului s-a ocupat, cu veleitățile lui de sociolog al literaturii, Ibrăileanu, în cursul din 1909 (din păcate, devenit public abia în ultima vreme), făcînd observația interesantă că Bolintineanu sau Alecsandri, deși mai tineri, au avut răsădit înaintea lui Alexandrescu, tot postpașoptismul, pînă la debutantul Eminescu inclusiv, preferînd optimismul lor folcloric și patriotic. Lui Alexandrescu i-a venit rîndul după 1880, cînd, în pofida faptului că Maiorescu nu-l menționează, poetul începe a fi apreciat o dată cu Eminescu de la maturitate, pentru pesimismul lor grav și metafizic. Deși selectat atît de tîrziu, Alexandrescu s-a bucurat de trecere și în ochii contemporanilor, fiind recunoscut ca unul din primii care au schimbat poezia. Opera lui este practic încheiată în 1847, așadar mai înainte ca Alecsandri sau Bolintineanu să debuteze în volum.

O idee atrage atenția în prefața lui Alexandrescu la volumul din 1847 și anume aceea că arta adevărată cere o compunere îngrijită, o desăvîrșire formală, de care literatura noastră, alcătuită „pînă în anii din urmă de niște balade tradiționale, inspirații necul-

tivate”, nu s-ar fi dovedit în stare. Nu e sigur dacă poetul are în vedere în această din urmă producție populare, deși dezinteresul lui pentru folclor a fost, în deosebire de contemporani, evident, cele vreo cincizeci de *Cîntece de peste Olt* și din alte locuri culese în tinerețe fiind la el un simplu fenomen de modă. Clișeul romantic, conform căruia poeții au fost „cele dintîi instrumente ale geniului noroadelor”, se împletește cu necesitatea cultivării formei. „Dar cu cit artă e mai frumoasă, atît este mai anevoie”, zice Alexandrescu, dintr-un impuls mai rar în epoca pașoptistă de a corecta spontaneitatea naturală a creatorului prin efort conștient. S-ar putea deduce de aici că Alexandrescu s-a supus codului romantic pașoptist cu oarecare precauție. Personalitatea lui este bine marcată, oricît de împregnate i-ar fi versurile de aerul timpului.

Lirica de meditație patriotică, aceea care, alături de fabule, i-a făcut din prima clipă gloria și prin care, poetul a rămas pînă astăzi în manualele de școală, este, poate, partea cea mai înduioșătoare a operei sale. Însă retorismul adînc, substanțial al versurilor (multe cu adevărat frumoase, cum ar fi calrenul de început din *Umbra lui Mircea*) a făcut ca trohaicul de 15 (16) silabe cu cezura mediană să poarte în poezia noastră marca Alexandrescu. Deși este și versul viitor al *Scrisorilor eminesciene*, avem aici probabil singurul caz în care Eminescu n-a izbutit să-și deposeze înaintașul de identitatea lui. E posibil și ca Alexandrescu să beneficieze retroactiv de confuzia urechii noastre la auzul gravelor și sentențioaselor muzici:

Au trecut vremile-acelea, vremi de fapte strălucite,

Însă triste și amare...

Sau:

Ne-ndoim dac-așa oameni intru adevăr
au stat.

Nici un alt poet român nu mai este eminescian în acest mod esențial în care a izbutit să fie Alexandrescu. Nicoleanu, Bodnărescu și alții au devenit, prin puterea atracției, simpli sateliți eminescieni. Nu și poetul *Umbrei*, rămas el însuși pînă la capăt. S-a discutat deseori despre asemănarea de temperament (pesimism, filosofie) dintre cei doi poeți. Lovinescu nu crede, de pildă, că Alexandrescu a fost un pesimist în sens superior, lipsindu-i „o concepție integrală și filosofică a zădărniciilor cosmice”. Bogdar Duică, polemizînd cu Lovinescu, îl socotește însă tot un pesimist empiric (adică nu metafizic), ca și Densusianu, care-i refuză „pesimismul intransigent”, din motive de credință. Cea mai curioasă observație aparține lui D. Popovici: „Drumul pe care se desfășoară sentimentele sale este opus celui pe care se manifestă Eminescu. Ceea ce ne întîmpină în poezia eminesciană din primele timpuri este afirmația puternică, gestul incendiar,

verbul puternic înstrunat. Experiența ulterioară a poetului avea să convertească acest ideal revoluționar în critică și în cele din urmă în elegie. Elegia, care este starea sentimentală inițială a poeziei lui Alexandrescu, este, pentru Eminescu, cucerirea ulterioară a unei experiențe negative. Și dacă Alexandrescu este un precursor al lui Eminescu, constatarea aceasta ne ajută să înțelegem și în ce sens precede autorul *Anului* 1840 pe poetul *Melancoliei*. Eroarea, mai vizibilă la acesta din urmă decît la ceilalți, constă în a defini un pretins conținut sufletec al poetului, cînd e vorba de cu totul altceva și anume de o stilistică. Elegia lui Alexandrescu este aceea romantică și lamartiniană răspîdită în toată Europa de după 1820 (la care s-au adăugat ecouri din alți poeți, îndeosebi din Byron), după cum au arătat numeroși cercetători începînd cu Pompiliu Eliade și sfîrșind cu Mircea Angheliescu. G. Călinescu a putut afirma net că „într-o parte a ei, poezia lui Alexandrescu este cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi”. Melancolia, împinsă pînă la afectarea celei mai nevindecabile suferințe morale, este, cînd debutează Alexandrescu, un stil și e inutil să încercăm a vedea dacă îi corespunde ori nu o simțire reală. E greu de găsit dovezi în sprijinul unor afirmații categorice de genul: „Alexandrescu nu are structură de elegiac” (Horia Bădescu, 1931). Într-un anume sens, un poet nu este niciodată sincer. El adoptă scriitura epocii așa cum se îmbracă după moda epocii. Treizeci de ani mai tîrziu, tînărul Eminescu trimitea lui Iosif Vulcan spre publicare versuri scrise în maniera facil-optimistă a lui Alecsandri sau Bolintineanu, dar nu fiindcă sufletul lui ar fi fost mai puțin elegiac din naștere decît al presursorului, ci tot din motive de stil poetic dominant. În deceniul al șaptelea stilul increzător și vioi al pașoptiștilor avea același prestigiu pe care îl avusese trista meditație lamartiniană în deceniile trei și patru. Întorcîndu-ne la lirica patriotică a lui Alexandrescu, ea nu e, pe de altă parte, complet străină nici de sensibilitatea mai puțin pesimistă pe care o ilustrează, în anii ce vin, majoritatea poezilor noștri romantici. Există la acești poeți cîteva particularități stilistice și retorice bine determinate și care au făcut obiectul unor analize strîmbe, cum ar fi aceea a Mihăelei Mancaș din 1983, care a identificat la toți recurența — pînă la stereotipie — a unor figuri precum enumerarea, paralelismul sintactic, epitetul ornamental, personificarea, hiperbola, comparația amplă, abstractizantă. Autoarei studiului i se pare că aceasta din urmă ar lipsi numai de la Alexandrescu. În realitate, nu numai că nu lipsește, dar ne oferă principala punte de trecere a poetului *Umbrei* lui *Mircea* spre lirica celorlalți romantici români. Cînd Alexandrescu scrie în *Răsăritul luni* despre as-trul nopții:

Si intii, ca o stelută, ca făclia depărtată
Ce drumețul o aprinde în pustii
rătăcind,



Portretul lui Iacopo Strada



În a brazilor desime,
în pădurea-ntunecată,
Printre frunzele clătite am zărit-o
licurind

ne vin numai decît în minte comparații similare din Alecsandri, Bolintineanu și chiar din tînărul Eminescu (în *Speranța* este una frapant asemănătoare: „Precum călătorul, prin munți rătăcind, / Prin umbra pădurii cei dese, / La slaba lumină ce-o vede lucind / Aleargă purtat ca de vînt / Din noaptea pădurii ce iese: / Așa și speranța — c-un licur ușor / Cu slaba-i lumină pîlîndă...”). Reminiscențe clasice, ele sînt foarte dezvoltate, au ambii termeni concreți și consideră nobilă sfera morală. Dovadă de clasicism structural, aceste metafore (în care pastelurile lui Alecsandri abundă și pe care Drouhet le consideră debitoare lui Lamartine) imblinzesc peisajul natural prin referință la spațiul uman, sufletec. Le putem considera comparații securizante, în măsura în care centrează universul pe omul terestru și reduc la el spațiile cosmice, siderale, selenare. E o figură caracteristică pentru romantismul *Biedermeier* al poeziei epocii, de la care doar Eliade face excepție. Oricît ar insista Călinescu pe aerul cetos ossianesc și pe hohotirile byroniene, acestea par mai curînd un adstrat, ulterior adăugat la un idiom liric deja constituit, și care este mai curînd cuvințos, moderat. De aceea, cu toate viziunile ei stranii-oriibile, eliadești și hasdeiene, balada *Uciagașul fără voie* pare mai curînd un experiment neautentic, o curiozitate în opera lui Alexandrescu, deloc germanic sau gotic în spiritul său. Scenariul este unul singur în toate poemele cu subiect istoric. Poetul descoperă în plimbarea sa (arheologică) un loc ce poartă urmele trecutului (ruine), îl contemplant pîtruns de emoție, de obicei în regim nocturn. În minte năvălindu-i întîmplări și oameni legați de gloria lui de odinioară, prin prisma căreia prezentul i se pare decăzut, existînd cu toate acestea, în însăși emoția trezită de contemplarea trecutului, premisele unei viitoare renașteri. („Dar tot se află încă virtuți, și viitorul / În ele se încrede...”). Ceva mai multă mișcare teatrală fiind în *Umbra*, celelalte poeme sînt statice, trăind mai mult în discurs, care este emfatic și găunos, plin de invocații, antonomaze și alte figuri obosite. Cu toată butaforia preromantică, a solitudinii contemplatorului, introdus direct în peisaj, după procedeul lui Lamartine, sint de remarcate ici-colo o anumită grandoare dar și finala comparație ce aduce lucrurile la scară omenească (*Mormintele*):

Ziua de mult trecuse: natura obosită
Se odihnea: nici zgomet, nici cel mai
ușor vînt;
Nimic viu: eram singur în lumea
adormită,
Și stelele dasupra pe lunca părăsită
Luceau ca niște candelă aprinse
p'un mormînt.

CEA MAI REUȘITĂ poezie din această categorie este totuși *Anul* 1840 pentru motivul foarte simplu că lui Alexandrescu îi convine mai degrabă lirismul de sentințe și idei morale decît poza și gestica. Alexandrinul iambic al acestei profesii de credință stoice și intruciva fataliste (deși Bolintineanu credea că „un profunde descurgiare plutește pe primele strofe”), ne-a fost definitiv fixat în memorie de manualul școlar:

Să stăpînim durerea care pe om supune;
Să așteptăm în pace al soartei ajutor:
Căci cine știe oare, și cine imi va spune
Ce-o să aducă ziua și anul viitor?

Reflecțiile pe tema nestatorniciei, adresate unui prieten apropiat (unit în aspirații și cunoscînd cifrul francmasonic), sînt ușor contradictorii: după ce constată greutatea de a anticipa viitorul, poetul se arată convins că există totuși bune speranțe, conform regulei care aduce după mîhnire înseninare; dar această încredere aparține mai degrabă omului „ce-n viitor trăiește”, adică optimismului, și copilului care a fost poetul („așa zicea o dată copilăria mea”), devenit acum un pesimist schopenhauerian:

Și un an vine, trece, ș-alt an
il moștenește,
Și ce nădejdi dă unul, același le ia.

Critică neoromantică

Ioana Em. Petrescu

EMINESCU
și
mutațiile
poeziei
românești

O VOLUPTATE austeră, un extaz „tristat” domină, în ansamblul criticii noastre de poezie din ultimul deceniu, vocea critică a Ioanei Em. Petrescu. „Intristarea” e atmosfera sufletească a meditației elegiace, și o putem califica drept etern romantică. E un mod al suferinței sensibile, „cu inima”, în vreme ce melancolia e o stare marcat intelectuală. Pe amândouă la înglobează nostalgia, trăire îndurerată și extatic contemplativă, care se poate analiza ca vocație euforică răsturnată. Vorbind metaforic, nostalgia e balsamul contemplativ pe care-l secretă însăși rana „rupturii ontologice”, fractura lume-conștiință, încifrată în mitul căderii din paradis.

Am reformulat în mare unul din scenariile ideatice directe în critica Ioanei Em. Petrescu, a cărei ultimă carte e dominată — din nou, după Eminescu. **Modele cosmogonice și viziune poetică**, 1978 — de marile teme romantice și ale orfismului, privity ca replici mitice la conștiința rupturii, ca sublimare a „răni” printr-o activitate a nostalgiei. În vizibilă consonanță cu formula — tensiionată — a propriei personalități, ideea creației ca reparație simbolică a rupturii conștiinței de lume conduce principalele interpretări din volum, scrise dens, cu un patos rafinat, vegheat de o disciplină asociativă care confirmă cultura temeinică. Totuși, de-a lungul anilor, am citit nu o dată replici polemice iritate de la ipotezele asociative ale Ioanei Em. Petrescu, dind curs bănușelii că nu doar exigența acurateții ideilor e în joc, ci și o dispoziție demitizantă pe care o trezește ceva anume din ținuta și tonul general al acestei critici. Poate alura ei aristocratică.

Mă întorc însă la regia ideatică a cărții, centrată pe fractura ontologică și pe traseele arhetipale ale cunoașterii. Le restituim într-un minimal rezumat sinoptic, considerind că oferă lecturii cărții o cale de acces optimă. Există un mod al cunoașterii participativ, incorporator, existențial și un altul contemplativ, care detașează și îndepărtează obiectul de subiect. Emblemele celor două poziții gno-seologice sint gura și ochiul, ilustrând două corolări ale ființei cu lumea. Cunoașterea concepută ca hrană se îndeplinește prin degustare, „dizolvind și consumind obiectul”. E o asimilare intimă, o contopire, model urmat de ritualul eucharistic, cuminecarea cu trupul divinității. Cealaltă cunoaștere procedează prin scrutare distanțată a obiectului, act eminent intelectual. Intellectul definit ca ochi al spiritului e un topos aristoc-

telic care a patronat antropocentrismul raționalist european. Tirziu, în filosofia romantică a lui Hegel, clasificarea artelor se bazează pe o ierarhie a simțurilor dominată de văz și auz, amindouă, „simțuri teoretice” care susțin contemplația estetică. Hegel, trebuie remarcat, e un spirit tutelar în critica Ioanei Em. Petrescu. Ca și Giambattista Vico, precursorul lui, care, în *Selenza nuova*, interpretează poezia ca pe o formă de cunoaștere a copilăriei spiritului uman, lucrind cu acel limbaj genuin apt a coagula ideile în fertile nebuloase semantice. Poeților, filosoful le-a recunoscut străvechea demnitate de înțelepți pe care le-o acordau comunitățile umane. Vico fusese recuperat programatic în *Configurații*, frumosul volum de eseuri din 1981, de astă dată el acompaniind subtextual perspectiva critică. Oricum, este cert că descinderea unui intelectual cu o dotare aparte a abstracțiunii — de unde și reflexul compensator de recuperare fenomenologică a concretului palpabil — către arheii mitici, în care gindirea și trăirea coexistau, e reconstituită mai fidel dacă avem în vedere o escală mediatore în opera lui Vico, cel captivat de reînnoirea ciclică a lucrurilor omenești și de metafizica poezilor.

Captind multiple aluviuni culturale și coroborind concepția europeană raționalistă cu aceea orientală, organicistă, filosofia estetică și poetica romantică au năzuit la restaurarea plenitudinii scindate. Soluția ivită de idealismul magic al gindirii romantice a fost salutul de la poetica tradițională, individualizantă, a vederii la una sintetizatoare, a viziunii (idee fixată cu două decenii în urmă de criticul american M. H. Abrams). Era vorba de a abandona reprezentarea lumii drept imagine obținută de privire și acceptată de subiect care, ca artist, o calchiază fidel după instrucțiunile mimesisului clasic. Se va practica, în schimb, o transfigurare a lumii prin viziune. Subiectul vizionar fuzionează extatic, în jubilație sau în durere, cu lucrurile și lumea. În plus, dimensiunea plămuitoare a vizionarismului său îl asociază pe creatorul artist creatorului divin.

Ca și relația dintre ruptură și reparație ei în spirit, raportul vedere-viziune e o altă supratemă, conexă precedentei, a cărții. Contrastul dintre cele două poetici, a vederii și a viziunii, se dovedește un criteriu operant în a defini mutația energetică față de un clasicism remanent. La noi a determinat-o regimul poetic romantic, prin excelență vizionar, instaurat de Eminescu. Analiza spațiului poetic în poezia sapsoistă arată că poezia ca Bohinteanu sau Alexandrescu topografiază lumea într-o suită de priveliști după schemele dinamice de tip clasic. Poetica vederii e abia alterată prin efectul de năruire datorat convenției amintirii sau a scrutării depărtărilor. Singur Heliade e „dotat cu fibră vizionară” și, în

Anatolida, se exersează pe tema increatului, a universului celest primordial, a „transcategorialului pur”, „supremă provocare a limbajului poetic, obligat să instituie un univers anterior instituirii limbajului însuși”. De aceea îl va elogia Eminescu drept etalon de poeticitate. Va relua experiența ei însuși în *Scrisoarea I* sau *Rugăciunea unui dac* și, după mai bine de un secol, Nichita Stănescu în *Elegia întâia*. Am regretat că astfel de interfe-rente peste timp n-au fost mai des exploatate. Ar fi contribuit și ca un legat compozițional, punind în valoare o arhitectură a cărții care, în forma actuală, se recunoaște mai mult ca virtualitate, semnalată de consecvența citorva obsesii și a dicției stilului. (Scrise ocazional, eseurile au putut fi citite la răstimpuri în *Steaua* din ultimii ani).

APLICAȚIILE următoare privesc în primul rând ceea ce Ioana Em. Petrescu numește rescrierea eminesciană a mitului orfic. După ce urmărește etapele devenirii viziunii eminesciene prin care se elaborează noul etalon de poeticitate, referențial în spațiul românesc, Ioana Em. Petrescu constată că mutații substanțiale în funcție de acest etalon se mai pot repera abia la Ion Barbu și Nichita Stănescu. Orfismul eminescian e generat de ideea creației ca sacrificiu reparator al hiatului existențial și a nemuririi creaturii conjugată cu eternitatea artei ca suferință incremenită dincolo de timp. Orbirea orfelului eminescian confirmă sensul mitic al orbirii sacre și al creației ca jertfă de sine. Scrierea-jertfă (aici e fructificată o idee a lui Derrida) apare ca devenire-absență a subiectului, ca un raport al lui cu propria moarte. Cecitatea sacră a poetului demiurg substituie vederii profane viziunea inițiată. Sintem în plină critică a capodoperei, girată de filosofia romantică a artei. Și gindirea mitică a lui Blaga, organizând o poetică a vizionarismului metaforic înrudită cu cea eminesciană e sondată din perspectiva conștiinței rupturii. Frumusețea e, în estetica blagiană, termen mediator între moarte și viață, între cenușă ca rest al stingerii și polen ca pulbere a virtualităților, și e concentrată în centrul receptacolelor care le poartă: urna și potirul. În același sens reparator al „rupturii” e citită chiar și „materialitatea poeziei argeziene”, ca act demiurgic de a popula irealul.

Un loc aparte define în suita experiențelor inițiatice ale poeziei românești poetica „transindividuală, nonantropomorfă și nonfigurativă” a lui Ion Barbu, denumită de el însuși infrarealism și articulată în raport cu pragurile de trecere între stări existențiale diferite: increat — creație, viață — moarte, moarte — resurrecție, Cunoașterea neimpărtășită, realizând înțențurarea subiectului cu obiectul, era rostul ritualuri-

lor misterice al căror mesaj inițiatice conservă poezia abordată ca formă de cunoaștere. (Programul critic al Ioanei Em. Petrescu). Așa privită, poezia barbiană nu e doar pur joc intelectual, ci, deducem, produsul unui elan al absolutului existențial, de esență orfică. Sesizând ipoteza unui Ion Barbu poet orfic sui-generis s-o lăsăm pe seama specialiștilor în chestiune. La Nichita Stănescu viziunea existenței ca ruptură nu trebuie dovedită de exeget, fiind expusă manifest de propriile texte și confesiuni. (Și totuși analiza stăruie, pedant, îndelung). Rămîne însă de raportat la ea **experimentarea morții** ca formă a conștiinței de sine, ca stare a nescindării, a plinătății Sinelui. Moartea învățată ca cunoaștere de sine — tema *Odeii în metru antic* — se dovedește a străbate marile virste ale poeziei românești. E o temă existențialistă fundamentală.

Structura personalității Ioanei Em. Petrescu este atît de atașată perspectivei filosofice a existențialismului încît, iu-bindu-l sacral pe Eminescu, nu ezită a se asocia lui Edgar Papu în ipoteza că Eminescu e poate un poet existențialist protocronic. E locul să consemnez consecvența autoarei față de afinitățile sale intime. Și la ora de față, domnia-să rămîne credincioasă anumitor sugestii din psihanaliza existențială sartriană, din dialectica hegeliană a spiritului, din fenomenologia lui M. Merleau-Ponty și Dufrenne, din psihologia structurală a lui Piaget sau epistemologia lui Bachelard. Nu e cazul să aglomerez lista unor astfel de autorități ilustre pentru gindirea critică a deceniilor șase și șapte, pe care Ioana Em. Petrescu nu arăsnobismul de a la abandona ca nemai-fiind în vogă. După cum, nici pe tereni românesc, nu evită apelul la prestigii unor Vianu, Caracostea, Papu în materie de filosofie, stilistică, morfologia artei. Poate că ni se propune astfel pildă unei lealități pe care solritele aristocratice o cultivă contra curentului. Spațiul nu-mi mai îngăduie să probez cit de scrupulos își întreține Ioana Em. Petrescu la zi informația. E adevărat că în aceste decenii de culminare a semiotice, desubiectivizante, relaționale și aleatorii Ioana Em. Petrescu a rămas la noi, ca rarism, fidelă esteticii capodoperei, criticii mitice a arhetipurilor, stilisticii temelor și motivelor, lecturii de identifi-care ca ritual al autenticității, dar și a analizei retorice, dar și poeticii structuraliste de la Jakobson la Todorov. Toate sint convocate însă într-un proiect hermeneutic de asemenea orgoliu al atot-cuorinderii, încît nu-i de mirare că poate să incomodeze. Fatale condamnare la fragmentarism va fi fiind resimțită anxios de o conștiință atît de grav angajată față de legatul umanist, asumat o noblete ereditară.

Gabriela Omăt

STERE — PROZATOR de Z. ORNEA

Puțină biografie (II)

TOCMAI din nervurile acestei preocupări naționale obsedante avea să-i vină și năpasta de care nu va scăpa tot restul vieții. În prima jumătate a anului 1914, țara fiind condusă (de la 4 ianuarie) de guvernul Ion I. C. Brătianu (Stere refuzase, din nou, un portofoliu ministerial sau nu stăruise să-l dobindească), directorul *Vieții Românești* fusese efectiv omul zilei, ca raportor al Camerei deputaților pentru proiectul reformelor anunțate. Era un proiect de reforme minimele (deopotrivă în materie agrară, ca și al largirii legii electorale), dar Stere l-a apărât, dirz, împotriva acelorora (mulți) care nu-l voiau acceptat nici în această formă. Și, deodată, în toată vacanța parlamentare, cînd Stere își aduna forțele pentru noile dispute în vederea apărării reformelor — izbucnește războiul ce va deveni mondial. România decide să rămînă în neutralitate, în ciuda apartenenței la pactul Triplei Alianțe. Lumea românească, în majoritatea ei, dorea denunțarea tratatului cu Puterile Centrale și intrarea, imediat, în război alături de Antanta pentru a dezrobi Transilvania. Brătianu, inclinînd și el pentru o astfel de opțiune, urmărea temporizarea ei pînă ce viitorii aliați nu vor da garanții, înscrise în tratate, privind întregirea țării, armament, muniții și evitarea antrenării trupelor românești pe două fronturi (mai ales pe cel de la sud). Această tergiversare, magistral dirijată de Brătianu, avea să dureze doi ani (perioada neutralității). Stere s-a ridicat din capul locului împotriva politicii guvernului, disensiunea instalîndu-se definitiv între premier și fostul lui sfetnic de taină. Pentru Stere Antanta însemna, înainte de toate, Rusia. Iar o alianță a României cu Rusia i se părea, lui, antitaristul neclintit, un sacri-

legiu pentru că sacrifică, încă o dată, pentru cine știe cită vreme (dacă nu pentru totdeauna) Basarabia. Ceea ce i se părea o imensă nedreptate. Și aceasta pentru că — nu înceta a demonstra — românimea subjugată imperiului habsburgic are dezvoltată conștiința națională, pe cînd, dincolo, în molohul de lut dinspre nord, populația românească, încătușată, era victima politicii forțate de deznăționalizare. I se părea că, oricum, imperiul habsburgic e pe cale de a se fărîmia, prin autonomie federalistă (vestitul proiect al lui A. C. Popovici, sprijinit, pînă în 1914, de acum asasinatul arhiduce Franz Ferdinand), în cînt românimea de dincolo de Carpați va găsi calea eliberării. Pe cînd Rusia, ieșită victorioasă din război, alături de celelalte puteri ale Antantei, însemna o primejdie fatală nu numai față de Basarabia, ci pentru întreaga Românie, de mult vinată de țarism care se voia instalat la grilele Dunării și, de aici, departe, pînă la Constantinopol. A și spus-o în vestitul său discurs rostit în Cameră la 15 decembrie 1915, cînd a declarat că are înalta datorie morală de a vorbi pentru apărarea aceluși „cimitir de două milioane de suflete românești” din Basarabia abandonată. Atunci a spus răspicat: „Idealul național prin armele Rusiei? Veți putea, pe calea aceasta, să distrugeți stîlpul de hotar dintre noi și Ardeal — dar numai pentru ca să venim sub jug comun, mai grozav decît cel unguresc, și în loc de viața națională să avem un mormînt obștesc”. Și: „Am dreptul să vorbesc cum vorbesc, eu singur împotriva tuturor fiindcă, d-lor, dv. nu puteți, nu aveți dreptul să renunțați la mormintele strămoșești cari zac peste Prut, dar nu aveți dreptul să renunțați și pentru generațiunile cari vor veni la viața românească în ținuturile de acolo”. De aceea, „nu mai avem deschisă decît o singură cale: împotriva Rusiei și pentru Ba-

sarabia. Altfel vom pierde și Basarabia și vom rămînea și fără Ardeal. Ardealul nu a pierit într-o mie de ani, nu va pieri niciodată azi înainte”.

Situația lui era cu adevărat dramatică. Se răzlețise de vechii prieteni politici, de Brătianu, neîntrecut tactician, încercase să se folosească, la începutul perioadei neutralității, de el, pentru a crea impresia Puterilor Centrale, că, iată, în P.N.L., unde fruntașii săi se pronunțau împotriva Antantei, l-a incredințat, chiar, două mîini dificile în Ardeal, la începutul conflagrației, care vor fi utilizate, apoi, de adversarii pentru a-l infiera drept trădător. Stere s-a descoperit, deodată, nu făcînd, ci, în problema politică externă, cu vechii, constanții săi adversari conservatori (P.P. Carp, T. Maiorescu, Virgil Arion etc.). Era considerat un peritruivnic al „instinctului național” reprezentat de filoantantisti și, de aceea, un trădător, de parcă dreptul la expresie și a părare eliberatoare a basarabenilor nu i fi fost tot o manifestare a „instinctului național”. În această ingrată, nedreaptă ipoteză l-a surprins intrarea României, în august 1916, în război. Orgoliosul care era văzut în înfrîngerile suferite de armatele noastre, în Dobrogea și Transilvania, o verificarea a pronosticurilor sale și un eșec răsunător al lui Ionel Brătianu. Nu avea dreptate. A rămas, totuși (se pare cu acordul premierului) în București ocupat de inamic. Și aici, gresind o dată în plus, crezînd soarta războiului pe cîntă și destinul României primejdiiuit, pentum cum a spus — a salva ce se mai putea a editat, în capitală, din 1 septembrie 1916 (adică după prăbușirea țarismului) ziarul *Lumina*, prigonit și de cenzura ocupanților și de aceea a autorităților române obediante. Culpă de trădător a căpătat astfel, încă o probă, grea cit o piatră moară. Și de acest stigmat nu va scăpa tot restul vieții. Degeaba a fost rolul s-

Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.

SEMNAL

● Constantin Noica — **RUGĂȚI-VA PENTRU FRATELE ALEXANDRU**. Volum în colecția „Totalitarism și literatură Estului”. (Editura Humanitas, 126 p., 10 lei).

● Ion Pop — **AVANGARDA ÎN LITERATURA ROMÂNĂ**. Seria „Momente și sinteze”. (Editura Minerva, 448 p., 26 lei).

● Teohar Mihădas — **PE MUNTELE EBAL**. Romanul-autobiografic terminat acum două decenii, devenit „publicabil” acum, este cea dintîi carte a unei noi edituri. (Editura Clusium, 304 p., 24,50 lei).

● Doina Modola — **ACTORI PE SCENA LUMII**. Convorbiri cu actorii francezi care au participat la turneul „Le printemps de la liberté”. (Editura Clusium, 120 p., 20 lei).

● Adrian Lustig — **UN BĂIAT URA O FATA**. Roman. (Editura Eminescu, 184 p., 13 lei).

● Smaranda Cosmin — **SATURN, JURNAL DE IANUARIE**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 160 p., 16,50 lei).

● Dan Stanciu — **IMPERIUL SIMPATIEI**. Proze. (Editura Cartea Românească, 128 p., 14,50 lei).

● Lucreția Andronic — **VARĂ NETERMINATĂ**. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 19,50 lei).

● Mihai Eracile — **ORA CEAULUI**. Versuri. (Editura Litera, 64 p., 18 lei).

LECTOR

La reeditarea romanului „În preajma revoluției”

Citatul – semn de criză

DEBUTUL în critică nu s-a bucurat în ultimii ani de un regim favorizant nici din partea deciziei editoriale și, uneori, nici din partea criticii de întâmpinare. Erau așteptați să treacă pragul editorial îndeosebi criticii tineri cu o vie activitate publicistică, dar mulți întârziiau să o facă și unii mai întârzie încă. Au apărut, în același timp, cărți semnate de studioși retrași, fără o prezentă semnificativă la rampa publicistică; ei sînt, cel mai adesea, primii fără entuziasm, cînd surpriza pe care o produc este mult prea mică și așa se înțelege de cele mai multe ori. Ultimele trei debuturi în critică, de anul trecut, sînt din această ultimă categorie: Mihai Mănguileu, cu o serioasă și meritorie introducere în opera lui Anton Holban; Elena Indrieș, cu un studiu metodic despre „motive presocratice în poezia transilvaniană”, intitulat cenușiu-doctoral *Dimensiuni ale poeziei române moderne*; și Ion Dună, făcîndu-și apariția într-o notă temperat-profesorală de istoric literar, cu interpretări critice prudente, într-un studiu despre opera lui Ibrăileanu. De remarcat că toate cele trei debuturi de anul trecut pe care le amintesc aici au apărut la Editura Minerva. Notele lor comune: stăruința analizelor în perimetrul operelor clasice, moderația în interpretare, lipsa de strălucire esecistică, aparatul bibliografic impresionant (chiar dacă ascuns), lipsa de independență a opiniei. Efectul: o foarte slabă receptare a lor din partea criticii de întâmpinare, atîtă la fenomenele mai spectaculoase ale actualității literare.

Seria debuturilor în critică în 1990 o deschide Ioana Bot, cu o carte despre „citatul eminescian în poezia contemporană românească”, supratitulată mai general *Eminescu și lirica românească de azi*. Autoarea vine din gruparea literară de la *Echinox*, unde a activat în anii studenției, nu cu mult timp în urmă. L-a secționat apoi o bună bucată de vreme pe Marian Papahagi la cronică literară a revistei *Tribuna*, pe care a părăsit-o în acest an, poate numai temporar, nu știm din ce deziluzie. Iată deci cazul cel mai frecvent și mai bine receptat al debutului în critică: apariția unei cărți complet diferite, în preocupări, de activitatea publicistică îndelungată, căreia îi succede. Remarc însă de la început, cu oarecare asprime (nedorită), nota comună a celor două sectoare ale activității critice prestare de Ioana Bot: capacitatea redusă de problematizare și interogație, afectată de o aplecare onestă spre descrierea cumulată a subiectului cercetat.

Prima jumătate a cărții este animată

Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, Editura Dacia, 1990.

de fascinația limbajului critic de spectaculozitate. Cum era și firesc, Ioana Bot expune, în această parte teoretică, problema unei poetici a citatului din perspectiva mai largă a unei poetici a intertextualității. Sînt invocate autoritățile în materie, de la Bahtin la Kristeva, Ștefan Morawski, Genette, Riffaterre, Grupul 4 și, în mod special, Laurent Jenny și Antoine Compagnon. Referirile vizează demontarea mecanismului care angrenează citatul în demersul poetic. O asemenea „producție” specifică a textului, cu anumite reguli ale jocului, derivă din mentalitatea postmodernistă, pe care (am impresia), autoarea o pune prea puțin în lumină. Tendința ei, oarecum previzibilă, este de a se limita la cazul particular al citatului, de a-și îngusta, cu bună știință, orizontul teoretic. Aș fi văzut această temă contextualizată pe scurt, rînd pe rînd, mai pregnant, în cadrul postmodernismului, apoi situată în raport cu tendința dominantă a literaturii și, în sfîrșit, confruntată mai pe larg cu estetica recepției. Ioana Bot atinge toate aceste contexte, dar numai în măsura în care le găsește în conspectele sale bibliografice. Nu-și pune întii problemele, pe care să le sprijine bibliografic, ci cercetează sistematic și conștiințios bibliografia cunoscută a temei critice, pînă la cea de fiecare dată timid intersectările cu contextele unui spirit al epocii. Meritele sale, deloc neglijabile, se evidențiază mai ales în puterea de sistematizare și de discernămint. Un spirit critic exersat polemizează deschis de cîte ori are ocazia să-și opună și să-și impună argumentat punctul de vedere. Ce aș putea evidenția, în al doilea rînd, în acest sector teoretic, este nostalgia după un limbaj critic exact, specializat, dacă se poate chiar formalizat, în diferent de accesibilitate și de eficiența lui. Intrăm aici în domeniul celor mai acerbe iluzii ale unei critici specializate, pe care citeodată Ioana Bot știe să o adopte cu circumspecție, altă dată cu moderație și din cînd în cînd căzînd în capcana ei. Precizările metodologice și cele cîteva concluzii despre modelele formale pentru o poezie a citatului au bine marcate aceste iluzii. În cronică sa din *Orizont* (nr. 24 din 15 iunie 1990), Mircea Mihaieș remarcă „exercițiul de independență” al autoarei în secțiunea teoretică, exagerînd însă cînd afirmă că personalitățile invocate din domeniul noii critici „sînt reduse la evidența perei incompetențe”. Ioana Bot are nevoie ca de aer de punctele lor de sprijin, fără de care întreaga problemă s-ar pulveriza în cîteva principii generale. „Citatul e semnul unei crize” — afirmă autoarea și argumentele ei sînt convingătoare. Nu cred însă că e vorba de o criză a modelului, ci de o criză a succesorilor. Ioana Bot nu uită să detalieze, în cadrul unei „poetici a copiei”,

nici situația în care citatul este semnul unei euforii literare. Nu vîd reliefate însă mecanismele prin care o experiență culturală se transformă într-o experiență existențială — o mutație adesea invocată în cadrul exegezei postmoderniste pentru a salva noua sensibilitate de sub acuza de devitalizare. Pe de altă parte, este o pură retorică să vorbești despre întreaga literatură ca fiind de gradul doi, conform principiului clasic al mimesis-ului, cînd problema nu se pune aici în raport cu realitatea, ci cu literaritatea precedentă.

CALITĂȚILE interpretative ale autoarei se văd cel mai bine în partea aplicativă a lucrării sale, atunci cînd explorează, bine înarmată teoretic, „ipostaze ale citatului eminescian în poezia contemporană”. Să remarcăm de la început că plăcerea glosării critice nu este uniformă: autoarea își îndeplinește o simplă îndatorire de serviciu cînd analizează poeziile dedicate lui Eminescu, neavînd mare lucru de spus dincolo de mentalitatea omagială: la fel se întîmplă atunci cînd, de dragul descrierii complete a avaturilor citatului eminescian, se referă și la prezența lui în textele patriotice. E cam neinspirată precauția pe care și-o ia de a numi „texte” poemele nerealizate artistic, în împrejurarea în care Ioana Bot se folosește adesea de unelele unei critici textualiste care acordă un înțeles metodologic, nu axiologic noțiunii de „text”. Cele mai interesante sînt analizele consacrate „experienței” eminesciene în poezia lui Nichita Stănescu, în poezia Anei Blandiana și în poezia „noii avangarde” a generației ’80. Acestea sînt spațiile în care virtuțile analitice și talentul critic ale Ioanei Bot se văd cel mai bine. Investigația nu este însă completă: în mod frapant lipsesc cel puțin Emil Botta și Cezar Baltag. Interpretările, atunci cînd sînt stîruitoare, ating o rafinată subtilitate. Scriind în capitolul final despre funcția citatului eminescian și despre fertilitatea dialogului instituit, autoarea reliefează o foarte interesantă concluzie în contextul noii avangarde, cum îi place să o numească: „Față de Eminescu, generația ’80 se joacă de-a epigonii. Ironia aparentă cu care e tratat modelul se transformă de fapt în autoironie. Poeții acestei generații păstrează statutul de model mitic al creației eminesciene, instituit de predecesorii lor, alît în ce privește universul poetic, cit și scriitura, perfectă concordanță a acestora constituind o armonie asemănătoare doar cu aceea a timpului originilor din gîndirea mitică”.

Ceea ce aș avea de reproșat părții aplicative este, în primul rînd, faptul de a nu fi comparat dialogul cu Eminescu în poezie cu alte dialoguri: nu este evaluat



citatul eminescian în raport cu alte preluări, aluzii, parafraze — interne sau universale. Ceea ce ne miră și mai mult e că nici în partea teoretică despre tehnica citatului nu se aduc alte exemplificări decît din raportul poeziei contemporane cu Eminescu, cînd ar fi fost foarte util să vedem evoluția istorică a acestui raport. Dacă marea generație interbelică a putut eminescianiza fără să oteze, poezii generației stănesciene și, într-un fel diferit, cei ai generației ’80, îl citează pe Eminescu fără să eminescianizeze. Modelul le este celor care îl citează mai îndepărtat și mai străin decît celor care îl recrează. Acesta e paradoxul pe care mi-ar fi plăcut să-l explice cartea Ioanei Bot. Citatul eminescian este, în poezia optzecistă, un element de contrast și, dacă exegeta ar fi evocat și prezența altor clișee poetice (din Alecsandri, Bolintineanu etc.), ar fi putut argumenta ușor efectul ironic al deromantizării. Pe de altă parte, nu era inutil de remarcat faptul că nu Eminescu este reperul fundamental în poezia generației ’80, care invocă o constelație de repere, multe din poezia universală (mai ales engleză și americană) a secolului XX. Recent, Mircea Cărlărescu afirma că Arghezi este părintele optzecistilor. Limitîndu-se la citatul eminescian, fără a se deschide comparativ spre alte referințe (aluziile, parafrazele, citările în poezia contemporană din Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia), investigația Ioanei Bot riscă să nu poată trage decît concluzii limitate sau chiar banale, cum este aceea că pentru literatura română Eminescu este reperul absolut. Să nu uităm totuși că Ioana Bot și-a propus să cerceteze citatul evident și mai puțin (sau deloc) influențat de difuzie.

Ioana Bot debutează în critică influențată de preocupările Ioanei Em. Petrescu, sub semnul uceniciei directe, de bun augur. Cele două teme care își dau întîlnire în cartea ei (tradiția eminesciană și tehnica citatului) au constituit obiectul de studiu și interpretare pentru critica Ioanei Em. Petrescu, care se va vedea continuată cu sorți de izbîndă, dacă tinăra autoare își va lărgi orizontul teoretic, filosofic și istoric. Sînt semne bune că acest exercițiu autoimpus, deocamdată prea sever disciplinat (pînă la austeritate) și lipsit de mobilitatea conexiunilor, va fi urmat de realizări echilibrate și complexe.

Ion Simuț

— extraordinar —, în martie 1918, în făurirea actului istoric al deciziei Sfatului Țării de a uni Basarabia cu România. Degeaba a fost recunoașterea acestui rol de către regele Ferdinand, care l-a decorat cu Coroana României. Nu l-a adus posibilitatea participării efective la acest mare act istoric, decît împlinirea dezideratului său cel mai sînt. Cum sorții războiului (odată cu intrarea Americii de Nord în conflagrație, de partea Antantei), se deparțează, decît de Puterile Centrale istorice și mîcinărie interior, prognozele lui Stere s-au dovedit a fi un dezastruos eșec. România a avut noroc. Prin sacrificiul de singe al ostașilor noștri, prin suferințele întregului popor, dar beneficiînd și de împrejurări externe favorabile, România a trăit visul său multiseclar al întregirii în hotarele ei istorice. Au reîntreat în trupul țării Ardealul, Banatul, Crișana, Maramureșul, Basarabia și Bucovina, adică tot ceea ce era suflet românesc, adunat în hotarele României mari. Nimeni nu mai avea răgaz să se întrebe dacă acest ideal s-ar fi împlinit fără prăbușirea imperiului țarist, pe care Stere, totuși, singur la noi, îl prevăzuse. Ar fi îngăduit Rusia țaristă victorioasă, rămasă intangibilă în structura ei autocratică și cu poarta ei nestăvilită spre pătrundere înspre Dardanele, nu numai revenirea Basarabiei în trupul țării, dar și crearea României mari, prin întregirea cu toate provinciile românești din imperiul habsburgic? Întrebarea e retorică. Sînt documente probatorii, elaborate de diplomația țaristă, la începuturile întrării noastre în război, care răspund negativ la o astfel de lucidă interogație. Dar, la urma urmei, poate că astfel de judecăți optative nici nu-și află rost de dezlegare, întrucît istoria nu poate — nu are dreptul — să ia în calcul teoreme care încep cu naiva întrebare: „ce-ar fi fost dacă...?”

NEIERȚĂTOARE fiind istoria, care trece cu superbie peste factorii nevalidați de-a lungul ei, puternicii adversari ai lui Stere au decis, coalițati, să-l considere un proscris. A suferit o scurtă detenție la Văcărești, a fost eliberat — fără a fi fost judecat vreodată, dar și fără a l se închide dosarul — și, prin octombrie 1919, a plecat, în Elveția să-și vadă de sănătatea rău zdruncinată. Avea și gînduri de definitivă desțărare dacă și-ar fi putut încropi un rost academic unde-va în Apus (la o universitate sau la un

instituit de cercetări). Pentru că în țară pierduse totul: familia (a divorțat, în 1918, recăsătorindu-se cu Ana Radoviciu cu care, la 53 de ani, concepușe un fiu, Ion), casa, catedra universitară, revista *Viața Românească*, cariera politică, prietenii. Tot ceea ce dobîndise, cu mare inteligență și copleșitoare știință de carte a personalității sale, se risipise, deodată, ca fumul în văzduh. Și nu știa sau nu credea că, la 55 de ani, mai are puterea suflătească de a relua totul de la început. Vegheau, însă, pentru el, basarabenii organizați în partid țărănesc, care nu-l puteau uita rolul tutelar și nici țărăniștii regăeni care aveau, deopotrivă, nevoie de sfaturile sale doctrinare. Vor depune insistențe pe lingă el să-l readucă în țară, unde se va reîntoarce în iunie 1920. Brătianu, prin trimișii săi, l-a sfătuit să nu se alăture țărăniștilor, să stea o vreme la o parte, și, apoi, îi va asigura locul meritat în P.N.L., reînstalîndu-l și la catedră. Stere n-a ascultat sfatul. A acceptat propunerea țărăniștilor, a contribuit la unificarea celor două ramuri într-un partid puternic, creîndu-i și fundamentele doctrinare. După P.N.L., partidul țărăniștilor era, alături de P.N.R. din Transilvania, al doilea, ca importanță, în noul peisaj politic postbelic. Poate că mai bine ar fi fost pentru liniștea și creația sa științifică, dacă ar fi renunțat definitiv la militanțismul politic, fatalmente poluant și imund. Dar formula sa suflătească nu-l îngăduia renunțarea, aruncîndu-l, neiertătoare, tocmai pe drumul ce avea să-l aducă imense suferințe morale. Odădată instalat în plutonul frunții al Partidului Țărănesc (șef, cu încărcatul său contencios, nu putea fi, deși totul îl îndrituia spre acest scaun), campania adversarilor s-a dezlănțuit, asupra-l, furioasă. Se urmărea izgonirea lui din viața publică. Cum, în februarie 1921, fusese ales deputat de Soroca (cu 36 000 voturi; mai fusese ales odată, 1919, la Cetatea Albă, pe cînd se afla în Elveția), adversarii săi, coalițati au voit să-l invalideze mandatul. N-au izbutit. Stere, într-un patetic discurs, rămas celebru în analele parlamentarismului românesc, rostit în martie 1921, a izbutit să obțină validarea. Va fi ales, de acum încolo, cu o singură excepție, pînă în 1936, în toate Camerele (inclusiv cele dominate de guverne adverse țărăniștilor) ca deputat al Sorocii și, uneori al altor două județe sarabene. Spre furia adversarilor coalițati, basarabenii vedeau în Stere pe cel ce le apăra — dezinteresat — drepturile și ne-

voile. S-a jertfit pentru crezul său, care era cel al instaurării unui climat politic democratic, în care — pe liniamentele mai vechiului său poporanism, acum convertit în țărănișm — țărăniștii să i se asigure stabilitate și prosperitate. Iluzii romantice. Pentru că structurile românești evoluau spre capitalism și acesta eroda, tenace, dorită stabilitate a gospodăriei țărănești mijlocii (3—5 sau chiar 10 ha), ruinînd-o și periclitînd — cum au demonstrat economiștii epocii — chiar foloasele impro-prietății postbelice. Dar Stere hrănea această iluzie sociologică romantică, militînd pentru apărarea, de sărăcie și ruină, clasa țărănească. Convingerile sale erau, hotărît, radical democratice de stînga, crezînd cu o puritate neîntîlnită, în necesitatea luptei pentru înfăptuirea lor. Tocmai această intransigență radicală îi supăra, enorm, pe adversarii săi. De ar fi renunțat la ea, devenind domol, cooperant, pînă la tranzația de tip balcanic pischer, culpa din război ar fi fost, cu siguranță, iertată. Dar nu era Stere croit din plămada oamenilor predispuși spre tranzație.

DEZINTERESAREA generoasă e dovedită chiar de comportamentul său politic. Putem sfătui și chiar impune colegilor din conducerea Partidului Țărănesc să rămînă un partid de sine stătător, care să se carteleze, în perioada electorală, cu alte partide antiliberale. Această tactică ar fi păstrat, sub raport doctrinar, radicalismul țărănist pe care — se știa — el îl reprezenta. A preferat însă crearea unui partid puternic care să devină, ca importanță, al doilea după cel al liberalilor. Propunerea l-a fost acceptată. El a fost cel ce a dus tratativele preliminare, în 1924, pentru unificarea cu Partidul Național Român din Transilvania, deși acesta era de centru-dreapta, avînd și handicapul prealabilei fuzionări cu resturile conservatorilor takști. Stere va fi, totuși, autorul vestitului decalog pe temeiul căruia s-au purtat și definitiv convorbirile pentru fuziune. Și acest decalog e fundamental doctrinar și politic al viitorului P.N.T. Eșuat, în ultimul moment, în 1924, fuziunea s-a înfăptuit în 1928. Iritarea potrivnicilor (liberalii, Iorga și foștii takști care au trebuit să părăsească partidul fuzionat) contra lui Ste-

re, în cei doi ani (1924—1926) cît au durat pertractările creării noului partid a crescut pînă la exasperare. Nu-l puteau ierta ideea fuziunii și străduința depusă pentru realizarea ei. Și l-au ținut sub tirul unei campanii defăimătoare de presă, care, deși nutrită din aceeași mult exagerată culpă, nu a conținut defel. Finalmente, la sfîrșitul lui martie — începutul lui aprilie 1930, deși P.N.T. era, din noiembrie 1928, la putere, a fost silit să demisioneze. Era, din nou, izgonit dintr-un partid căruia îi crease programul doctrinar. Politica și politicienii nu-l suportau. Temperamentul îl propulsa spre militanțism. Dar nu se putea adapta moravurilor politicianismului cotidian. A fost unul dintre tragicele paradoxuri ale sorții sale nefericite. Dar nici acum nu putea părăsi, total scena, politică, deși, scribit pînă la dezug, o dorea enorm. Era prizonierul partizanilor săi basarabeni față de care avea îndatoriri morale. A rămas, deci, conducătorul formal al unui minuscul partid (care l-a adus, totuși, scaunul de deputat de Soroca în timpul alegerilor conduse de guvernul N. Iorga). Apoi și-a unificat partidul cu gruparea, și ea minusculă, a lui Grigore Iunian, alt țărănist radical ce a abandonat — cu larmă — P.N.T. Dar a renunțat la roluri fruntașe, mulțumindu-se să-și împrumute numele — ce devenise un simbol — noii grupări, denumite, firește, Partidul Radical Țărănesc.

Era bătrîn (deși n-avea decît 68 de ani) și rău bolnav. Bătăliile politice îl epuizaseră, ruinîndu-l fizic. Își vedea de pasiunea sa de horticultor în parcul imens de la Bucov (proprietate a soției sale), devenit legendar. Asta ziua. Căci nopțile le dedicase literaturii, scriînd romanul vieții lui zbuciumate. Cînd a murit, în iunie 1936, lumea aproape îl uitase pe neînduplecatul om politic, reținîndu-l, cu un interes uimitor, pe romancier. Era o compensație binevoitoare a apurului său destîn? Oricum, atît de mult huluia la sfîrșit-o, parcă, apoteotic. Să fi fost această apoteoză numai o viclenie a sorții care, iată, îi îngăduia să-și încheie zilele în iluzia că, totuși, biruitor? E probabil.

MOȘTENITORII ÎȘI AMINȚĂ

Tatăl meu, Tudor Mușatescu

E GREU să scrii obiectiv despre un om, TATĂL TĂU, pe care toți ceilalți l-au admirat, l-au lăudat, l-au apreciat, l-au criticat, l-au categorisit, îl pomenesc și acum, după 20 de ani de la „plecare”.

E foarte greu să consemnezi la rece sau să observi amănunte, gesturi, fărime ale existenței tatălui tău, care interesează pe ceilalți, impunându-ți o distanță. Interesează, pornind de la curiozitate („ia spune, taică-tău scria la mașină sau nu? pe caiet de matematică sau dictando?”), anecdotică („spune-o tu pe aia cu nea Tudorică atunci când...”) și mergând până la cei care scriu „serios” despre el și opera lui.

Și cel mai greu e să poți dezvălui lucruri care îți aparțin numai ție. Eu nu am putut decât să-l simt. În felul meu, cu inima și cu ochii mei, în gândurile care au constituit existența noastră comună timp de 29 de ani. Un timp. Alții au fost prieteni cu el mai mult. Altfel de timp. Noi am existat împreună. Nu știu dacă termenul e corect folosit, dar explică exact tot noianul de gânduri pe care vrea să-l cuprindă. Restul, mi l-a povestit, „un timp”, el, sau mi-a fost povestit de alții (despre înainte și după timp).

Dar timpul nostru îl știu numai eu, acum.

Tata mi-a spus, de când eram mic, să-mi țin un jurnal, să notez pe cine am cunoscut, când și ce i-am auzit vorbind, cum și despre ce. Nu l-am scris pe hirtie dar îl am și-l păstrez. Nepuțin să-l răsfălesc, la propriu, am să încerc să-mi iau un interviu.

— E potrivit momentul pentru un interviu?

— Da, ninge! Ninge cărunț și oblic spre biroul lui. Ca în sufletul amintirilor lui cimpulungene.

— Tudor Mușatescu se simțea legat de Cimpulung?

— Prin multe legături. Intii, biografice. Telegrafic: lângă Cimpulung e un sat, Mătuș (azi Mioarele). Sat mare, avut. Înțemeiat de ciobani veniți de prin părțile Ardealului. Primul din neam atestat scriptic, Badea Ruminul, 1583. Tata era foarte mândru de el. Urmează șir bogat de rude. Străbunicii tatii: Ion Mușat și Safta Preuteasa. 15 copii.

Unul, Alecsandru Mușat, pornit de sub Chiciura Mătușului, din dragoste de carte a luat zilnic drumul, 8 km, până la Cimpulung.

Apoi, seminarul la București, dar n-a avut „călcătură popească”.

Apoi a urmat greaca, latina și româna. Apoi, marele Hasdeu i-a fost naș, schimbându-i numele din Mușat în Mușatescu (există și Mușătești și Mușetști prin aceleași locuri, rude sau nu).

Apoi, devenit Alexandru Mușatescu, s-a însurat cu Elena, unul din cei 5 copii ai lui Take Vlădescu, de loc din Dărmănești, pe Riul Doamnei.

Apoi au avut trei copii: Mihai, Tudor și Alexandru (mort timpuriu).

Am făcut „cronica” Mușăteștilor pentru că tot acest neam mare, această familie cu tot soiul de unchi, veri, nepoți ș.a.m.d. l-au influențat foarte mult pe Tudor Mușatescu, născut în 1903. Bineînțeles, în Cimpulung. Era și a rămas determinantă, specifică, strinsa legătură cu familia. Chiar dacă se știa că cineva era doar al treilea nepot de văr al lui „cutărică”, tot „neam bun” era considerat. Imposibil să nu se ajute între ei. Numai eu știu citi și cu câte nevoi veneau la „unchiul” de la București.

În al doilea rând, Cimpulungul a însemnat pentru tata locul din care, deschizând ochii asupra lumii, a înțeles și a iubit oamenii. Cu mica lor lume, cu micile lor drame, cu micile lor vieți. Aparent mici. De aici, de lângă focul din sobă și malca-mare dînd „paslențe”, de aici, din cafenelele în care pensionarii puneau țara la cale, de aici, de unde domnișoarele de pension iubesc ofițerii din garnizoană, din urbea cu bulevardul

„Pardon” și grădina „Merci” s-a ivit ironia indusă cu care și-a privit personajele. Sigur că-ți vine să scrii poezii când plouă lung, nesfârșit, în provincie, frunze cad, trece înmormintarea unei mici croitorese fizice răpusă de boală și din amor pentru „frizeurul” cu chitara cu panglici și cînd tu, în ploaie, ud ciuculete în uniformă de licean, ascuți topit, sub ferestre, cum aleasa inimii, elevă la liceul de fete, greșeste „Für Elise”. Cum să uiți, sub troienele anilor, merele domnești cu glăscioare de clopoței și ochi furați din Tonitza, colindându-ți prin troienele copilăriei?

Tudor Mușatescu nu le-a uitat nici lacrimile zimbite sîrat, nici hazul gilgit sub ele! Hazul sănătos al muscelenilor, al „gusaților” (pe atunci, așa își ziceau, făceau mulți gusă din cauza apei calcaroase) l-a învățat să ridă fără răutate. Așa cum țărani de acolo își pun „polecele” mai mult legat de un eveniment hazliu decît de o infirmitate. Nu bătaie de joc ci glumă piscătoare dar fără răutate. Toată zestrea tatălui meu se trage din și de la acești oameni. Oamenii adevărați, „firești”. Cu zestrea asta în desăgă a coborît de la Cimpulung spre literatură.

— Se poate descrie omul Tudor Mușatescu, din opera sa?

— Deși mulți judecă altfel, punînd accentul pe spontaneitatea umorului lui, pe verva replicii, eu cred — și am și motive să susțin — că Tudor Mușatescu cel scriitor era un timid, un mare timid. Scria noaptea, singur, nevăzut de nimeni. Se ascundea. Noaptea ieșea la lumină. Iar cînd îl prindea ziua scriind, trăgea stururile și își continua noaptea.

Nu s-ar crede, dar era un tipicar. Iubea hirtia, în sine, iar ascuțitul creionelor era o pasiune. Pe masa lui de lucru era ordine ca pe biroul unui funcționar la prefectură. Totul, în cea mai perfectă regulă.

Era un migălos în tot ce făcea. Avea multe „talente”. Era un excelent timplar, a avut atelier și doi ucenici. Îmi făcea mie vapoare de cite doi metri lungime, mi-a făcut un teatru de păpuși, o vilă cu garaj și piscină, vilă la care a sculptat cu briceagul mobilă și care în pivniță avea lemne, lemne mici ce se puteau tăia cu un fierăstrău în miniatură cu pinză de traforaj. Jucării pentru mine, dar cred că se juca el.

Picta și desena superb. Multe note bune am luat pe hîrțile și planșele făcute de el. (Făcute în tușuri colorate, ca la „Statul major”).

Grădina noastră de pe terasă, altă „operă” a lui. Scaunele vopsite și reparate, în fiecare zi — spălate pe jos, florile — udate, plivite, dichisite.

Scria foarte frumos, caligrafic, scriere rîndă etc. Avea tot soiul de penițe — „klaps”, „redis”, „topografice”.

Gătea excelent, spre disperarea mamei care, din motive de economie, risca să fie prinsă că nu pusese destulă grăsime în mincare, risca, dar g și prindea, matematic. Parcă-l aud: — n-ai pus destul, e puțină!

Spun toate astea ca să arăt că era un om ordonat în tot ce făcea: de la „cum” scria la „cum” se îmbrăca și pină la ascuțitul creionelor. Îi plăcea să ridă. Să se joace, să tachineze, să facă farse, dar cînd își „făcea lecțiile” (expresia îi aparține), gata, dispărea dintre ai lui și răminea al lui, al biroului, al caietelor, al lumii nopților sale.

— Cum arăta un manuscris? Lucra mult la el?

— Manuscrisele tatei erau ca niște caiete ale unui școlar silitor. Scrise frumos, ordonat, cu o caligrafie impecabilă. Scria fluent, continuu, cu rare intreruperi, fără ștersături. Aveai senzația că îi dicta cineva. Probabil că erau deja ordonate în mintea lui. Își nota intii subiectul, apoi îl dezvoltă. Har? Meșteșug? Nu știu, în orice caz, se intrerupea rareori și cu vădită neplăcere. După ce termina — „lăsa icrele”, cum spunea — o zi, două, aștepta „să se dospescă”. După care recitea și tăia. Tăia zeci de file. „Cel mai greu lucru e să știi să tai, nu să știi să scrii”. De altfel, susținea, foarte mîndru, că la el e „atelier de sudură și galvanizare dramatică”.

— Comenta ce scria?

— Nu! Declara foarte vesel că a „ars” o piesă grozavă. Lectura o făcea el, cînd își chema prietenii, și atunci ascultam și noi.

Vreau să spun, ca să nu uit, că era foarte punctual. Cînd primea „o coman-

dă”, preda întotdeauna la data fixată. Dar nu totdeauna „comenzile” au fost făcute cu seriozitate și din cauza asta multă muncă s-a irosit și s-au rătăcit lucrări. Dacă se dovedea „clientul” neserios, nu mai „pupa”; se declara bolnav și-l amina la „calendele grecești”.

Revenind la lecturi. Își chema prietenii: Mircea Ștefănescu, Adrian Maniu, Ion Iancovescu, Ion Maican, Val Mugur, Ion Anestin și mulți alții care s-au perindat prin casa noastră. Divaghez: casa noastră a fost deschisă și plină întotdeauna. Îi primea pe toți. Chiar fără noimă. Îi credea pe toți, întotdeauna. Au venit mulți, au plecat mulți. Au rămas citiva. Unii îl uitau și asta îl afecta. Nu toți cei care veneau mereu la noi au fost întotdeauna și cei care au rămas în amintirea noastră. Nu își aveau locul și i-am uitat. Au rămas suetele de după lecturi, discuțiile interminabile pro și contra, cu scrierile spiritelor acestor oameni pasionați, minunați, ai lumii teatrului.

— Cînd scria o piesă avea în vedere un anumit actor sau regizor?

— Tata iubea cu pasiune actorii și se gîndea la ei cînd scria. Era foarte tînr cînd a susținut cu incăpășinare ca rolul Chiriachița din *Titanic-Vals* să îl joace Sonia Cluceru. Pe vremea aceea, Sonia Cluceru juca numai în matineu, *Conu Leonida*. Directorul de atunci al Teatrului Național, Alexandru Mavrodî, vroia să joace altcineva, o celebritate. Tata l-a luat la matineu să o vadă pe „Coana Sonia”. Mavrodî a cedat și tata a cîștigat această mare interpretare, plus o pereche de palme de la celebritatea ofuscată. Mai știu că a scris pentru Iancovescu. Și mai știu că în distribuții nu se amesteca, altminteri. A mai dedicat scrieri membrilor familiei.

— Avea emoții la premiere?

— Revin la timiditatea lui atît de bine ascunsă. Nu se ducea la premiere. Se ascundea. Fugea. La premiera cu *Titanic-Vals* a stat în pat și nu s-a liniștit pînă cînd tatăl lui, „deșcă bătrînă” de limbi clasice, nu i-a declarat: „Dom’le Tudore, mi-a plăcut lucrarea!”.

Avea oroare de aplauze. Nu apărea la rampă. Publicul aclama, colegii, interpreții îl căutau și el era ascuns cine știe unde. Povestea, în legătură cu asta. Se juca, pentru prima oară, la Cimpulung *Titanic-Vals*. Tot Cimpulungul în sală. Final. Cortina. Ovații! Autorul! Autorul! Tudor Mușatescu, conform obiceiului, nu apare. Lumea vociferează: „Autorul! Autorul!”! Autorul, ioc! Din rîndul I se ridică o voce de stentor: „Tudore!”. Bunicu-meu. Și tînrul maestru a apărut la arlechin răspunzînd prompt imperativului apel patern.

Îl bucura succesul, dar acasă! Cred că marea lui bucurie era scrisul, scrisul în sine, nu rezultatele lui. Succesul îl bucura numai ca o confirmare a adevărului conștient de strădania lui. Însemna că a avut dreptate. Că nu există decît oameni din carne și sînge, așa ca aceia descriși de el. Însemna că nu a greșit, crezînd.

A iubit. Asta e cuvîntul care, după mine, îl caracterizează. A iubit familia, a iubit meseria, a iubit viața în totalitate. Și dacă în urma lui oamenii pomenesc vorbe de duh, anecdote, replici din piese, dacă vorbele lui au fost botezate „mușatisme”, înseamnă că a cîștigat. Că oamenii îl recunosc ca fiind al lor, că l-au luat la ei în inimi. Înseamnă că și-a realizat visul.

În urma lui, la noi acasă au rămas zimbete, căldură, duioșie și cărți și biroul și creioanele și manuscrisele și liniște și...

...Și nu mai ninge!

Bogdan Mușatescu

Mircea Ștefănescu își visa eroii

DINTRE legile aspre ale vieții, cea mai dureroasă este despărțirea. Mă refer la ultima despărțire. Ea mi l-a răpit pe soțul meu, acel om unic, cea mai frumoasă și completă imagine a devotamentului. Toată viața lui a trăit avînd un ideal moral

de la care nu s-a abătut niciodată, ch dacă pentru asta a avut de suferit. Nu o piedică din cele pe care viața i l-a scos în drum nu l-a putut îndepărta la calea cea dreaptă. Prin atitudine, și-a cîștigat liniștea și a avut astfel ră să-și creeze personajele pe care le num copiii lui. Ca un părinte iubitor a cău să nu nedreptățească pe nici unul, ch celui mai umil scriindu-i măcar cite replici bune. De altfel, după părerea atmosferei unei piese este ades dată personajele secundare și de aceea ac roluri le lucra cu multă atenție, succ unei piese datorîndu-se lor în eg măsură cu a rolurilor principale.

La ce țin rai mult ca la orice, și depășește orice altă dorință e ca genetiile care trec una după alta să aprez teatrul soțului meu la fel ca tineri de azi care umple sălile de spectacol vede pe afiș piesele lui.

Acum, privind în urmă, retrăiesc clip în care soțul meu își visa eroii, își struia planul pieselor și mi le citea fragment cu fragment. El scria direct mașină. Toată dimineața nu înceta țacul mașinii de scris și filă după filă îngrămădeau pe masa lui de lucru în sarele cu exemplarele unu, doi și... Avea reale satisfacții, era o adevărată bucurie pentru el cînd vedea că a redă nuanțele cele mai subtile gândirii eroilor săi, deoarece, spunea personajele sint acelea care impun a rului gândurile și sentimentele lor și invers. Ele trebuind să evolueze fi autorul nu are dreptul să le schimbe tinul. Destinul le este scris în reac lor spontane, rezultate logice ale personalității lor.

Prețuiesc viața care m-a răsfățat, tîndu-mă să văd terminate atîtca p create de soțul meu alături de m printre care pentru Casa cu două fete o slăbiciune specială, fiind prima p la premiera căreia am asistat ca soția.

Cel mai mult îl atrăgea să scrie tot Teatrul lui, prin care — fie în dramă în comedie — el își dezvăluie sufletul profundă lui dragoste de țară și de cutul ei, cu legendele, basmele, obicei le și oamenii de seamă luminați care cîrmuit-o. Alături de ei stau actor scriitorii noștri înaintași, cărturari tați, care i-au fost călăuză în întreaga carieră și viață, ca de pildă Cuza V Kogălniceanu, Măiorescu, Bălcescu, Alecsandri, Creangă, Caragiale Eminescu.

Își iubea profesia de scriitor și dedicat toată puterea sa de muncă. F cu plăcere și traduceri care, spunea, serveau de minune principului său al variației în muncă, intrucît o n e știut, te odihnește de alta.

Multă vreme m-am întrebat care taina minunată a anilor noștri com Oare sint mulți oameni care au parte în viața lor de peste patruzeci ani de fericire? Peste patru decenii deplină fericire, așa cum am avut alături de soțul ideal ce mi-a fost s Amintirile lui mi-au lămurit taina. din ele:

„Cam asta simt eu acum, după de pagini de amintiri în care soția m crescut împreună cu ele, de la logoa anilor '40, la bunicuța anilor '80. Sint de plin de farmecul încă viu al pri noștri pași de conviețuire, de evoc bucuriilor și durerilor noastre, de d rile noastre de cumpănă și prosper de iluzii și deziluzii, de scăderi și ruini, de munca noastră comună — de plin, încît nu știu cum pot da cuvintelor în aceste pagini, care ar t să vibreze de lumina în care m-au prins ochii ei mari, verzi, senini, z tori, în seara cînd am cunoscut-o.

TOTUL a început ca și cum fost dinainte plănuț. Se ved așa lucrează destinul, prin prindere — chiar dacă pune la cale mai din timp, cum s-a întî cu obsesia de la Verona, care mi-a nit de citeva ori de-a lungul călă mele.

Da! Fiindcă, într-o seară de tîrzie a anului 1938, intrasem cu p nul Val la Corsoletto. Acel mic loca gust și lunguț, amenajat după u unui vagon-restaurant, era un bar mentar al cafenelei Corso. Această locuise bătrîna cafenea High-Life și așezată la colțul ce-l făcea atunci

oriei cu strada Franklin. La Corsoletto
tra prin Franklin și barul comunica,
tr-o ușă din fund, cu Corso. După ce
isem cu Val mai multe pahare de
ne-am hotărât să plecăm, dar nu
să trecem întâi prin Corso, ca să
m dacă mai întâlnim vreun prieten.
chiar doi, la o masă cu mai multă
doi, și între ei, o fată.
ndcă rămăsesem, în fața mesei, ca
at, unul dintre ei m-a întrebat:
Ce e cu tine? Cauți pe cineva?
Dacă ați ști voi de cînd o caut? Am
urs o lume după ea. Am căutat-o la
na, în toată Italia, pe Coasta de Azur
nă și în Corsica! Așa că, mai bine
entați-mă.

Nu e nevoie, a intervenit ea. Am
t **Comedia Zorilor și Veste Bună**.
unci, incurajat, obraznicia destinului
dictat o întrebare:

Spuneți-mi: are vreo soră?
N-am.

Ei, atunci... sau îmi găsești una la
ea dumneata... sau te răpesc!

De la masă au făcut haz... Val a
haz... ea a făcut haz...

...așa a început, dintr-o obraznicie a
mului, într-o seară la Corso «supli-
r» meu de viață, după ce am privit
chil verzi și senini ai fetei căreia îi
rez tot ce, prin ea, mi-a dat Dum-
u mai scump și mai sfînt pe lume:
mul, fetița și nepoțelele noastre...

Mangalia, ațele tainice ale Destin-
e-au pus definitiv față în față. I-am
Scumpi și am înțeles — o dată pen-
todeauna — că pe urmele ei pornisem
me, gata să mă lecuiesc de toate in-
adnările sufletului, după visul însoțit,
teranean care-mi prevestise viito-

...a avut de altfel, din prima clipă, acel
ment al reîntîlnirii ce răsare parcă
orii timpurilor, mereu reîmprospătat
a ipotetic izvor al tineretii. Asta mi-a
în primul rînd în viață — în am-
a existenței noastre cotidiane —
opi: seninătatea, cerul mereu albas-
fiicărei zile, soarele încrederii mele
monia noastră, iradiată din armonia
sală. Să ai lingă tine femeia care
mijlocul unei lumi agitate de nervii
ului contemporan — te poate izola
acea singurătate creatoare la care
ste oricine are ceva de spus seme-
sai — a fost cel mai frumos dar
i putea hărăzi bunătatea divină. [...]

lucru de care m-a ferit Scumpi
tinuu — ani de zile — a fost de
oane, de acest dușman plătit pe care
aducem singuri în casă. Și pot spune
atorită ocrotirii ei, am reușit în cei
zeci și unu de ani de căsnicie, ce-i
im cînd scriu aceste rînduri, să fi
mult mai mult și în parte mai bine
pină la apariția ei în viața mea.
pi mi-a fost cea mai bună și mai
pută sfetnică și, în citeva rînduri,
dreptul colaboratoare.

...rîsînd lumea asta a noastră și-a luat
și visele. Nu știu dacă personajele
u trăit cu adevărat sau au fost visate
l. Nu știu unde e hotărul dintre rea-
și vis. Pentru mine ele sînt vii,
u vii... Și Mami din **Comedia Zorilor**
neea Iancu, Silviu, Le Pernod și
a din **Acolo, departe...**; Lila din
la se repetă: Bombonel, Zoe și Ma-
Popescu din **Lupul și Sania**; și
a, Tudor și Simeon din **Veste Bună**;
rîndița din **Smărîndița**; Dudu și
a din **Vis de secătură**; Daniela din
ta fericirii; Luciana și Anișoara din
cu două fete; Voicu și Creanga
Rapsodia țiganilor; Bibianne, Docto-
Miron și Dan Poenaru din **Ave**
a; Bădia, Suflerul, Catrina și Su-
din **Căruța cu paiațe**; Andrei,
for și Decebal din **Nepotul domnu-**
refect; Georges Onică-Vlașca și
Velescu din **Pachetul cu acțiuni**;
va și Prietenul din **Pe urmele lui**
trian; Ileana și Făt-Frumos din
Frumos în genunchi; Soțul, Soția,
rul și Soacra din **Micul Infern**;
gîngășa ciobăniță din **Zeul și mica**
fietenă.

...în aceste personaje, copiii lui, prinde
pentru mine noianul de zile ferici-
de neuitat, cu emoțiile și bucuriile
alături de soțul meu. Ele vor
ne de-a pururi păstrate în medali-
sufletului meu, ca să-l pot deschide
dorul mă cuprinde și apoi încetîșor
închid la loc.

Marie-Claire Ștefănescu



Ce-i plăcea lui Ramadan

— Sărut-mina, stîmată doamnă Aneta
Ramadan. Mă bucur să vă revăd în al
91-lea an al vieții dumneavoastră.

— Bine-ai venit la mine, domnule
dragă. Te aștept cam de mult. Doar îmi
făgăduiseși; că eu nu știu cit o s-o mai
duc; și-așa am stat cam mult; dar uite,
capul e limpede, memoria bună. Putem
vorbi despre Ramadan. L-ai cunoscut
bine și dumneata...

— În primul spectacol de teatru pe
care l-am văzut în viața mea, în 1934, la
Teatrul Național din Iași, Androcles și
Leul de Bernard Shaw, el juca rolul
principal și nu-l pot uita. De atunci
ne-am întîlnit de multe ori, la Iași și la
București.

Ați avut o căsnicie lungă și frumoa-
să. Cum era Ramadan?

— Cum să fie? Foarte emotiv. Tot-
deauna; chiar și atunci cînd îl socotea
o lume întreagă glorios, el tot începător
se credea. Era atît de modest, încît se
temea că dacă nu reușește rolul îl vor da
afară din teatru. Nu era sigur că o să-l
placă publicul. Altfel, însă, avea un tem-
perament vulcanic. Făcea tot timpul cite
ceva. Era un bun caricaturist. La Muzeul
Teatrului Național din Iași se păstrează
două autocaricaturi minunate. Picta. Iată,
priviți peisajul acesta... (Ne uităm la
tabloul întunecat, de pe perete; nu e
lipsit de interes). Cînta la toate instru-
mentele.

— Cum la toate?

— Da. La vioară. Acordeon. Flaut. La
pian. Cînd s-a măritat colega lui, Anny
Braeski, cine a cîntat la nuntă, la pian?

— Dar cînd și unde a învățat?

— Singur. Absolut singur. N-a dormit
toată viața mai mult de cinci ore pe
noapte. Îmi construia mobile, lucra elec-
tricitatea în casă, inventa tot felul de
năzdrăvăanii. Uite la dulapul acela negru:
cînd deschideam ușa se aprindea lumina
la toate rafturile. N-am avut aceeași
mobilă decît cel mult doi ani la rînd. În
zece ani ne-am mutat în zece case. Și
citea. Cîtea enorm.

— Cum își pregătea rolurile?

— Niciodată acasă. La teatru, în cabină.
Avea o memorie fantastică. Era cel dintîi
cu rolul învățat. La prima repetiție știa
totul, ca pe apă.

— Dar nu vă ruga să-l ascultați?

— Ba da. Dar rar. Lumea zicea:
„Aneta, ce răsplătită ești tu că-l ai pe
Ramadan în casă, pesemne că rizi toată
ziua cu el"... Aș, de unde?! Nu mi-a
spus nici o singură glumă. N-a jucat
nici un rol comic în fața mea. În societate
era, desigur, altfel.

(Mică și vioaie, umblind iute prin
odaia modestă, curată, sobră, gazda
aleargă la bucătărie de unde se întoarce
cu o pufoasă plăcintă cu zmeură și cafea,
îndemnîndu-mă, moldovenește, să servesc.
Ținuta e foarte îngrijită. Fața frumoasă
e netedă, coroana mătăsoasă de păr alb
strălucește, ochii au sclipiri jucăuse și
cite o nuanță ironică, fugară, sub sprin-
ceana ridicată a falsă mirare).

— Ce-i plăcea mai mult, din toate cite
le făcea?

— Teatrul. La 7-8 dimineața, cînd
veneau portarii să deschidă, îl găseau pe
bancă, așteptînd. Avea teatrul în singe,
în oase. Înainte de a se sfîrși îmi spunea:
„Am trăit cu adevărat, am simțit viața
numai pe scenă". Încă de pe cînd era
elev la Școala comercială își făcuse un
teatru în curtea casei părintești; aducea



băieții și-i învăța cum să spună poezii,
să joace... A făcut Conservatorul avin-
du-l ca profesor pe Mihai Codreanu. I-a
legat pe amîndoi o profundă afecțiune
reciprocă. Prima producție de sfîrșit de
an s-a dat la Teatrul Național. S-au im-
pus numaidecît trei elevi: Ramadan, Vic-
tor Ion Popa, Nicolae Meicu. Din anul
trei a început să facă figurație. Cînd a
căpătat 40 lei pe lună, ne-am căsătorit,
cu toată împotrivirea categorică atît a
părinților mei cit și ai lui. Am trăit să-
raci lipiți pămîntului. Primul lui rol pe
scenă a fost Scarciafico din **Prințesa in-**
depărtată de Edmond Rostand. Vrei să-ți
spun versurile? (Mi le rostește frumos,
simplu și cald, în ritmica lor săltăreață).

— Și ce-i mai plăcea, doamnă Aneta?

— Peisajele naturale. Florile. În seara
cînd s-a pierdut, la 25 martie 1958, ne-am
dus în Cișmigiu, fiindcă voia să vadă
florile primăverii. Mi-a spus: „Lasă-mă
să mă uit la ele, că la anul n-am să le
mai pot privi". Îi plăcea natura și, bine-
înțeles, studia foarte atent natura umană.
Reproduceau tipuri foarte diverse. Dacă
mergeam la vreo berărie, după spectacol,
povestea și mima cu atîta haz că nimeni
nu mai vorbea, toți se uitau numai la el.
Roadele observațiilor sale se intruchipau
în fapte create pe scenă. În **Titanic**
Vals, personajul lui, Spirache, era o ne-
bunie. În **Acolo, departe** imbina tare
meșesugit comedia și drama.

— De ce v-ați mutat la București? La
Iași era atît de vestit și iubit că-l saluta
toată lumea pe stradă.

— A fost un ieșean convins. Aneta —
mi-a spus — dacă m-oi pierde, să-mi
duci oasele la Iași. Cu sacul să mi le
duci, dacă n-ai să poți altfel, pe jos să
mergi dacă n-ai să poți altfel, dar acolo
să mă îngropi. O întimplare din viața
particulară, o întimplare tristă, care l-a
ofensat și l-a mîhnit peste măsură, l-a
determinat să plece din oraș, la Bucu-
rești.

— Și ce-i mai plăcea?

— Berea. Uneori ne sculam noaptea și
plecam la cite-o berărie — că pe atunci
erau deschise pînă hăt, tîrziu. Îi plăcea
să bea bere dar, tot atît, să sporovăiască
la o halbă cu prietenii, să producă glu-
me, să ridă și să-și amintească. Îi plăcea
să călătorească. În vremea aceea actorii
aveau trei luni concediu de vară. Ple-
cam o lună prin Europa și alte două le
petreceam în vacanță la munte, la mare,
pe la minăstiri. Am umblat și noi mult.
Dar dacă era departe de Iași plîngea
după teatru. Și uneori încropea specta-
cole ad-hoc. La numai 32 de ani a fost
numit Societar de onoare pe viață.

— Ce prieteni a avut, doamnă?

— Cel mai bun, poate, a fost Nicolae
Meicu. Cred că și singurul care l-a făcut
să ridă. Nu ridea deloc la comediiile al-
tora.

— Eu mi-l amintesc mai totdeauna
zimbîtor...

— Zimbea, da, zimbea, dar ca să ridă...
nu. Nu ridea decît foarte rar și din te-
miri ce motiv. Am auzit că și faimosul
Coquelin era la fel.

— Prietenii actori îl ajutau să-și pre-
gătească rolurile?

— A, nu! Lucra totdeauna singur. Sin-
gur memoriza. Singur își desena toate
rolurile. Singur se machia, se costuma.
Pentru el, nimic nu trecea înaintea tea-
trului. Cînd se anunța o piesă nouă și
vedea că nu e distribuit, suferea grozav.
Îl mulțumea chiar și o prezență de cite-
teva replici. Numai să fie și el, acolo,
pe scenă. A și spus, într-un interviu, că
îi e indiferentă lungimea rolului. Poți fi
actor mare — zicea — și rostind două
vorbe. Avea un respect adînc pentru pu-
blic. Cînd s-a aflat odată în turneu, în
Valea Jiului, colegii au hotărît să sus-
pende una din reprezentații fiindcă se
vinduseră prea puține bilete. El s-a mî-
niat, a cerut să se revină. Le striga: un
singur om dacă a venit în sală pentru
noi, sîntem datori să jucăm pentru el.



Dar după spectacole evita publicul. Fugea
pe dîndosul teatrului și ne refugiam în
cîrciumi mici, de prin cartiere.

— Cum s-a apropiat de film?

— Jean Georgescu l-a chemat, să tur-
neze **În sat la noi**. Intrase atît de bine în
pielea personajului-tăran încît eu, mer-
gînd pe ulița satului unde se filma, m-am
lovit de dînsul fără să-l recunosc. Îl in-
cînta munca pe platou. La **Arendașul ro-**
mân era totdeauna primul la filmare și
pleca ultimul. A mai figurat în **Ripa dra-**
cului, **Bijuterii de familie**, **Brigada lui**
Ionuț. A lucrat cu Louis Daquin la **Ciu-**
linii Bărăganului. (Scoate din mapele cu
tăieturi din gazete și alte documente, o
telegramă lungă și mîhnită). Vezi, mata?
La plecarea lui Ramadan, asta a fost cea
dintîi telegramă de condoleanțe. De la
Paris.

— L-au supărat vreodată criticii?

— Niciodată. Și — apoi cum era să-l
supere, dacă toți îl laudau? Îi țineau nu-
mai în superlative.

(Răsfoim cronicile — din 1929 pînă în
1958. Sînt, într-adevăr, foarte măgulitoa-
re pentru artist, chiar cînd piesa e mi-
noră. Semnează — la Iași — Ionel Teo-
doreanu, George Ivașcu, Al. Dumitriu-
Păușești, N. Barbu și alții, iar după răz-
boi, toți criticii bucureșteni: I. Flavius,
Florin Tornea, Radu Popescu. Mă reci-
tesc și pe mine: cronici, interviuri, un
portret. „Te-a iubit” — zice doamna
Aneta. „Eu și mai mult”).

— Și ce-i mai plăcea?

— Îi plăcea să povestească. Zile și
nopti întregi. Nu pot să uit cum începea
să-i spună întîmplări lui Constantin Sil-
vestri, de cu seară, iar dimineața, le adu-
ceam cafelele sub umbrar. Tot așa stă-
tea ceasuri întregi cu Aurel Ion Maican.
Se înțelegea bine, de altfel, cu toți regi-
zorii. Nu s-a certat niciodată cu vreunul
din ei. Iar el, prea mult de lucru cu dîn-
sul n-aveau. Se suia pe scenă și după
zece minute, regizorul exclama: „Asta
e! Așa rămîne!”. La început i-a fost
frică de Ion Sava. Poate și acelaia de el.
Pe urmă s-au obișnuit unul cu altul. Îmi
sună în urechi o vorbă pe care am auzit-o
de la Maican, odată, cînd direcția Tea-
trului Național fixase o anume distribu-
ție: „Fără Ramadan, nu joc!”. Pe urmă,
am mai auzit-o și în altă împrejurare,
de la Sava: „Fără Ramadan nu pun piesa
în scenă”. Și, la București, de la Ion Șa-
highian, la Teatrul Armatei, cînd se sta-
bilise un alt interpret principal în **O zi**
de odihnă: „Fără Ramadan în rolul prin-
cipal nici nu concep spectacolul”. Îl pre-
țuia mult fiindcă era la fel de bun în
rolurile de comedie ca și în cele de dra-
mă. Și extrem de serios în toate. Pînă și
în Operetă. Că a jucat (și cîntat) și în
operetă. **Vagabonzii**, **Domnișoara de cio-**
colată și altele. Dar pe scena Teatrului
Național. Pînă a interzis Ministerul să se
mai joace operetă la Teatrul Național.

— Îi interesau alte spectacole decît ale
lui?

— Nu prea. O singură dată l-am văzut
entuziasmat, impresionat: la Viena, după
reprezentarea în aer liber a lui Paul
Hartmann cu **Danton**. Eram acolo în că-
lătorie de vacanță. Dar cu teatrul n-a
fost niciodată în turneu peste hotare.
Doar în Basarabia, în timpul războiului.
Dar asta nu însemna în străinătate. Sau,
dacă vrei, — a ajuns pînă la Odesa.

— Și ce-i mai plăcea lui Ramadan?

— Femeile. În tinerete. Dar să nu stă-
ruim pe problema asta. Păcate mici, tre-
cătoare. De care eu rideam, iar el venea
să-mi spună că nu mă poate egala nici-
una. Așa mi-a zis totdeauna: nimeni nu
e și nu poate fi ca tine. Și am fost fe-
ricită cu el, dragă domnule Silvestru, am
fost cea mai fericită soție. Mata știi că,
deși sînt fără dînsul de 32 de ani, eu
mai vorbesc cu el, prin casă, ziua și
noaptea?

Interviu realizat de
Valentin Silvestru



Livius CIOCĂRLIE

Frig de noiembrie

REIAU, după ani, acest jurnal. Altceva, în afară de obligații, sper să nu mai fac. Telefon de la facultate. Să mă duc la cadre : urgent. Mă și duc, pe un soare vârtic. Pe drum, doamna D. Îmi spune o istorioară morală pe dos, despre o fată venită de la țară, fără chef de învățătură, tirându-se prin școli și văzându-și de petreceri până s-a măritat cu un grec, medic cu cabinet la Atena, unde își termină și ea facultatea. Părintii au strigat că mai bine o văd moartă decât s-o știe plecată în lume, dar acum se duc vara să culeagă măslinii grecului. La cadre, nimic special ; verifică datele, doar așa, ca să știm că nu sîntem singuri pe lume. Spre casă, cum merg prin soarele moale de octombrie timișorean, am un moment de vacanță din care ies brusc întilnindu-l pe bătrînul avocat R. Îl întreb ce-l face soția, paralizată în casă de opt ani. Din ce în ce mai rău. După somn, lectură și lucru obișnuit, îl ascultăm, T. și cu mine, pe G. vorbind despre carte. Nu i-a spus mare lucru. Îmi reproșează că am ascuns prea multe. O carte lașă, caracteristică situației, într-un cuvînt. Poate n-ar fi trebuit s-o public, atât de mutilată. Sau chiar mai rău : am făcut dintr-o viață obscură un dezastru la vedere. Îl chem pe Vasile C. S-a întors de la Cluj, unde a fost internat. L-au liniștit, dar ce i-au spus că are nu anunță nimic bun. Vorbește fără ocol și fără spaimă ascunsă, se gîndește la soarta lui Sorin. Noaptea visez cu Nelu, ca de atîtea ori. Mi se pare simptomatic că în vise, deloc neliniștite, Nelu rămîne atît de viu. După mai mult de douăzeci de ani inconștientul meu nu vrea să admită că a murit.

Mă gîndesc la G. Răceala, secreta ostilitate, m-au durut. Verdictul, însă, într-un fel e bun. Cea mai rea ar fi fost reînnoirea certificatului de onorabilitate pe care mi-l aduseseră cărțile de critică. Așa, pot să mă infund mai ușor în starea de inerție spre care, de atîta vreme, tind. Zile în continuare frumoase. Rămîn în casă, e simbată, lucrez. Cu T, în mai multe rînduri, vorbim despre bani. Pare tot mai clar că, terminîndu-se ce se adunase din cărți, ne va fi greu, dacă nu imposibil, să facem față, cu fetele amîndouă la București. Cînd vine ziarul citim decretul despre încălzire, se anunță frig. Seara, telefon de la Adriana, în legătură cu vizita lui P. Incerc, cit pot, să mă derbez. Întoarcerea (pentru a cita oară ?) la jurnal, evidență că nu pot să-l public, îmi dau un sentiment liniștitor. Mă simt bine cu el, nu mă interesează poetica jurnalului, cit e de literar, ce valoare are, la ce poate folosi. E un loc unde te poți întoarce cu spatele la lume, fiind totuși în ea. Situația noastră în lume am compromis-o definitiv, nu merităm nimic, nu avem dreptul moral să vrem ceva și nu ne rămîne, însă precară, decît tendința individului de a se feri. Ferindu-ne dispăream, cit se poate, din lume, ceea ce corespunde interesului istoric al colectivității, din păcate irealizabil, de a se uita că am existat.

Să spun, totuși, că sîntem în '88. Octombrie albastru. La nouă jumătate vine veterinarul, cu capul ca o bilă, să-l doftoricească pe Vulpache, bolnav de săptămîni. Reușesc, cu mirare, să-i leg botul și să-l țin. E neliniștit, tremură din tot corpul dar, parcă știind că i se vrea bine, stă.

La șase, cînd ieșim, e întuneric și frig. Rapidul are patruzeci de minute întîrziere. Urcăm în holul de așteptare, ședem în fotolii ponosite și privim un bișnițar care-și potrivește în sacose multe kilograme de carne și salam. Întîrzierea crește, pornim prin cartierul gării să căutăm piine. Rafturi goale. Lacăt la mezeluri. Coadă mare la legume. Cumpărăm macaroane, ne întoarcem la gară, îl întilnim pe Liviu C. Ne spune, pe bănănește, de ce n-avem gară ca lumea și apă bună de băut. Între timp cerul s-a limpezit. Trenuri locale, pline cu elevi, cu muncitori care se duc să culeagă porumb. Sosește rapidul, Corina e slabă și arată rău. Cu T, pleacă la spital, eu urc cu valizele în troleibus. Zac într-un scaun și aș vrea să nu mai ajung. Scriu aici, de lucru nu-mi vine să mă apuc. Cînd se întorc, stau de vorbă cu Corina despre situația ei proastă, nu se întrevide nimic. Îmi citește un articol despre copiii care nu vor să se nască.

La prînz, mîncăm din piinea neagră de ieri. Altfel, atmosfera e bună, dar numai pentru că punem în paranteză ce nu putem rezolva. Fac o plimbare pe Eugeniu de Savoya, unde se clădesc două case mari, „postmoderne”, adică Kitsch, și trec prin Piața Unirii, în curs de reamenajare, tot așa. E cer de seară, cu seninul pătat de nori. Acasă, văd ultima parte din Stîlpul societății cu Rebenguc. Vreau să citesc despre piesă, nu găsesc. Afară de cîteva pagini pentru lucrarea de an, nu citesc nimic. Deocamdată, am renunțat la tot.

Mă trezesc greu și tirziu, la șase fără un sfert. Mă duc la casa de bilete de la postă. Citesc, stînd la coadă, autobiografia lui Trotsky. La opt mă înlocuiește T. Spre prînz vine acasă încărcată cu piine, legume, două sticle de vin. Aduce și „România literară”, în care sînt răsfațat. Mă pomenesc, de bine, Nicolae și Iorgulescu, iar Mircea Braga, pe o pagină, face teorie amabilă pe pielea mea. Cum e și simbată, mă simt important. Încep să recitesc interloclul, ultima parte : se strică lent, mi-e greu să-mi dau seama unde, ar trebui să fac modificări. Vorbim cu Corina despre ce altă carte ar trebui să scrie. Îi propun personajul care nu poate să trăiască, ea s-a gîndit la cel care trebuie să ucidă. Rămîne să găsesc și ceva mai senin. Verific, cu T, ce spune Paleologu : iubire înseamnă să îmbătrînești împreună emoționîndu-te ridurile celuilalt. Ascult la radio, uluit de ce se întîmplă, ori pare să se întîmple la ruși. De tot ce, fără dubii, se întîmplă la noi. Seara, film polistist franțuzesc la sirbi ; pe la jumătate încep să-mi aduc aminte că l-am mai văzut. Uitam : Smaranda ne-a spus despre boala, gravă, a Irinei P. Nici simbată după amiază nu rezolvă chiar totul. Adorm.

DUMINICĂ năucă. Pentru ora unsprezece mă duc la Casa studenților unde vorbește Alexandru M. despre poezia postindustrială (!?). A venit de la Brașov împreună cu Andrei Beldu. Ne așezăm cam așezat. Îmblăm ca bezmeticii dintr-un cenacul în altul și ne trezim vorbind. M. vrea o poezie a omului de pe stradă și speră să fie citită de toți oamenii de pe stradă. Ne trebuie altă poezie, spune, decît pe vremea cînd saxonii trăiau în mizerie sau cînd francezii de la curtea lui Ludovic XIV erau mincări sub perucă de pădure. Pe temele astea ne războim pînă la ora două. Între timp sînt chemat afară de Tudor T. care a venit să schimbe aerul de la Jetcu, ne-a găsit cu fier inexplicabil și vrea zor nevoie să-mi înapoieze o sută de lei. Rămîne și el. Studenții, provocați cu insistență de M., tac. Vorbește numai Simona C., cursiv dar abscons, Șerban și cu mine nu înțelegem nimic. Ne explică Tudor ce-a vrut să spună cînd, la sfîrșit, rămînem numai noi. E un soare pașnic, nu prea cald. Ne

ducem mai tîrziu pe Văcărescu unde Șerban are treabă în casa în care a locuit Dieter Seiler. Pe scările cinematografului „Arta” vedem o țigăncușă de vreo zece ani, mai mult dezbrăcată, din care emană cu morbiditate o chemare erotică, ne izbește pe toți trei. Pornim către centru și urcăm la Șerban. Discuție, puternic colorată de Tudor, cu relații aiuritoare, despre naiv și sentimental în pictură (Breughel, Bosch, Chirico, Pallady, Hogarth, Salvador Dali), partitile lui Bach cu Enescu, Haydn, Bolintineanu, Heliade Rădulescu, Beckett, Buster Keaton, La Nouvelle Héloïse, Cioran, ducele de Saint-Simon, teatrul lui Călinescu, Stendhal, Orientalele lui Hugo din care tocmai a tradus, admirabil, Șerban. Plec către seară, sub cer indigo cu nori cenuși. Între timp a plouat. Obosit, tremur de frig. O găsesc pe T amărită, o răzesc cite le are pe cap, fără speranțe, fără bucurii. Mă bag sub pături și nu mai citesc nimic. Spre dimineață visez cu Mircea I. Trece prin fața casei Wiesenmayer și, deși mă recunoaște și salut, nu se oprește. „Chiar așa de grăbit?”, îl întreb. „Foarte grăbit”. După aceea rămîne pînă la sfîrșit, după o vreme apărînd și Șerban. I., crede visul, a copilărit aici, a fost în clasă cu Hanți Wolf, mai tirziu a plecat la Vaslui unde a devenit, la școală, „recenzor”.

Mă duc la facultate la douăsprezece. Sînt chemat la diferite etaje. La doi, ca să mi se spună să aduc miine planul de patronare. La unu, la rectorat, ca să văd o listă de cărți franțuzești propuse spre vinzare. Prețuri ridicole, ca de zece ori cit fac. Îmi țin și cursul, destul de slab, despre Malraux. În pauză o întilnesc pe decană care, delicată, îmi spune să fim vineri la o ședință ca să înțeleg că știe de absența noastră la alegerile de sindicat. Cineva, îi spune Rîșu lui T și ea mie acasă, ne-a pîrit. Halal ! La șase iar cenacul, acum la „Orizont”, cu o piesă de prima tinerețe, a lui Șerban. Pură, bine făcută, fără naivități, mult mai limpede decît a scris ulterior. Frumoasă scenografie și bună punere pe voci de către un actor tînar de la teatrul de păpuși. Piesa a descoperit-o G. în arhiva teatrului. A venit și el, arată rău. Șerban îmi spune : „Uite-l pe Lupu, nu mai e semiotician, e un om necăjit”. Timpul, de atîtea tristeți, ne urîște pe toți mai repede-decît ar trebui. Acasă, din ce în ce mai frig. Mă bag sub pături înainte de zece și, încălzindu-mă, adorm.

Ieri, cînd mama ne-a spus că se fac operații fără anestezie am sfătuit-o să nu exagereze. Astăzi ne-a confirmat doctorița D. : au venit douăzeci de măsuri de anestezie pe care direcția medicală le-a repartizat la spitalele din oraș. Se folosesc barbiturice. Frig brusc, sub zero grade, acum la sfîrșitul lui octombrie. Cu cită căldură se va da, de n-am fi păstrat o sobă și nu ne-ar fi făcut rost de lemne



Cina

Bazil, ne-ar lua dracu pînă la primăvară. Despre muzică la cursul practic, ce reprezintă pentru ei. Nu știu bieții copii nimic. Nici unul n-a putut să-mi spună un nume de compozitor din secolul 20, afară de... Iehudi Menuhin. Singura operă de care au auzit : Liliacul. Nu sînt, săracii, deloc vinovați. Curs special la anul IV, concepția despre creație la poezii din XIX, citită în simbolurile apei. Studenții binevoitori. Iau notițe cu sfințenie, deși de interesat n-are cum să-i intereseze, examen nu se dă, nu le cer nimic. După masă mama îmi cere cartea. Vorbesc despre ea vecinii. Am încurcat-o, cred (Nici-decum. Mult mai senină decît aș fi crezut, mama mi-a explicat că nu avea de unde să știe ortografie românească, n-a învățat în românește decît la școala normală, cînd era prea tirziu).

DUMINICĂ, afară posomorît, lucrez toată ziua, muncă de dactilograf. Dimineața, la lapte. N-am mai fost de mult, de cînd a plecat Alexandru nu mai cumpărăm. Toată lumea vorbește despre frigul din casă. Caloriferele se încălzesc numai cit să nu înghețe. Oamenii serioși și-au luat măsuri. Pe strada noastră s-au introdus gaze. Conducta merge în zig-zag, de pe o parte pe alta : la o directoare de fabrică, la redactorul șef al ziarului, la directorul uzinei electrice etc. Poate ar trebui să renunț la jurnal cit timp, dar cit ? Sînt așa de ocupat. Prea trec ușor peste lucruri, prea le las la o parte. De exemplu, polemica frumoasă, zilele trecute, la Reșița, despre carte, între Mircea, L.U. și C.U. Mircea a vorbit despre omul fără veleități, L.U. găsește o mare veleitate. Am încercat să rezolv chestiunea prin distincția dintre cel care scrie (insuflețit de veleitate, într-adevăr) și cel despre care scrie (a cărui — pasivă — veleitate n-ar fi decît să fie lăsat în pace). Ca și Ileana M., U. a văzut aspectul „politic” al cărții, cel rașchetat de editură. Ca și Geluțu, Mircea nu l-a văzut. C.U. spunea că umoarea neagră nu se îndreaptă și împotriva celorlalți, că ar fi o carte despre prietenie. Smaranda, în schimb, găsise o mare răceală, aceeași, probabil, pe care F.M. mi-a reproșat-o în legătură cu esul despre el. Notez toate astea stimulat de cartea lui Iorgulescu despre Caragiale. Mi-a trimis-o ieri. Tocmai citisem cronică, cel puțin reținută, a lui S. Nu știm să ne bucurăm de lucrurile bune făcute de alții. Slavă Domnului, asta știu ! Cînd îl invidiez pe cineva înseamnă că n-a făcut mare lucru și i se recunosc merite inexistente. Esul lui Iorgulescu, admirabil. Îl pot judeca prin conceptele din interlocl. O confuzie persistă, cit timp nu se face deosebirea între lume și text. Titlul e bun, eseu despre lumea lui Caragiale, dar pînă unde am citit deosebirea nu e precizată. Textul e euforic, lumea e rea. Am încercat, în ultimul interlocl, să găsesc veriga : Caragiale poate muzicaliza dialogul fiindcă, deși bolnave de în-diferență, personajele n-au conținut magmatic, sînt goale pe dinăuntru și, ca atare, pot fi umplute cu muzică. Muzică a textului, nu a lor. Tristețea Alexandrei. O mai încurc și eu ; ducîndu-mă săptămîna viitoare la București, se amină venirea acolo a lui T. Îi propun să se ducă ea la editură în locul meu. Modul meu pasiv de a iubi. Indiferența se transformă în iubire. Fiindcă sînt atît de apatic pot, prin pozitivarea indiferenței, să mă dau la o parte. De T, Alexandra are disperată nevoie. Prin acest mecanism, ajung la ceea ce ar trebui să fie iubirea ca să nu mă crispez : o iubesc fără egoism. Aș vrea să-l fie el bine, chiar dacă din binele asta sînt, oarecum, exclus. Din păcate, binele nu-l.

Mă duc la rectoratul politehnicii unde se face instructajul brigăzii în care ministerul, din nou, m-a plantat. Un mic amfiteatru, foarte caraghios ; pe pereți, portretele rectorilor succesivi, în brun macabru, opera unui pictor de gang. Pornim, cu decanța și Ivonne, spre altă clădire a politehnicii, unde e catedra de limbi. Stabilim programul asistențelor, mîncăm pogăcele, bem o cafea. A trecut de unu, mă duc să-mi iau paltonul de la atelier. E un loc sordid și marginal, unde nu se lucrează nimic. Aștept un sfert de oră, pînă vine meșterul, într-o lume apatică și prăfoasă în care se fac tranzații obscure și derizorii, o lume de nicăieri generată de socialism. Îmi iau scurta și plec. Acasă citesc interviul, bun, cu Paleologu, luat de Mihăies. La cinci sînt la politehnică, asist la un curs practic într-o sală lungă și îngustă. Cu o singură excepție, figuri modeste, nu te-ar duce gîndul că sînt studenți. Profesorul umple tabla cu folosirea prepozițiilor a și de. Mă întorc acasă prin beznă, vine băiatul, tot politehnician, care mi-a pus întrebări. Îmi aduce fotografiile de la întilnirea cu M., îl împrumut un Cioran. E plăcut, binevoitor, cu lecturi, încă neformat. Se fac în casă pregătiri de plecare, cu nervi, cu bufnituri. O ducem pe Corina la gară. E tristă. Un călător tînar, simpatice, mă confundă cu un inginer de la I.F.E.T. După aceea spune mă scuzați, domnule profesor. Își cere scuza și prin fereastră, cînd trenul a pornit, în timp ce un om în vîrstă aleargă apoplectic și încearcă să urce în vagoane încuiate, ca într-un coșmar. Acasă, termin cartea lui Iorgulescu. Noaptea tremurăm de frig.

BĂTUȚI de Dumnezeu cum sîntem, a început să ningă, astăzi, la 1 noiembrie. E și o parte bună : iarna, de atîta mizerie și suferință, nu poate nimeni, nici măcar Geluțu, să ne reproșeze ceva. Iarna nu sîntem oameni, sîntem animale de grajd. La mine în cameră sînt nouă grade de pe acum. Am curs de la 12. Vorbesc despre Sartre în palton. După două rîmîn la catedră, citesc din După amiaza de simbată, fru-



Baconală

moasă carte. Mă duc la electrotehnică să iau informații la secretariat. De la trei patruzeci asist la o lecție a lui O. Vorbește tot timpul numai el, știe multe, e plăcut, firesc. La cinci sint la rectoratul politehnicii, rămăsese să ne adunăm toți brigadierii, să ne vorbească o doamnă, ministru-adjunct. N-au venit decît doi matematicieni, Reghiș și Craioveanu. Fumez o țigare cu Reghiș, vorbim despre Gorbaciiov. Cum nu mai vine nimeni, plecăm. Mă reped pînă acasă. Stau jumătate de oră cu T care e rebegită de frig. Au avut sedință, cu toată universitatea, în aula rece. S-au spus lucruri de bun simț, adică grave; reprezentantul ministerului, director general, arogant și prost. Tot ce nu merge e din cauza noastră, nu facem destul. După șase, îmbrăcat în paltonul de iarnă, plec iar la politehnică, la o lecție a doamnei G. Le spune studenților cine sint, cit de așa și pe dincolo, să-mi citească romanul neapărat. Pînă una, alta, tremurăm de frig. În sală e și Bogdan Drăghici. Acasă, după cină, o rog pe T să nu mai spună cum stau lucrurile măcar cit fumăm împreună, tot nu putem îndrepta nimic. Nu mai găsim ce să vorbim. De citit nu mă simt în stare. Pun televizorul la sirbi și adorm cu el deschis.

Mă duc din vreme, la șapte fără un sfert, la biroul de voiaj, unde de obicei e coadă mare. Acum sint al patrulea, m-am grăbit degeaba. Pînă la opt, cînd se deschide, citesc din amintirile vieneze ale lui Zweig. Mă duc peste drum să mă tund. Durează mult fiindcă frizerii au mulți amici pe care îi iau peste rînd. Vin acasă și lucrez. După masă vîd meciul cu grecii. Plec la politehnică, în clădirea nouă de pe locul fostului stadion unde, într-o primăvară cenușie și caldă, în pauza orei de sport, am văzut un ciopor de prostituate minate de la spate de milițieni. Clădire inexplicabil încălzită. O sală mare, plină de stilpi, în care se ține, într-o parte, lecția de franceză, în alta un curs de socialism. Scaun incomod și îngust, ca de bar. Privesc pe fereastră stadionul politehnicii unde, în lumina scăzută a inserării, atleții fac antrenament. Profesoara întreabă ce preferați, o mașină turbo sau viața la țară, pe toți cei treizeci de studenți. La sfîrșit trage concluzia: unii preferă mașina turbo, alții viața la țară. La plecare mă laudă: cartea mea, nu știe dacă poate să-i intereseze pe alții, dar pentru noi, timișorenii, e foarte interesantă, recunoști atîtea străzi. Acasă, după ce cinăm, iau din bibliotecă prelegerile hegeliene de istorie a filosofiei. Cartea e plină de sublinieri, deci am mai citit-o o dată. Cînd?

Vise confuze. Îmi amintesc niște grădini. Mi le amintesc fiindcă știu de unde vin. Am citit aseară actul din *Iuliu Cezar* în care Antoniu îi anunță pe romani că defunctul le-a lăsat moștenire grădinile. Cum m-am culcat la zece, cînd mă trezesc, după un somn bun, e abia trecut de douăsprezece. Dimineața mă trezesc după patru. Plouă. Lucrez pînă la unu, cu interloca mă apropiu de sfîrșit. Mă duc la politehnică, asist la o lecție foarte bună de engleză a Camelinei P. În sală rece, nu prea frig. După aceea, în altă parte a clădirii, tot engleză, Georgeta C. Seriozitate și talent. Studenți buni, interesați. Ies aburi pe gură cînd respiri. Nu știu ce să cred, e impresionant ce se întîmplă sau e absurd? Trăim ca vitele, dar unii continuă să-și vadă de treabă. Îmi clănțane oasele sub palton.

La șase mă duc la lapte unde, în îngheșuală, pierd o monedă de cinci lei și din cauza asta nu iau cit așa fi putut primi. Mă întorc, bat la mașină, degetele îmi sint înțepenite de frigul de afară, din cameră, abia înaintez. Sintem ca Robert Scott, ne-am decis să mergem pînă la capăt, să facem unele lucruri a căror semnificație nu e în ele însele cit în încăpăținarea de a le mai face. Cum arăt: cizme căptușite, două perechi de ciorapi: pantaloni groși, pătură peste genunchi; halat, sub el mesadă de blană, dedesubt alta, din material plastic, pullover de lînă, bluză, cămașă de corp; fular la gît. Căciulă și mănuși deocamdată nu port în casă, deși nu mi-ar strica. T mă anunță că în ritmul ăsta, făcînd foc după amiezele, terminăm lemnele rapid și, presupunînd că prietenul lui Bazil ne mai face rost, ne vor trebui alte mii de lei. Toate cite le mîncăm ne costă de două și de trei ori prețul pentru că le cumpărăm de la bufet sau de la intermediari. La cozi nu te înduri să stai, dar nici nu mai prea

sînt. Aproape toate alimentele s-au stîr-pit. În colaborare cu Dumnezeu, care ne-a trimis frigul ăsta în noiembrie, s-a trecut, s-ar zice, la soluția finală. Scriu toate astea nu prea amărit. Sint încă de părere să luăm lucrurile așa cum sint. În drum spre facultate intru la „Orizont” să las primul articol din noua serie, despre Caragiale, din păcate cam confuz. Mihăieș îmi spune că după masă, la cenaclu, citește Pamfil, cu referatul lui Șerban. M-am încurcat: de la o astfel de sedință nu pot să lipsesc, față de Pamfil nu se face, pe Șerban vreau să-l aud, dar i-am promis lui T că ne ducem împreună la doctorul V., de sfîntul Mihai. Apare un moment Tudor, venit iar de la Jebel, să caute ceva în arhiva revistei, îi spun am ore, nu pot să rămîn. Mă privește mirat, e ca și cum mi-ar fi cerut ceva și eu nu pot să-i dau dar, generos cum este, ride scurt și nu comentează. La facultate, astăzi, suportabil de cald, îmi țin cursul fără palton. Vor-besc despre Nathalie Sarraute, fac legătura cu Cuvintele lui Sartre și cu ce m-a izbit totdeauna la scriitorii autentici, cum ar fi Preda sau Raicu, încep să înțeleg. Artistul este un individ artificial care, ca și actorul, joacă tot timpul un rol, rolul propriu, de artist. Nu poate ieși din imaginea pe care ne-o facem despre el. Totuși, sint momente cînd masca se fisurează și apare chipul nevrotic. Ce mă frăpează, chiar fără legătură cu Planetarium, este impresia divergentă de factice și de maximă autenticitate pe care o lasă unii scriitori. Este, poate, relația lui Eric Marty, dintre eu și intimitate. Eul omului public devine mască, dar intimitatea lui, cînd e artist, e mai bogată decît a oricui. Rămîne stabilit să ne întîlnim la opt fără un sfert la poștă. T pleacă la ore, eu, mai tirziu, la cenaclu. Ajung la șase, în hol e liniște, din sală se aude, stîns, o voce, e clar, sedința a început la cinci, după orarul de iarnă. Plec amărit și simt că e un moment care riscă să precipite oboseala în criză. Mă întorc acasă și, scriind, îmi vîd mîinile înroșite, probabil de avitaminoză, sint neplăcute de privit. Vine T. plecăm. Între timp, cum astăzi n-am făcut foc, mi-a intrat frigul în oase și tremur. T îmi spune că la psihiatrie bolnavii n-au decît o pătură într-o temperatură ca la noi. Medicamente nu-s. I-a povestit Smaranda, tot astăzi, că la sora ei, doctorița P., au adus ieri de la maternitate o femeie care făcuse septicemie la naștere, din lipsă de medicamente. Intrase în comă și n-au avut injecția necesară incit, deși ea însăși însărcinată, doctorița P. i-a făcut respirație bouche à bouche. Pînă la urmă tot a murit. La familia V. îi găsim în bucătărie, unde se încălzesc cu aragazul, foarte greu procurat. Cit timp stăm la ei lumina se stinge de cîteva ori. Se stinge și la noi, cînd ne întoarcem. Ne virim în pat.

CÎND mă scoală T, la cinci, deschid tranzistorul și aflu că americanii l-au ales președinte pe Bush. Vestea nu mă încălzește destul ca să nu-mi pun, prima dată, căciulă pe cap. Mănuși încă nu. Seminar de conversație, despre pictură, despre stiluri în artă, nu știe nimeni nimic. La cursul special, despre poetica apei, închei cu Gautier și trec la Baudelaire. Într-o pauză, Smaranda ne spune că Vasile C. s-a decis să se interneze, dar medicii se așteaptă la rău. La întoarcere intrăm în magazinul „Bega”, cerem — și găsim! — niște nasturi și niște ciorapi. Pe drum ne facem socoteala cum să mîncăm ca să ne coste mai puțin.

Încă doi pași. Am renunțat la camera mea, unde sint șapte grade, dar nici în camera de la mijloc, unde sint unsprezece, nu rezist la masă mai mult de patru ore. Scriu rîndurile astea și mă bag sub pătură. La unu, sedință la Casă, pentru revista proiectată. Adriana, Mihăieș, Bazil, mai tirziu moș poveste. Mai mult vorbim decît facem. Am adunat toate numele bune din țară într-o prezumtivă grămadă. Idei în vînt: fiindcă la anul e bicentenarul revoluției, Bazil, trăznit, vrea să dăm un text din Joseph de Maistre, ostil. Îmi iau pe cap diverse obligații: să-i scriu lui Buzura, să-l caut pe Petru Creția, bașca ce promisesem. Pe deasupra, nici nu știu ce să dau. M-au trecut la proza „bănănilor”, dar cu ce? Spre seară, deși avem foc în sobă, se adună lehamitea și nu mai pot nici citi. Ne culcăm, ca niciodată, la zece fără un sfert și mă întreb, adormind, dacă n-ar fi mai bine să nu ne mai trezim.

Mihai Moșandrei



Spații

Aici, pămîntul cu oamenii,
Cu bucuriile, cu durerile,
Acolo...
Cerul cu tainele,
Cu Infinitul,
Cu stelele...

Mă infioară spațiile clare,
Cu un singur Glas ce străbate,
Acela aprins din Lumină,
Vorbînd într-o singură Carte.

Drăgăstosul

Lui Eug. Jebeleanu

Din nu știu care curte izgonit,
După mine s-a luat un cățeluș,
Pufos și drăgăstos... Cu botul umed,
Și mă împingea cu laba făcînd... „sluj”.

Fugeam pe străzi tot mai întortochiate,
Să scap de urmărirea lui duioasă,
Dar el în ochii mei privea,
Parcă aș fi fost un vechi amic de casă.

Sosind... o poartă i-am trînit-o în nas,
Dar el, cu laba înfiptă în uluci,
Schelălăia, chemîndu-mă afară,
Parcă spunea: de ce și tu te duci?...

O clipă în codru

Cascadă de răcoare,
Ghionoaie,
În codru m-a trezit din vis,
Cînd mi-a vărsat din plin
Gălețile d-albastru
Ai marelui Abis, în față,
Și-a deschis
Sublima Poartă a unui Cer
Ce înflorește profundul giuvaer:
O peruzea.

A fost atunci,
Sosirea mult dorită
A veșnicului Soare,
Peste păraie de safire, cu mioare,
Peste a murelor ciorchine,
Și boaba smeurnii strivită,
Peste poiene și răsuri;
Dar Print, al basmelor vrăjite,
Ce-a smuls o ancoră țărîni
Din ghiara atîtor pocituri.
Stăpin acum, pe roiuri de albine,
Și mierea codrului... solară,
Pe tîmiiore și sulfine,
Pe Calul alb, inaripat,
Ștergar.
Aici, e tot tezaurul din Rai...
În inima de Codru... milenar.

Praguri

În jurul meu atîtea trepte,
Și-atîtea fumuri, ce mereu se-nalță.
Atîtea păsări care zboară drepte,
Ca un asalt dezesperat de orbi,
Spre Soarele care-a ucis doar stolurile de corbi.

Mai sus, sint norii...
Și sint porumbelii,
Deslănțuiți...
Iar și mai sus,
Aleargă peste ei, sălbăticit,
Condorul — giuvaier,
Și-abia, abia apoi, rămîne cu el singur,
Pur și rece,
Cerul.

Pe inima ce-mi bate tainic, neînțeles,
Cucernic ord, în zile mari, vîpăile de singe,
Pe care le-a aprins și-apoi le stinge,
El singur, după voie,
Făcliereul.

În cuie sint și-acuma prinse,
Vechi candelabre de argint, cu mare icoane,
Țesînd comori de jaruri
Și arcuri ce domină
Unde privirea... moare.
Sub tremure de fanioane,
Cînd numai El pe sacrele altare
Învăpăiază gîndul,
Privînd cu îndurerare prin Lumină,
Marele de oameni ce inoată
Pin-la gît,
În tîină.

O Gală a Teatrului



CE înțelegem prin Gala tinerilor actori în sensul strict al acestui nume nu este, de fapt, decât un pretext pentru ceva cu mult mai cuprinzător, mai generos: o Gală a Teatrului cu toate formele sale specifice de expresie, de la jocul colectiv al unei trupe, până la pantomimă și de la recitalul dramatic, până la spectacolul de păpuși. Gala Teatrului, într-o astfel de mișcare diversă, aduce în fața ochilor spectatorului nu numai evenimentul scenic propriu-zis ci și, printr-o „concurență” uneori amănunțită între modalitățile speciale de a face teatru, imaginea pe care această artă o are asupra ei însăși. Poți reface drumul către conceptul primitiv, esențial al teatrului, armonizând, însă, aluzia arhaică la starea de modernitate. Poți integra mai lesne în gândirea teoretică asupra artei dramatice diversitatea nelimitată a relațiilor persoană-personaj-viață-scenă. Și pentru că acest eveniment cultural deosebit include și un concurs (rezervat actorilor până la 35 de ani) apare încă un element de contrast, menit să aducă un plus de interes în peisajul atât de viu al Galei: nemulțumirea unora dintre actorii, regizorii, dramaturgii sau criticii de teatru tocmai față de aspectul mozaicat al desfășurării evenimentelor. Cum să aduci la același număr al evaluării, evoluția actorului favorizat de jocul scenic, de complexitatea relațiilor impuse de spectacolul unei piese și pe cea a actorului văduvit (aparent) de toate acestea în recitalul solistic, abordând monologuri, colaje de poezie sau proză? Cum poate fi integrat rigorilor unui concurs și actorul de pantomimă?

La un colocvii dar și într-o conferință de presă în care s-au dezbătut astfel de probleme legate de buna desfășurare a Galei, dl. Gheorghe Bejan, unul dintre organizatorii ediției din anul acesta în calitate sa de director de programe al Companiei Autonome de Turism pentru Tineret (CATT) dădea un răspuns satisfăcător: nu e bine să se stabilească o normă decât în măsura în care vor apărea alte manifestări similare, „menite să creeze specificul”. Mă gândesc cu bucurie la apariția altor manifestări similare, dar și cu teamă, dacă acestea vor aduce Galei de la Costinești specificul (criteriul unic de participare). Un concurs-festival acordat, spre exemplu, în exclusivitate recitalurilor ar diminua chiar și interesul oamenilor de teatru, ca să nu mai vorbim de cel al publicului. „Valoarea adevărată artistică” pe care o invocă, la un moment dat, distinsa actriță Tamara Buciuceanu, rămâne, la urma urmei, pentru un juriu competent, unica variantă de selecție a celor ce vor fi laureați.

GALA își propune (este printre foarte puținele de acest gen) performanța turismului cultural. De altfel cele două instituții care organizează Gala sînt Uniunea Teatrală din România (UNITER) și Compania Autonomă de Turism pentru Tineret (CATT) în colaborare cu conducerea stațiunii Costinești. Structura juriului (pentru concursul actorilor), anul acesta într-o alcătuire prestigioasă, reprezintă tocmai amintita formulă organizatorică: actrița Tamara Buciuceanu, președinta juriului, Dan Micu, Ludmila Patlanoglu, Mariana Buruiană, Rodica Baghiu și Nicolae Cristache, Rodica Arghir, Mihai Ispirescu, Julieta Tintea, Andreea Vulpe, Marian Popescu, Cezar Armeanu, Cristian Hristea, Octavian Sava. Inițiator al Galei tinerilor actori, acum opt ani, numărându-se, cu siguranță, și printre organizatorii colorate ediții, — dar și al acesteia —, Valentin Silvestru a fost, de asemenea, prezent la toate evenimentele manifestării, de această dată și ca președinte al Secției de critică la UNITER. Au mai fost invitate și alte personalități ale teatrului românesc, dramaturgi, actori, regizori, critici și bineînțeles re-

prezentanți ai unor publicații. Cum ar putea să arate schița desfășurării acestei Gale?

DOUĂ PERSONAJE ANTITETICE. Prezenți în concurs, pe scena improvizată a sălii polivalente Forum, cu cite un mini-recital, doi colegi „de clasă”, studenți ai Olgăi Tudorache: Dragoș Ionescu și Ionel Glonț. Dragoș Ionescu, cu un monolog comic din literatura rusă, este calm, flegmatic, destul de blînd, de un umor lipsit de agresivitate, realizat mai ales pe sugestivitatea aluziilor, tehnica de povestitor hitru: nu își pune în valoare toate disponibilitățile interpretative ghicite dincolo de prudență, sau monotonie a reper-toriului de expresie. Dragoș Ionescu va cîștiga premiul al treilea. Ionel Glonț, în schimb, este nervos, aprig, de o vehemență, la rîndul ei însă, invariabilă. Trece pe același ton oarecum furios de la Geo Dumitrescu la M.R. Parascchivescu și la Dan Verona.

O VICTIMĂ A DATORIEI. În aceeași zi, seara, pe scena Teatrului de Vară, Teatrul municipal din Ploiești „Toma Caragiu” a prezentat spectacolul cu piesa „Victimele datoriei” de Eugen Ionescu din a cărei desfășurare juriul trebuia să decupeze evoluțiile a doi actori, participanți la concurs: Dana Dembinski, studentă la clasa profesorului Mircea Albulescu și Adrian Titieni, fost student al aceluiași profesor, actor la Naționalul din București. Juriul, însă, a făcut un „decupaj” mai generos acordînd în finalul Galei o mențiune (din partea Departamentului de Tineret al Ministerului Culturii) și unui actor neconcurent, Mihai Coadă. Alături de actorii mai sus pomeniți și de o altă fostă studentă a domniei sale, Teodora Mares, Mircea Albulescu a urcat de asemenea pe scena Teatrului de Vară, în fața unui public de citeva mii de spectatori, reușind să armonizeze, într-o manieră strălucitoare, memorabilă, trei ipostaze ale personalității sale, de actor, profesor și regizor. Într-adevăr, experiența lui Mircea Albulescu, invenția sa scenică, deosebită, dar mai ales cultura teatrală au conferit acestei versiuni a piesei — modernitatea restituind integral spiritului ionescian complexitatea interferențelor de ordin filosofic cu cele ale artei dramatice ca program, sau cu cele ale tehnicilor originale de introspecție. Satisfacțiile acestei experiențe au fost incununa-te și de distincții ale juriului doar pentru Mihai Coadă și pentru Adrian Titieni cu cite o mențiune, iar pentru acesta din urmă și cu un premiu al revistei Timp liber. Evoluția celor doi a fost, într-adevăr, excelentă, poate ar fi meritat fiecare dintre ei chiar premii. Surprinzătoare mi se pare, în schimb, absența Danei Dembinski din „top”-ul oficial al Galei; deosebit de matură în joc, de o lejeritate tehnică ce îi permite treceri



Ioan Georgescu în „E frig și e noapte, seniori...” de Augustin Buzura; Gheorghe Ciolpan (premiul special al juriului) în „O seară de pantomimă”



spectaculoase de la disperare la exuberanță, de la straniețe la starea de umilință... Pregația personajului său, „căderile” abrupte ale stărilor contradictorii, sugestive, expresive, ar fi recomandat-o cred eu, pentru unul din premii.

VACANȚA LA COSTINEȘTI. Dintre studenții profesorului Călin Florian de la Institutul din Tirgu-Mureș doar Cristinelă Pădure a avut o evoluție aproape meritorie, cu un mini-recital Mama Anghelușa de V. Alecsandri. Derutantă mi s-a părut opțiunea Dianeî Văcaru (care ar putea să-mi fie și soră mai mare) pentru poezia de dragoste adolescentină, edulcorată, banală a lituanianului Ziedonis. Radu Olăreanu a prezentat un monolog de Corneliu Leu în care „meditațiile” medievale și crude ale lui Vlad Tepeș erau roștite interiorizat, ca într-o dulce hipnoză și din cînd în cînd pe fondul unor muzici de Jean-Michel Jarre. Ion Goronda, absolvent la Tirgu-Mureș, a fost, în schimb, intruchiparea lui Mircea Voievod, într-un monolog din piesa lui Dan Tărbilă: blindețe aspră și iubire de țară. Actrița Teatrului Național din Cluj Vasilița Stămatin prezintă un monolog din „Clitemnestra sau crima” de Marguerite Yourcenar, cu destulă pasiune, dar într-o tonalitate minoră, adolescentină; Adriana Ghiniță, absolventă a Institutului din București rostește un monolog din „Cercul instelat deasupra noastră” de Ecaterina Oproiu, iar Marian Lepădatu, un

monolog din literatura în proză a lui I. L. Caragiale, notează cronicarul, laconic.

VERSIUNI EMINESCIENE: Elisabeta Bercu-Boteanu, absolventă a secției de regie la Institutul din Chișinău (la această ediție a Galei au fost prezenți trei moldoveni de peste Prut) a obținut (mai degrabă printr-o politică sentimentală) locul al doilea, prezentînd în concurs un „colaj Eminescu” (?!) Prima parte a „colajului” a cuprins fragmente din publicistică. Aici, morala socială eminesciană devine în interpretare nevrotică, agitată, desenată printr-o gestică necontrolată, absurdă într-o rostire „ciupită”, încercînd parcă să sugereze implicații suprarrealiste ale textului. Poezia populară (probabil culeasă de Eminescu) are, în schimb, ruperi de ritm interesante și degajă o tensiune reală, dramatică.

Un moment mai trist al concursului mi s-a părut a fi recitalul cu fragmente din Scrisorile eminesciene al lui George Cusură, actor la teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Insistînd asupra versurilor prin care răzbate pamfletul, dar ritmînd cu greu ideea cu bricheta care aprinde țigări Assos (proiecția în prezent), actorul devine explicativ, demonstrativ, jignitor, de-a dreptul parlamentar, vulgarizînd pînă la mistificarea sensului textului eminescian.

PĂPUȘI, CLOVN ȘI MIM. Spectacolul Teatrului Tăndărică, prezentat în afara concursului într-una din serii, la Teatrul de Vară, rămîne cred, unul dintre evenimentele memorabile (în sensul cel mai generos al cuvîntului) ale Galei. Păpușile au trecut paravanul pe care și făceau de obicei echilibristica între realitate și basm și au spart zăgăzurile realității și basmul a inundat totul. Într-o exuberanță de culori, de mișcare (apare și un clown, iar actorii dansează, animă scena intruchipînd uneori ei înșiși personaje), Ton-tonoi, Cîntăreala albă, El mexican sau Ursulețul trompetist își prezintă partenerii lor de-o viață, intrați și aceștia în spațiul fascinant al basmului: artiști de înaltă profesionalitate precum Brîndușa Zaita-Silvestru, Liviu Berehoi, Elena și Ștefan Săndulescu. Teatru simbolic de asemenea, dar supus unor rigori stilistice cu totul deosebite, proiectate către originile sugestiei dramatice, recitalul de pantomimă al lui Gheorghe Ciolpan s-a bucurat de un succes excepțional. Absolvent al Institutului din Chișinău și al unui curs de pantomimă la Leningrad, actorul moldovean este capabil, prin natura specială a artei sale, să îmbrace succesiv, cu mare rapiditate, haina bucuriei, a dezgustului, a curiozității, a plictisului realizînd cu precizia unui caricaturist vrăjitor o panoplie de caractere. Alături gestul său desenează poezia, dramatismul existenței... Recitalul lui Gh. Ciolpan a fost distins legitim cu premiul special al juriului.

SORESCU TRAGIC. Atît Margareta Nazarchievici, absolventă a Institutului de Teatru din Chișinău, cit și Constantin Ciocort, actor la Naționalul din Craiova descifrează poezia lui Marin Sorescu cu un ochi tragic-Umorul este ocolit, ca și cum ironia aproape permanentă în recitalurile celor doi, ar fi de sorginte tragică. Margareta este mai interiorizată și, printre unde suave de zîmbet, apasă cuvintele sub accentul basarabean dînd, fără voie, un nou farmec versurilor. Constantin exteriorizează totul, încearcă să „joace” fiecare cuvînt și, prea vehement, veleitățile sale deosebite actoricești își pierd motivația. Mai coerentă în recital, mai aproape de sentimentul acestei poezii, Margareta Nazarchievici obține premiul UNITER-ului și pe cel al revistei Star. Dacă s-ar fi încadrat în limita de vîrstă (față de care, iată, s-au făcut concesii, probabil și în ideea mult vehiculată a nivelului foarte coborît al concursului de anul acesta) probabil că ar fi făcut rocade premii cu Elisabeta Bercu-Boteanu, concitadina sa.

EVOLUȚII „PARALELE”. Revăd spectacolul Cadrilul după „Ce înseamnă să fii onest” de Oscar Wilde în interpretarea studenților de la clasa prof. univ. Ion Cojar. Defectele spectacolului au luat proporții: actorii nu creează între personaje lor nici un fel „întelegere”, fac un joial schimb de replici. Caracterul „solistic” al spectacolului s-a accentuat, eroii fiind în orice moment dispuși să

improvizeze. Probabil că tocmai lipsa acestei unități i-a făcut pe Ștefan St. Bănică, pe Ruxandra Enescu, pe Adrian Vilcu sau pe Oana Ioachim să ocolească șansa unor distincții; evoluțiile acestora deși „paralele” au putut fi, totuși, remarcate.

ARTA IUBIRII. Ringul de dans al discotecii Vox Maris, înnoibilat, capătă brusc reflexe stranii, de altă lume. Valeria Seciu oficiază, de fapt, o artă a poeziei, iubirea pare numai un pretext: prinse de același fir, formele poeziei sînt diverse, iubirea însăși este trăită ingenuu, frivol sau cu senzualitate. Odată cu îmbătrînirea însă, sentimentul de perisabil înlocuiește „sensul iubirii” cu cel al artei, în fond tot un mijloc de „a ispiți”. Acoperînd o arie imensă de poeme, de la Ovidiu pînă la Eminescu sau Sandburg, recitalul Valeriei Seciu pendulează straniu între arta de a trăi prin iubire și arta de a trăi prin artă.

În sala hotelului Forum și, bine-nțeles tot în afara concursului, Larisa Stase-Mureșan de la Teatrul Național din Timișoara susține un recital din poezia Anei Blandiana, intitulat „Cumînțenia pămîntului”. Ocolind poezia erotică, actrița urmărește filonul grav-filosofic. Vocea răsună cu profunzime, voluptuos, reverberînd o dimensiune fundamentală a liricii Anei Blandiana: sentimentul morții.

DIN NOU IONESCU. În penultima seară a Galei, Teatrul de Vară a găzduit un nou spectacol Ionescu Jaques sau supunerea în interpretarea absolvenților de anul acesta al I.A.T.C.-București, clasa lectorului univ. Gelu Colceag. Sub conducerea regizorală a lui Grigore Gonța, întreaga echipă de actori animă spectacolul într-un ritm alert, sincopat în permanență de evenimente scenice surprinzătoare. Caracterele textului ionescian, ale artei sale dramatice, transpar în jocul de ansamblu și individual al actorilor; deși, poate, mai lipsiți de pregnanță sînt Ovidiu Voicu în Jaques și Rada Istrate în Jaques-mama. În schimb, rolurile Simonei Gălbenușă, Oanei Mereuță și al lui Cornel Scripcaru capătă contururi exacte, puternice, expresive. Oana Mereuță (acum la Teatrul din Oradea) și Cornel Scripcaru (la Teatrul Bulandra) vor fi, de altfel, distincții fiecare cu cite o mențiune.

TOMI CRISTIN. Absolvent la Tirgu Mureș, actor la Teatrul Ion Creangă din București, Tomi Cristin are forța de a polariza atenția unei săli întregi prin simpla apariție sau rostire a unui cuvînt. Tensiunea dramatică pe care o provoacă firesc prezența sa scenică îl drămuiește cu economie gestică și mimica suplimen-tare, inutile. Poate fi sentențios sau poate glumi fără aerul că ar fi intenționat să le facă, cu simplitate, însă spectatorul intuiește sentenția sau ride spontan. Așadar, Tomi Cristin obține premiul întâi al Galei, prezentînd în concurs un colaj de versuri din Topirceanu și Eminescu intitulat Stafia libertății și o proză anecdotică din literatura americană.

UMOR ȘI SIMBOLURI. Spectacolul „de gală” al festivalului a fost realizat de regizorul Dan Micu, pus în situația de a reuni mai mult sau mai puțin ad-hoc pe protagoniști: laureații din acest an li s-au adăugat alți cîteva cîștigători ai Galei, în anii precedenți, Ioan Georgescu, Miriam Cuibus, Ovidiu Gherasim, Tudorel Filimon, Nicolae Cristache și Rodica Baghiu. Actorii pătrund în scenă legați între ei printr-o funie groasă și purtînd fiecare, ca un Sisif, cite un bolovan. Pentru ca, în finalul spectacolului, pe fondul murmurat al unor cîntece bisericesti actorii să-și petreacă, de la unul la celălalt, bucăți de piine, cuminecătura cristică. Între aceste două momente se derulează un sir de mini-recitaluri ale tuturor celor de pe scenă, laureații de anul acesta avînd inițiativă. De un gust artistic indoielnic mi s-a părut recitalul oarecum colectiv al cîștigătorilor edițiilor precedente. O exuberanță a groșierului, umorul căutat cu tot dinadinsul să fie cit mai vulgar, explicit, mai ieftin, felul în care textele păreau că pierd individualitatea vreunui autor și că sînt supuse liberei improvizații, au compromis, într-o bună măsură, această gală a laureaților, izollnd cu tristețe imaginea sisifică de la început și simbolurile sfinte din final. Acestea din urmă, oricum gîndite prin prisma unui oportunism cultural, au marcat la rîndul lor emanciparea unui clișeu, înțîlnit de pe ecranul de televizor și pînă pe scena de teatru al spectacolului religios...

DESPRE VIITOR. Dincolo de stimulentele de ordin material care vor atrage concurenți de valoare (bani mulți, burse de studiu pe lingă mari personalități sau în străinătate), prestigiul Galei tinerilor actori își propune autoîmpunerea caracterului ei de secolă, creîndu-si (cum spunea criticul Valentin Silvestru) funcția propedeutică necesară. Prin colocvii-dezbateri cu actori și critici probabil că funcția va fi realizată și, parafrazînd cuvîntele lui Mircea Albulescu: un actor va veni la Costinești un nimeni și va pleca „un cineva”.

Sebastian-Vlad Popa

„Sînt o actriță comică serioasă“

— Stimată doamnă Tamara...

— Să știți că nu răspund la întrebări politice, vă rog să nu discutați politică!

— De ce, dumneavoastră vă pricepeți la politică?

— Tocmai că nu mă pricep. Și nici nu vreau să mă pricep. Politica unui actor este scena! La un moment dat, chiar a venit la mine cineva, de la un partid, să-mi propună să candidiez pe lista de senatori. I-am spus: atîta timp cit un actor vrea să fie altcineva, a terminat cu meseria. Pentru că un actor; asta e părerea mea, trebuie să se confunde cu personajul. Și atunci, pentru spectatori, eu n-am să mai fiu Blanca, n-am să mai fiu Vica, n-am să mai fiu Chirița, am să fiu senatoare!... Omul a înțeles: „Coniță Tamara, ai dreptate“, așa mi-a spus.

— Acum citeva zile, la teatrul t.v., v-am auzit spunînd: „Sînt plină de elan cit trei femei la un loc!“. Replica vă venea mînușă. Așa vă știu de cînd vă știu: energică, tonică, plină de elan. Voiam să vă întreb: de unde atîta elan?

— Din dorința de a munci și de a lăsa ceva în urma mea. Secretul energiei a fost, pentru mine, întotdeauna, munca. Eu nu pot să stau fără să fac ceva. Nu pot să mă odihnesc. Așa am fost întotdeauna. Așa m-am născut.

S-a născut, aflăm, la 10 august 1929. Peste citeva zile, deci, Tamara Buciuceanu își va serba 61 de ani de viață, 40 de ani de teatru și 6 luni de directorat la UNITER (Uniunea Teatrală din România).

— Cu ce gânduri ați acceptat acest rol de directorate, inedit pentru dv.?

— Am fost aleasă acolo pentru că era nevoie de un om sobru, un om cu multă personalitate, cu temperament, ca să se poată descurca. Mi-au spus: „Tu poți să deschizi ușile, pentru că știu să vorbești în adevăratul sens al cuvîntului. Ca o intelectuală.“ Am acceptat această funcție, nu ca „reclamă“, pentru că nu-mi place să-mi fac reclamă, meseria de actor își face singură reclamă; am acceptat-o tot ca actriță, din dorința de a face cit mai mult bine breslei noastre. Și nu știu nimeni cit alerg pentru asta. (Urmează, aici, deschiderea unei agende și exemplificarea cu o serie întregă de acțiuni și gesturi ale UNITER-ului, menite să creeze condiții mai civilizate de viață unei bresle. Dintre proiecte: „O să deschidem o sală de jocuri, un club, un restaurant. Vreau să deschid și un cabinet dentar pentru actori. O să facem și cursuri de limbă franceză și engleză.“)

— Cunoscînd „influența funcției asupra personalității umane“, credeți că, în noile condiții, dv. v-ați schimbat vreun pic?

— Ferească Dumnezeu! Cum se poate schimba un om la 60 de ani? Cam greu. De altfel, niciodată fondul unui om adevărat n-are cum să se schimbe, chiar dacă are de suferit. Și, să știți, chiar dacă ați auzit sau veți auzi că Tamara Buciuceanu s-a schimbat, este o eroare. Am fost un om cîstit, sint, și voi rămîne. Am fost un om drept, sint și voi rămîne. Am fost un om generos, sint și voi rămîne. E drept că generozitatea poate fi înțeleasă de unii, de rea credință, drept prostie. „Tamara, teta mi-a mare defect al tău, pe care ți-l găsesc, este bunătatea“, îmi spune uneori soțul meu, doctorul Botez.

— Dar principala dv. calitate?

— Perseverența, aș zice eu. Duce, soțul meu, spune că sobrietatea. Și intuiția. Presimt întotdeauna furtunile cu citeva ore înainte. „Tamara, tu ești ca un meteorolog înaintea unei furtuni“, îmi spune Duce.

— Și acum, care e prognoza dv.? Furtună sau acalmie?

— Acuma, avem nevoie să ne adunăm. Și zău că oamenii trebuie să înțeleagă că trebuie să muncească. Mă uit în jur: le-nea, prostia și escrocheria sint cele trei lucruri care mă distrag! Absolut! Uite, în teatru, sint 7 luni de cînd nu se face mai nimic. E trist, e păcat. Nu se poate așa. Este o criză a teatrului, pe care o simțim cu toții. Dar teatrul nu va muri, pentru că teatrul e nemuritor. Trăiesc cu speranța că în toamnă o să începă să fie bine. Nu se poate, chiar așa, să stăm să murim de pomană! Dacă toți, fiecare la locul nostru, ne-am vedea de munca noastră, cu cînte, cu adevăr, cu sinceritate și cu dragoste pentru ce facem, ar fi foarte bine.

— Munca mea, în clipa de față, ar fi să le dezvălui cititorilor ceva din personajul Tamara Buciuceanu.

— Veau să spun ceva ce lumea trebuie să știe, pentru că nu o știe îndeajuns: meseria de actor e o meserie grea, care cere nu numai talent, dar și un mare efort intelectual și fizic. Pe mine tot ce mă interesează este profesia. Și tot ce este în jurul profesiei. Nimic altceva.

— Vă interesează mai mult profesia decît viața?

— Viața mea este profesia. Și, apoi, casa. Atît. Acasă sint cu gospodăria, cu cîntarul, și cu gimnastica; și cu gimnas-

tica minții. Îmi place să citesc, citesc noaptea, dorm cam 4—5 ore. Îmi plac mai ales poveștile romantice, poate pentru că și eu sint o sentimentală.

— În familie, credeți că sinteți o ființă ușor de suportat?

— În familie știu că eu le suport toate.

— Nu sinteți o personalitate excesivă?

— Asta mă bucură. Dacă n-ai personalitate, înseamnă că ești nul. Adevărul e că mă zburcun foarte mult, pentru că nimic din ceea ce vād nu mă lasă indiferentă. Sint un om temperamental și tipicar, pentru că vreau să fie totul perfect.

— V-ați dorit vreodată copii?

— N-am avut cînd! Eu n-am stat o secundă. Ce să fac? Asta e.

— Ne-am obișnuit că dumneavoastră să răspîndiți în jur bună dispoziție. Cînd sinteți singură, sinteți tot veselă?

— Nu. Sint tristă.

— Să nu-mi spuneți că sinteți o pesimistă!

— Nu. Nu sint pesimistă. Sint însă tristă pentru că vād că se întîmplă lucruri care n-ar trebui să se întîmple. Dar sint optimistă, întotdeauna am fost optimistă. Și continui să cred că binele și dreptatea nu se poate să nu învingă. De pildă, în viața mea, toți dușmanii mei au venit pînă la urmă și mi-au cerut iertare.

— Dumneavoastră, dușmani?

— Da. Nici nu poți, dacă ești ceva și faci ceva, să n-ai dușmani. Bine, nu în sensul de dușman din ăla să te omoare. Dar așa, tot timpul, o șopirlă, o ironie, o lipsă de sinceritate.

— Apreciați sinceritatea, oricît de dură ar fi?

— Da, cu condiția să se bazeze pe adevăr. Mă scot însă din sările zvonurilor false, care pot să zăpăcească absolut pe oricine, chiar și pe un om de bună credință.

— Sincer, v-ați pierdut încrederea în oameni?

— Nu. Nu încrederea în oameni. Ci în buna credință a oamenilor, ceea ce e cu totul altceva. Am început să cred că mulți oameni, nu că sint invidioși, dar dacă te vād în stare să faci ceva, te urăsc. Eu n-am trăit niciodată liniștită dacă într-o săptămînă n-am făcut bine unui om sau nu l-am ajutat cu ceva. Dar, să vă dau un exemplu: unui om îi faci bine o viață întreagă, și, într-o zi, să zicem, nu ai să-i dai 10 lei. În secunda aceea totul a murit, ca și cînd nu l-ai făcut niciodată nimic. Am constatat asta, și nu la un singur caz.

— Să-i spunem ingratitudine. Pe dumneavoastră v-a încercat vreodată?

— Niciodată! Niciodată n-am să uit omul care mi-a făcut un bine. Chiar dacă același om mi-a făcut și rău. Pentru că răul se întoarce înapoi. Justiția immanentă nu iartă.

— Dar binele se întoarce?

— Binele nu se prea întoarce... Dar trebuie, în viață, să știm să rezistăm răului. Poate de aceea eu nu aștept niciodată să mi se mulțumească. Îmi aduc aminte că tata — care ne-a crescut și pe mine, și pe sora mea, Iulia Buciuceanu, în dragostea pentru această carieră, în care am reușit fără să ne ajute nimeni, numai Dumnezeu și munca noastră —, tata mi-a spus: „Tamara, un singur lucru să știu: intri într-o zonă foarte grea și otrăvită. Să nu cumva să te molipsești!“. Asta, apropo de culisele teatrului.

— De unde le cunoștea?

— Pentru că tata, care era doctor în drept, făcuse și conservator. Și avea și seminarul teologic. Iar mama a fost cîntăreață de operă, cu bursă la Milano, de fapt trebuia să plece, dar s-a căsătorit cu tata și n-a mai plecat. M-am născut și am copilărit pînă pe la 10 ani la Tighina. Pe urmă ne-am mutat la Iași. Am trăit acasă o viață foarte curată și foarte frumoasă, în dragoste față de oameni, în respect față de munca fiecăruia. Tot tata, dacă mă vedea necăjită, dacă se întîmpla să fiu cotată altfel decît aș fi meritat, mă consola așa: „Tamara, numai în pomul fără roade nu dă nimeni cu pietre!“

— De fapt, cînd v-ați hotărît să deveniți actriță?

— La 7 ani. La o serbare, la care tata dirija corul, un cor minunat, în care mama era solistă, eu am avut rolul inginerului, în „Irozi“. Cînd am apărut eu pe scenă, foarte serioasă, și nu inger blond, cum se obișnuia, ci inger brunet, toată lumea a început să ridă și să aplaude. Tata îmi spunea: „De atunci ți-a fost hărăzit tie!“. În partea a doua a programului am cîntat la pian Concertul în do major de Mozart. Fără partitură. Dar pe urmă a venit războiul, a venit refugiu, și am pierdut pianul.

— Din acei ani, puteți decupa un moment care v-a marcat?

— Nu, pentru că o să începă povești și legende în jurul meu, și nu vreau. Sint o actriță comică serioasă, și nu vreau să

produc senzațional. Vreau să trăiesc în anonim în viața particulară. De azi pe mîine nu știu ce se întîmplă, și te trezești luat de guler pentru că ai spus sau pentru că n-ai spus nu știu ce!...

(Decupăm, totuși, un asemenea moment, povestit de o Tamara Buciuceanu cu ochii în lacrimi: „Un an și ceva, tata a stat într-o celulă, cu gratii dedesubt și apă. Dintr-o greșală de nume! La 10 ani, puteai să fii colonel în armata țaristă? M-am dus la ministrul justiției. Aveam vreo 17 ani. Am intrat la el, așa cum mă vezi acum. Și i-am spus: „Tata este nevinovat. Dacă credeți că tata este vinovat, împușcați-mă pe mine! Il așteptăm cinci copii acasă!“... Și mi-a spus: fetițo, du-te acasă, că mîine tatăl tău vine acasă. Și a doua zi tata a venit acasă)...

— Ce credeți că trebuie amintit la capitolul formației dv. profesionale?

— Am dat admiterea, la București, în 1948, foarte greu an, era o lume în schimbare, ca și acum. Am fost 600 de candidați pe 60 de locuri. După admitere am ales să urmez cursurile la Iași. Doamna Buzescu m-a întrebat: „Dar de ce vrei să te duci la Iași? — Pentru că sint moldoveancă și vreau să mă duc înapoi!“. Profesorul meu, la Iași, a fost Ion Lascăr, care mă adora și de la care am învățat primii pași în meserie. După trei ani, conservatorul de la Iași s-a desființat, și am făcut un an la București, cu marea nostru actor Nicolae Bălățeanu, care mi-a spus așa: „Tamara, Dumnezeu ți-a dat o datură de Nivea, de reclamă, doi ochi de Betty Boop, tot timpul mirați, un oval clasic, și ai să poți să joci nu numai comedie!“. La absolvire, mă doreau două teatre: Teatrul Armatei (azi Nottara) și Teatrul Giulești. Și ca să nu am nici o remușcare, că am greșit, am pus într-o bereță două bilețele și am tras. Și am tras Giulești. Și foarte bine am tras.

— Ce colegi de promoție ați avut?

— Am fost colegă cu Cotescu, cu Petruț... S-au dus... Și probabil că rîndul meu urmează...

— Sinteți, har domnului, sănătoasă și plină de energie, mai aveți încă mult de jucat.

— Îmi aduc aminte des, cînd jucam „Anecdote provinciale“, la „Bulandra“, cînd veneam la rampă și ne aplecam la aplauze, Cotescu îmi șoptea: „Să trăiești ca madam Bulandra!“

— O întrebare a unui celebru test sună așa: Cum v-ar place să muriți?

— În picioare. Și, dacă s-ar putea, pe scenă. Aș vrea să mor pe scenă. Altfel, moartea e un subiect pe care îl elimin din gîndurile mele. Nu vreau să cred că într-o zi n-am să mai pot pași pe pămînt, deși, ca orice creștin, trebuie să mă obișnuiesc cu ideea... Cred în Dumnezeu, care m-a ajutat în cel mai greu moment al vieții mele. Cînd am pierdut-o pe mama. Am simțit atunci, cu certitudine, că o s-o reintîlnesc odată, acolo sus. Sint convinsă că există această reintîlnire în eter. Și sint convinsă că, în acest eter, toți vom da socoteală pentru tot ce am făcut pe pămînt.

— Ați cunoscut, la începutul carierei, o actriță pe care să o fi admirat în mod deosebit?

— Da, Sonia Cluceru. Într-o zi, am cunoscut-o și am iubit-o. M-a întrebat: „Tu fată, tu-ți iubești meseria? — Da. — Ei, atunci, ai să faci carieră?“. Aveam 20 de ani. Ce-o fi văzut ea la mine... De la profesorul Lascăr, de la Bălățeanu, de la Ciulei, de la Pintilie, de la Giurghescu, de la Cătălina Buzoianu, de la Valeriu Moisescu, de la Horea Popescu — de la toți regizorii cu care am lucrat am învățat multe, pe calea asta lungă pe care am urmat-o. Zeci și zeci de roluri... Mulți m-au distribuit în contre-emploi, și poate de asta am avut o paletă atît de diversă. Actriță de compoziție, așa am fost calificată încă de pe băncile institutului. Acum sint bucuroasă că nu va mai trebui să-mi pun perucă și să-mi fac două-trei riduri, ca să pot juca niște personaje. Am încercat mereu să nu pierd o secundă din personalitatea mea, în fiecare rol, dar s-o îmbrac de fiecare dată în altă formă. Că tenta mea principală a fost de comedie, sint fericită și bucuroasă, pentru că publicul iubește actorul de comedie, și actorul de comedie, cînd intră în scenă și e primit cu aplauze care nu se mai termină, simte că lui, publicului, îi datorează totul. „Așa e viața, e comedie, iar noi, artiști care o jucăm, n-avem dorință alta mai vie decît aplauze să merităm!“... Săracu! Alecsandri, cite lucruri a spus, și cit de adevărate au rămas și azi... Din cauza tentei mele de actor de comedie, am evitat să spun poezie. Am avut impresia că, pentru că am jucat foarte multă comedie, s-ar ride. Și totuși, am încercat de cîrind la Chișinău. Și publicul m-a ascultat extraordinar. Într-o seară, mi-a dus aminte, Tudor Vornicu m-a invitat la varietăți. Cînd am intrat, toată lumea m-a primit ca de obicei, cu aplauze, așteptînd să ridă. Dar eu am riscat și am spus un monolog dramatic, al unei mame cu trei fii, și care n-are loc în casa nici unuia. După două minute, era o tăcere... A doua zi a apărut la teatru o bătrînă, care mă aștepta la poartă cu niște garoafe:



Fotografie de Ion Cucu

„Doamnă Tamara, vă mulțumesc. Fiul meu, de un an, de zile mă uitase. Mîine e duminică și m-a invitat să vin la el la masă!“ Atunci mi-am dat seama că, într-adevăr, am reușit! Să nu creadă cineva că monoloagele de teatru de revistă ar fi ușoare din punct de vedere actoricesc, pentru că se înșală. Foarte greu de jucat e și vodevilul, care îmi place foarte mult; să intri din vorbă în cîntec și să ieși din cîntec în vorbă fără să se simtă, este foarte greu. E un exercițiu extraordinar pentru un actor.

— Care v-au fost cele mai dragi personaje?

— Toate. Am așteptat întotdeauna personajul, l-am îmbrățișat, l-am întors pe toate fețele, am vrut să-i descopăr cea mai simplă și mai curată linie și le-am iubit pe toate. Mi-au plăcut mai ales personajele care-și trăiesc viața și cu veselie și cu tristețe. „Comedia cu lacrimă, asta e genul tău, Tamara“, îmi spunea Bălățeanu.

— Partitura amplă din dramatizarea Cătălinei Buzoianu după romanul Gabrielei Adameșteanu, „O dimineată pierdută“, ce a reprezentat pentru dumneavoastră?

— Acolo a fost cartea mea de vizită de-o viață.

(În timpul interviului, Tamara Buciuceanu, aflată acasă, e sunată din provincie și întrebată de ce nu e la spectacol!... „Uite, mă întreabă lumea din țară de ce nu sint acolo și eu n-am fost chemată nicăieri, nu știu nimic! Sint impresarii, nu știu de unde, ce și cum, care mă pun pe afișe fără să mă întreb. E un fenomen foarte periculos. Oamenii cred că eu n-am mai vrut să vin. Totuși, numele fiecăruia dintre noi valorează ceva, nu?“)

— Pentru acei impresarii numele dumneavoastră valorează bani în plus. Nu spuneți că publicul iubește actorul de comedie? Lumea vrea să vă vadă. Și pentru că ne aflăm la pagina de cinema, trebuie să le deconspir cititorilor noștri că azi dimineată, pe un platou de filmare, ați cîntat și ați dansat pe muzică rock!

— Da, s-a amuzat toată echipa. Filmiez în a patra serie a „Liceenilor“. E un serial, iar eu rămîn întotdeauna credincioasă echipei cu care am lucrat. În rest, ce să spun? În film am rămas o vesnic tînră debutantă! Cînd mă vād pe ecran nu mă recunosc, am o senzație de înstrăinare, dar cînd sint sala mă liniștesc. Eu, dacă aș simți, la un moment dat, — după ce o viață întreagă am adus cu mine zîmbet, — un curent de antipatie din partea publicului, m-aș retrage din carieră! Absolut! Pentru că eu mi-am pus sănătatea și tot ce a fost mai frumos în mine în slujba scenei, și pentru că un actor, ca să existe, trebuie să fie iubit.

— Sinteți.

— Adevărul e că mă opresc oameni pe stradă și-mi spun: „Doamnă Tamara, să vă dea Dumnezeu sănătate, că ne-ați descrețit frunțile, și înainte, și acum!“ Pe stradă, în piață, în autobuz, în tren, în avion, toți mă întîmpină cu zîmbetul pe față. Celor care mă apreciază pentru munca de 40 de ani din teatru și din filmul românesc, le promit să mai joc, să fiu tot atît de tonică și să le aduc bucurii, măcar cinci minute.

— Ce v-ați dori să jucați acum?

— Acum cred că este momentul comediei. După atîta zburcun și tensiune, trebuie să apară comedia, cu tot ce poate ea să însemne: adevăr, deschidere, bună dispoziție, fericire... Ce mi-aș dori să joc? O detectivă într-un musical retro!

— Vă urez și eu, pentru 10 august, „La mulți ani“, și, neapărat, o detectivă într-un musical retro!

Eugenia Vodă

Unchiul Carlo, Adelino Canepa și Comandantul Mongo

CEL DINTII este unchiul unui personaj dintr-un roman. În 1914 se înrolează la vânătorii de munte piedmontezi și în luptele de pe Carso se trezește cu un ochi atârându-i pe obraz, pierde un braț și o bună parte a oaselor craniului, în locul cărora i se implantează o placă metalică. Decorat cu „Steaua Italiei” și lăsat la vatră, capătă un serviciu în administrația publică, devenind un fel de perceptor-șef. Sub Mussolini, își vede de treabă: adică strînge taxele pentru stat. După căderea Ducelui, strînge taxele pentru guvernul Badoglio, iar cînd regiunea în care trăiește intră sub controlul Republicii de la Salo, republică socială fascistă, unchiul Carlo strînge, în continuare, taxele. Căci el rămîne, de fiecare dată, ceea ce este: slujbaş la stat; indiferent cine și cum se substituie statului.

Cel de al doilea, Adelino Canepa, muncește pe o bucată de pămînt moștenită de unchiul Carlo și îi dă acestuia — așa au făcut înțelegerea — jumătate din ce produce, simțindu-se exploatat de unchiul Carlo și, în consecință, urîndu-l și purtîndu-i simbetete, mai ales că i se pare imoral acest unchi Carlo, care strînge taxele pentru orice guvern. Așa încît, cînd partizanii conduși de Comandantul Mongo își fac simțită prezența în regiune, Adelino Canepa își face auzite, unde trebuie, cricnelile împotriva unchiului Carlo. Acesta din urmă se trezește ridicat, într-o dimineață, pe la unsprezece, chiar de la biroul unde trudea pentru stat; mereu pentru stat. Scos din oraș într-un camion, se trezește în fața unui bărbat cu pieptul plin de decorații, cu mina dreaptă stringînd zdrăvăn o pușcă iar cu stînga sprijinindu-se într-o cîrjă, căci îi lipsește piciorul stîng. Nu din cine știe ce deșteptăciune, zice povestitorul, ci mai degrabă din instinct, un fel de ritual cavaleresc, unchiul Carlo se recomandă scurt: „Maior Carlo Covasso, Vînătorii de munte, veteran invalid, medalia de argint”. Drept pentru care comandantul partizanilor, căci el era cel cu decorațiile, pușca și cîrja, răspunde, recomandîndu-se prompt: „Sergent major Rebaudengo, Carabinierii Regali, comandantul brigăzii bodagliene Bettino Ricasoli, medalia de bronz”. „Unde” — întreabă Unchiul Carlo. Și Mongo, impresionat, răspunde: „Pordoi, domnule maior, cota 327”. „Pe Dumnezeu meu”, spuse unchiul Carlo. „Eram pe mîgura 328, regimentul trei, Sasso di Stria!”. Bătălia solstițiului? Da, bătălia solstițiului. Și tunul de pe dealul Cinci degete? Pe toți dracii, cum îmi mai amintesc! Și atacul la baionetă din ajurul Sfîntului Crispin? Da, domnule! „Apoi”, continuă povestitorul, „cel fără un braț și celălalt, cel fără un picior, împroșcă de același resort, făcînd un pas unul spre celălalt și se îmbrățișară. Apoi Mongo spuse: „Vedeți, cavaliere, chestia e cam așa: am fost informați, domnule maior, că strîngeți taxele pentru guvernul fascist care-i linguseste pe invadatori”. „Vedeți, domnule comandant”, răspunde unchiul Carlo, „povestea e următoarea: am o familie și primesc salariu de la guvern. Și guvernul e cum e: nu eu l-am ales. Ce-ai fi făcut dumneata în locul meu?” „Dragul meu maior”, răspunde Mongo, „în locul dumitale aș fi făcut același lucru, dar încercă, cel puțin, să strîngi taxele mai încet; nu te grăbi”. „O să văd ce pot

face”, răspunde unchiul Carlo. „N-am nimic cu voi, oameni buni. Și voi sunteți fii ai Italiei și luptători curajoși”. „S-au înțeles unul pe celălalt”, continuă povestitorul, „căci amîndoi se gîndeau la Patrie cu P mare. Mongo dădu ordin oamenilor săi să-i dea maiorului o bicicletă și astfel plecă unchiul Carlo acasă. Iar Adelino Canepa nu și-a mai arătat mustră luni bune”.

Iată și concluzia povestitorului: „Nu știu dacă întîmplarea poate fi considerată ca un soi de cavalerism spiritual, dar sînt sigur că există contracte ce țin de lucruri mai presus de faționi și partide”.

AM RECITAT de cîteva ori acest capitol al unui roman ce face înconjurul lumii, cu gîndul la păienjenisul de intoleranțe absurde și laxități condamnabile ce string în plasa lor viața societății românești post-Ceaușescu. Și-mi zic că, pînă cînd nici o formațiune politică din opoziție nu va avea instinctul, vorba povestitorului, de-a lăsa oamenii să înțeleagă limpede că nu toți slujbașii regimurilor anterioare trebuie să se teamă de pedeapsă, represiunile venînd din partea unor noi posibili... comandanți, oamenii vor merge înainte pe mina celor cu care — de bine, de rău —

s-au obișnuit; chiar de nu dau două parale pe ei!

Pe de altă parte, plasînd ce ar putea fi important doar la nivelul răfuielilor personale, se poate dovedi contraproductiv, căci inabil procedat — vezi cazul Adelino Canepa — nu faci decît să sporești prilejurile manifestării unei solidarități de castă. Ea trece dincolo de realitatea înșelătoare a unui moment: bietul Adelino Canepa se lăuda, poate chiar era, prieten cu partizanii. Deseori, o prietenie, chiar reală, nu mai înseamnă mare lucru în fața solidarității de castă.

Cine nu știe să facă diferența între unchiul Carlo, pe de-o parte, și Mussolini și ai săi, pe de altă parte, riscă să se vadă obligat — chiar de are dreptate ori bune intenții — să nu se mai arate la față bună vreme; ascemni lui Adelino Canepa. Căci nu spun o noutate, nu-mi arog paternitatea constatării: pînă acum, românul s-a născut, a învățat cu gîndul la, a murit slujbă la stat. Chiar și între două revoluții, două revolte, două lovituri de palat, românul a rămas, pînă acum, slujbă la stat. Mai ales că revoluțiile se mai amină chiar și din cauza ploii (aproape citat!), revoltele se sting repede, iar loviturile de palat sînt cum sînt.



Dinarul Cezarului

● „Nu voi obosi să vorbesc aici despre tine și bunul frate Vadim”, îi scria cu tandră d. Aristide Buhoiu dlui E. Barbu la plecarea în S.U.A. Scrisoarea lui de adio, datată septembrie 24, 1984, conține și alte dovezi de afecțiune pentru revista *Săptămîna*, care-l premiase cîndva. Așa că la apariția *României Mari*, prietenul aflat în S.U.A. este salutat călduros: „Va reveni Aristide Buhoiu în instituția care l-a consacrat și pe care a consolidat-o și el, în feiul lui, într-o perioadă de reală glorie? Și dacă va reveni — cum vor reacționa oare acei redactori avizi de glorie, ca și de alte avantaje, care au încercat să umple imediat locul gol lăsat de el, excluzîndu-l în contumacie din partid, înfierîndu-l cu sfințită minie proletară? Indivizi care și azi deformează ecranele televizoarelor...” Această, în numărul din 8 iunie al *României Mari*. Nici două luni mai tîrziu, în numărul din 27 iulie, citim despre dl. Buhoiu cu totul și cu totul altceva: „Dl. Aristide Buhoiu, care în anul 1984 a plecat din țară ca orice român obișnuit, cu soție, doi copii, peste 100 case video, două mașini și chiar soacră, vrea să ne facă să credem că a dus-o foarte rău în România. În realitate, domnia-sa a plecat cu sarcină, pe urmele lui Pacepa, după care a pălăit în stînga și-n dreapta, și nu s-a mai înțeles cu fostii săi șefi mai superiori — ca să vorbim în stilul lui. Insistențele cu care A.B. atacă acum Televiziunea Română le depășesc pe acelea cu care au atacat-o teroriștii în decembrie.” Deci la 8 iunie dl. A.B. este tratat cu dulceață iar la 27 iulie cu otrăvă: și exact pentru aceleași lucruri. Ce să mai zicem despre consecvența și onestitatea gazetărească a redactorului (de două ori anonim) de la *România Mare*? Noi, în locul dlui A.B., am protesta și am spune tot ce știm despre fratele Vadim. ● De protestat, va trebui să protesteze și dl. Gheorghe Robu, procuror general al țării, contra paginii pe care dl. C.V. Tudor i-o consacră în același număr din iulie al revistei sale. Dar nu credem că un simplu protest va putea spăla unul din primele obraze ale magistraturii noastre actuale de acuzațiile extrem de grave ce i se aduc. Dl. procuror general nu are decît două soluții: să acționeze în justiție pe autorul articolului și pe directorul revistei sau să demisioneze din înalta funcție. ● Extraordinară a fost emisiunea *Gaudeamus* din seara de 27 iulie: una din cele bune ale T.V.R. ● În legătură cu T.V.R., sintem rugați să facem precizarea că interviul acordat de dl. Mihai Botez dlui Buhoiu și difuzat pe post duminică 15 iulie datează din luna februarie a acestui an. O parte din comentariile dlui M.B. nu pot fi înțelese corect decît prin restabilirea contextului în care a avut loc convorbirea. Faptul că T.V.R. programează o astfel de discuție fără a menționa data ei reală nu este, în cel mai bun caz, o dovadă de profesionalism. Ne-am putea gîndi, Doamne ferește, și la altele! Din februarie pînă în iulie a fost cale lungă. ● Tînăra de 19 ani Iulia Horac relatează în revista 22 din 27 iulie cum a fost anchetată în ziua de 13 iunie, după ce a fost ridicată de poliție din Piața Universității. Un detaliu semnificativ reținut de Iulia Horac este acela că, în sala de sedințe a fostei școli de securitate de la Măgurele — aparținînd acum Ministerului de Interne, probabil — alături de tricolor, continua să se afle un steag roșu. Avem unele temeluri să credem că Iulia Horac n-a visat acest steag în culoarea singelui care a înroșit zilele de 13—15 iunie. ● După ce ne povestesc despre seceta de băuturi și de alte produse de la Mamaia, dnii Emil Munteanu și Alexandru Mihalcea se întreabă în *ROMÂNIA LIBERĂ* din 27 iulie, referindu-se la gloria stațiunii de pe litoral: „Cum spunea poetul? *A apus faima falnicii*...” Dacă poetul este, cum bănuim, Eminescu, atunci versul corect sună nițel diferit: *S-a stins viața falnicei Veneției*. Cele trei puncte de suspensie nu le reproșăm domnilor ziariști. ● A apărut

TELECINEMA de Radu COSAȘU

America, America, New York, New York, Elia, Elia!

...fiindcă fiecare scenă a lui nu e decît un curs scurt și un urlat lung despre contradicția — bătrînă, încăpățînată, viguroasă și răsucită ca o rădăcină de mîslîn într-un pustiu — dintre ce gîndești și ce găsești.

fiindcă la fiecare pas — și poate că nici un regizor n-a adus pe lume pasul lui Brando în „Pe chei” — el nu vede decît imensa răsucire între una și alta, adică un tată bătîndu-și fiul și apoi îmbrățișîndu-l, sau un tîlhar dîndu-se mereu bun ca un frate ca apoi să te vîndă, să te fure de nu-l poți decît omori, sau un negustor de covoare care-ți oferă, dacă-i lei fata și-l faci bunic, un vis de fericire („vom minca, vom bea, vom îmbătrîni, vom juca table...”.) avînd în capăt un plicis general.

fiindcă nu există regizor mai mindru ca el de comoara din această idee: „Orice lucru are două fețe”, fără de care absolut nimic nu funcționează pe

pămînt, aflată de la mama, vagabonzii și catirii lui, de la hamalii, amantele bovarice, vameșii și ofticoșii lingă care și-a împlinit halucinația: „America, America!”.

atunci e cazul să mă „torn” și să declar că niciodată nu am văzut un film al lui fără să aud în întinericul sălii un strigăt numai al meu: „Kazan, Kazan!”, însoțit de imaginea lui din '52, în fața comisiei McCarthy, denunțîndu-și „tovarășii antiamericani” din „Group Theatre”. Abia anul trecut, citîndu-i „Memoriile”, am aflat acele amănunte care, ca în orice situație cu demoni și mizerabili, fac impresia generală ceva mai cumplită. Kazan povestește cum s-a decîș; a gîndit în doi timpi: mai întîi, că dacă situația ar fi inversă, acela l-ar denunța pe el; apoi, că singur, fără ocupație și ră-tăcit în New-York, New-York, nu poate să renunțe la cinema pentru o ca-

uză pe care n-o susținea. Și acum vine (Ro?) mîniafilm: el nu poate „turna” fără să-l anunțe pe cel mai bun prieten din grup, pe Clifford Odets: nu-l putea denunța fără permisiunea lui! Cinează împreună la restaurantul preferat al lui Clifford, „Homarul”, cu fructe de mare proaspete și chelneri familiari, pleacă pe jos, noaptea și li spune adevărul integral: trebuie să se torn, toți trebuie să ne denunțăm pentru a ne elibera de o povară, dar dacă nu mă lași, n-o voi face-o, renunț la cinema... Clifford tace îndelung și în cele din urmă îi răspunde, calm, că e de aceeași părere. El tot asta aștepta: ca Elia Kazan, cel mai bun prieten, să-i îngăduie a-l denunța; se despart în pace și dezonor, „am plecat pe jos, acasă, străbătînd străzile sumbre. Mă simțeam ca un paria în orașul meu, dar știam că hotărîrea era luată”. Se va duce la Washington și îi va declara, bucată cu bucată, pe toți cei de stînga din grupul lui. Va face cinema cu acest „caracter de porc” (expresia lui!), convins că „nici un artist nu trebuie să fie gentil, amabil, lolal, dacă vrea să evite un dezastru”. Un an mai tîrziu, în „Pe chei”, el inventează pasul de paria al lui Brando, peste zece ani

dă mărșăla asta de călătorie din Anatolia la New-York care începe îndreptătit, ca la marile balene Moby Dick și Orson Welles, cu: „Mă numesc Elia Kazan” și se încheie cu un om care sărută pămîntul de la postamentul Statuii Libertății pentru a deveni imediat lustragiu. Toate filmele lui pînă la adînci bătrîneți, cînd va afla că mcarthysmul a fost un exces antidemocratic, cu asta se vor ocupa: cu vînzarea de om, de fiu, de frate, de amant și cu aranjamentul de după. Omul poartă o tăietură oribilă și cicatricea ei e obsesia artei lui. Nimeni, dintre cetaceele de azi, nu și-a răscumpărat porcăriile prin artă ca el, Elia Kazan. S-a pedepsit prin chinul la citeva capodopere și, tîrziu, o scrie: „Cititorule, nu-ți caut aprobarea, iar dacă aștepti din partea mea scuze pentru că am turnat, te înșeli; actual oribil și imoral pe care l-am săvîrșit e de trecut în contul adevăratei mele personalități”. Elia! Elia! murmur și acum, cînd comit o porcărie vînzînd repede și ieftin, într-o tabletă, subiectul unei supraviețuiri la care ar trebui să lucrez din greu, mult și, desigur, inutil.

Schimbarea la față?

cu... doi ani întârziere numărul 1-2 pe 1988 al CAIETELOR CRITICE consacrat în întregime lui Mircea Eliade. Din motive pe care nu le mai amintim, numărul n-a putut vedea lumina tiparului, revista însăși păind a-și încheia la un moment dat existența. Remarcabile de la prima la ultima pagină, *Caietele critice* conțin semnături ale multor critici importanți ieri ca și astăzi. Din comitetul de redacție face parte, între alții, Mircea Iorgulescu. Tempi passați! În curând va fi pe piață seria nouă a revistei — separată de revista-mamă care a fost *Viața românească* și condusă de Eugen Simion. ● Dl. Corneliu Roșianu își dă sistematic în petec! D-sa ar trebui să știe că simpatiile și antipatiile personale ale d-sale nu interesează pe cei care urmăresc T.V.R. Iar politică de partid n-are voie să facă decât în timpul liber și pe cont propriu. ● Se întreabă un anonim în CONVORBIRI LITERARE (nr. 21-22): „Pe la cine au trecut mineri scrie mult mai slab sau nu mai scrie deloc. De ce nu scriu Păler, Băcanu, Blandiana, Liiceanu nici un cuvânt?” Cu oarecare efort, anonimul ar fi putut descoperi „cuvintele” Anei Blandiana în *România literară*, număr de număr, pe ale lui P.M. Băcanu în *România liberă*, iar pe ale lui O. Păler în *Contrapunct*. Doar Liiceanu e în vacanță publicistică. ● Tot în nr. 21-22 din *Convorbiri* citim părerea dlui Al. Dobrescu despre revista 22. Întrebat de un vecin dacă înțelege ceva din ce se publică în revistă, dl. Al. D. răspunde că nu. Treaba dumnealui. Dar ne îngrijorează concluzia care urmează: „Deci cam acesta e efectul pe care-l produce revista 22 de la un nivel cultural în jos” (sublinierea ne aparține). Cel puțin ne-am lămurit la ce nivel cultural se situează cu gura lui dl. Al. D. ● Revista CADRAN care apare la Bistrița publică de mai multe numere *Jurnalul fericii* al lui N. Steinhart. Oare ce editură va prelungi într-o carte această frumoasă inițiativă? Acest jurnal a mai fost prezentat de dl. Virgil Ierunca la *Europa liberă* și citeva fragmente au fost publicate în *Dialogul* Cercului Democrat al românilor din Germania redactat de Ion Solacolu (nr. 77, 1990). Din nota dlui V.I. aflăm că există două versiuni, datorate faptului că lui N. St. i s-a confiscat manuscrisul de către securitate și el s-a apucat să rescrie jurnalul din memorie, dar ulterior securitatea i-a redat varianta inițială. Nu știm ce variantă publică acum *Cadran*. ● Un avertisment în privința judecăților la care vor fi supuse operele literare ale trecutului apropiat într-un viitor apropiat ne oferă dl. Gh. Grigurcu în CONTEMPORANUL nr. 15: *Despre Marin Preda, neconvențional*. Ideea textului este că „marea moralitate a lui Preda constituie o tot atît de mare prejudecată”. Criticul declară a urmări „relativizarea tezei privitoare la exemplaritatea etică a scriitorului”. Pornind de la antologia *Creație și morală* (autori Victor Crăciun și Corneliu Popescu) dl. Gh. G. scoate în relief toate concesiile făcute de M. Preda dogmatismului realist-socialist sau, mai târziu, clișeele epocii de aur în materie de cultură. Toate sînt indenejabile, din păcate. Rămîne însă întrebarea — după noi, esențială, — dacă acest mod de a culege neghina din griu nu cumva falsifică aspectul global al recoltei. Cu alte cuvinte, rolul istoric al lui M. Preda în fixarea unei conduite etice scriitoricești apare oare astfel în lumină adevărată? Evaporarea contextului social-politic și a „exigențelor” lui nu conduce oare la o apreciere în abstract, în absolut, ce devine astfel utopică în fondul ei? Unica alternativă la corupția morală n-a fost, n-a putut fi, — pe toată durata regimului comunist — tăcerea. Era poate, necesar ca dl. Gh. G. să circumstanțieze mai bine exemplele și să refacă tabloul de fond. Noi totîși știm din experiență că afirmațiile ori negațiile noastre sunau foarte deosebit, de la un moment la altul, că, uneori, simplul fapt de a menționa un nume sau un titlu era un act de curaj civic, după cum, alteori, tăcerea asupra lor avea același caracter, că, în fine, unitatea de măsură a conformismului (și implicit a nonconformismului) a variat extrem de mult, de la epocă la epocă sau chiar de la an la an. Nu respingem propunerea de reexaminare a dlui Gh. G., ci doar felul ei tranșant, care, în materia de care e vorba, reprezintă mai degrabă un defect decât o calitate. (O.A.)

■ Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a avut marți 24 iulie o întâlnire cu premierul Petre Roman, la care a fost discutată situația deosebit de gravă a editării cărții și publicațiilor literare, datorată lipsei de spațiu tipografic și de hirtie, precum și unor curenți în difuzare. Însăși existența culturii naționale este amenințată. S-au cerut măsuri urgente și eficiente. În același timp, Comitetul Director a ținut să aducă la cunoștință dlui Petre Roman îngrijorarea, pe care o provoacă scriitorilor climatul creat de limbajul trivial și calomnios folosit de unele publicații.

UNEORI este bine să începi săptămîna, de pildă, într-o vineri seara. Un interviu cu un ministru lucid, care dă de înțeles că salariile umflate și subvențiile camuflate pot predispuce pe oameni să nu mai lucreze, să se dedea la politică cea mai comodă, să găsească în patimă și zvonuri alibiul inactivității și așteptării. Îl ascult pe domnul Anton Vătășescu cerind implicare prin muncă, dînd de înțeles, cui vrea să-l înțeleagă, că așămentele nu pot fi doar verbale, că vorbele goale pot duce la faliment, că entuziaștii de ieri au datoriat să gîndească și să producă. Randamentul are nevoie de o curățenie morală pe care cei vizati încearcă mereu s-o tulbure agîtînd paui din ochiul vecinului — iată o concluzie spre care demult tinjeai, confirmată acum științific. Mai apoi treci peste un film de care te poți lipsi și asisti, în sfîrșit, la o discuție în care patru onorabili confrăți și un director artistic se string în jurul mesei rotunde a lui Vartan Arachelian pentru a discuta televiziunea. Televiziunea? — da, tocmai pe ea, și nu altă pe ea, cit „Actualitățile” spre care, vrînd-nevrînd, și fără nimic preconceput, se îndreaptă gîndurile tuturor celor chemați. Am un sentiment de ușurare, căci eu însumi am făcut-o de atîtea ori, ajungînd să mă tem

că nedreptătesc pe nevinovații băieți știuți de decenii, care-ți întorc mereu criticele cu o indignare principială. S-a vorbit de întîrzierile și trunchierile de evenimente care — acum mă gîndesc — concurează realitatea prin adevărate happy end-uri. Poate de aceea, îmi spun, ne simțim mai atrași de buletinele acestea de știri enigmatice decât de adevăratele filme artistice, ai căror autori par mai puțin talentați și mai puțin versați. S-a vorbit de multismul zilelor de 14 și 15 în comparație cu agitația zilei de 13, s-a întrebat de ce începutul de la Săpînta a fost filmat din elicopter, iar „normalizarea” din final a fost anunțată prin telefon, pe fondul unei imagini de ilustrată statică... Întrebări pe care mi le-am pus și eu, pe care mi le pun și acum, cită vreme trecutul este încă aproape de noi, netransformat în istorie imprevizibilă.

În fine, tot vineri 27 iulie este data sosirii minierilor la televiziunea română. Nu se știe dacă au fost chemați ori s-au prezentat de bună voie, pentru că au venit în miez de noapte și pe neaunțate. Tot acum au putut fi auzite pentru prima dată chemările la curățenie morală și la nonviolenta ale lui Marian Munteanu, în fața unei Piețe a Universității pe care mulțimile de spectatori depărtați au fost îndemnați în timp să o considere un loc

al desfriului și al bișnițarilor. Mi-am amintit de acel puști cu un chiștoc în colțul gurii topînd în fața unei camere de luat vederi ce se încapătina să nu vadă în spatele lui zeci de mii de oameni cîrînd dialogul. Pentru milioane de ochi, această imagine căutată a rămas săptămîni în șir amprenta imoralității și insignifianței. Și iată acum, după ce totul a intrat în mitologiile Europei, o explicație adevărată, venită însă aproape conspirativ, ca un alibi tardiv al bunei informații. Cei ce nu dormeau încă la această oră n-au mai putut dormi, cei ce dormeau, au dormit însă în continuare. De acum încolo vom ști că pentru a prinde o fărîmă de adevăr va trebui să stăm în schimbul trei, mai ales vineri spre sîmbătă, cînd apar pe ecran bravi realizatori ai emisiunii „Gaudemus”... Și, prin săptămînile dintre eveniment și imaginea lui, vom măsura viteza de reacție a televiziunii.

TOT în aceste ultime seri a fost anunțat un concurs pentru angajarea unor reporteri și corespondenți județeni, la 6 august. Condițiile puse privesc domiciliul, studiile (universitare), vîrsta (sub treizeci de ani) și cunoașterea unei limbi străine de circulație internațională. Am tresărit cu speranță, mai ales că în calendar data coincide cu sărbătoarea Schimbării la față. Să nădăjduim că va fi un pas, nu doar formal, spre mult vînta întînțire, în ani ca și în vîrstă, a unei instituții pe care deceniile trecute n-au reușit decât s-o umilească, s-o constrîngă la îmbătrînire și minciună. Din cine va fi, însă, format juriul și cum va căuta el să se apropie de acești potențiali concurenți? Ce li se va cere să facă acum și cum li se va garanta că vor putea face și în viitor același lucru? Totul va depinde de acest concurs, în care alegerea va fi o probă de bună credință față de adevăr, de curaj, de obiectivitate. Celor citeva condiții tehnice le-am adăugat un număr de probe spirituale, peste care n-ar fi bine să se treacă. Obligatorietăți vorbirii la perfecție a unei limbi străine i-am adăugat pe aceea a vorbirii la perfecție a limbii române, nu în sens strict academic, ci în sensul firesc al vorbirii, spontaneității. Ne-ar place să fie preferate calitățile morale, caracterul, onestitatea. Un bun reporter ar trebui să vorbească pe înțelesul tuturor, fără să insinueze neapărat ceea ce știe că place tuturor. Să fie pătrunzător fără a deveni demagog sau inchiizitorial. Să-și invite partenerul la un dialog obiectiv, fără a-l jigni sau flata. Să caute adevărul fiecărei ființe cu care are de-a face, să nu fie lingusitor, dar nici obraznic. Să nu se incline mai mult în fața celui puternic decât în fața celui mai slab. În sfîrșit, să aibă umor și să nu urască, să aibă în sine bucuria și generozitatea spontanei a obiectivității. Toate aceste condiții pot să pară sfaturi à la Polonius dacă nu se are în vedere perspectiva unei adevărate Schimbări la față. Dar ele nu sînt utopice dacă ne gîndim că generația celor de pînă la treizeci de ani este tocmai aceea căreia îi datorăm resurrecția morală, sau măcar speranța legată de ea...



La Gloria

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂȘESCU

Imprevizibil și normă

● ÎN SUCESSIUNEA coasemnărilor noastre săptămînale nu poate fi trecut cu vederea un program despre care realizatorii lui afirmă, și, cred, fără să greșesc, că are o mare audiență. Este vorba despre *Matinal* (I, luni-vineri, 5-8 dimineața), devenit, simbată și duminică *Actualitatea în 60 de minute* (I, 7-8). Transmisă, de-a lungul anilor, sub varii titluri, emisiunea și-a definit treptat un anume stil și anume preferințe tematice, direct determinate de dubla sa subordonare. În primul rînd, subordonarea față de așteptările ascultătorului — pentru care gestul de a deschide radioul în momentele premergătoare plecării spre locurile de muncă sau învățătură, deci în momentele de început de zi, a devenit un gest reflex. Coroborînd diverse informații, înțelegem că difuzînd *Matinalul*, Radiodifuziunea Română procedea în deplin consens cu alte Radiodifuziuni din lume. În al doilea rînd, și aici nu avem suficiente date pentru a judeca dacă experiența noastră națională este originală sau verificată și pe alte meridiane, *Matinalul* trebuie să se delimiteze față de opțiunile, sensibile diferite, ale celorlalte două programe ample ce secționează ziua radiofonică: *Post-meridian* (II, 13-15) și *Orele serii* (II, 18-21). În ansamblu, *Matinalul* trece cu succes aceste probe deși azi, pe fondul unei liberalizări generale a expresiei, ceea ce cu ani în urmă părea un spectaculos și foarte atractiv nonconformism

devine cel mai firesc lucru cu putință. Mă refer, cu deosebire, la felul în care realizatorii vorbesc în fața microfonului, acordîndu-și frazele nu cu diapazonul limbajului de lemn ci cu cel al unei conversații în care ascultătorul este real implicat. Ca și altă dată, emisiunea are punctele ei fixe, ceea ce intră de la sine în regula acestui joc matinal, ca și altă dată, mici glume răsărînd aici și colo într-un viitor atmosferic, de asemenea, mult apreciate, pentru că apar, în fond, ca o totală inocență și dezinteresată dovadă de afecțiune, sînt sfaturile necunoscutului redactor din studio adresate fiecăruia dintre noi, necunoscutii lui auditori. E reconfortant să începi ziua observînd că cineva are, fie și în termeni vagi și generali, grijă de tine. Ceea ce ar fi deosebit de interesant de știut, și aici experiențele noastre individuale sînt irelevante tocmai prin stricta lor individualitate, este ce ar dori, cu precădere, să asculte oamenii între 5 și 8 dimineața. Desigur, informații politice, culturale, sportive, sociale, meteorologice. Desigur, cum se și recunoaște, muzică. Și mai departe? Sondajele de opinie organizate de instituție sau lansate chiar de *Matinal* ar fi extrem de utile. Pînă la aflarea rezultatelor, ne putem întreba dacă un *Calendar* al zilei nu ar avea dreptul la existență, de asemenea interviuri-fulger cu personalități proeminente ale actualității, de asemenea atacarea frontală, nu și rezolvarea (căci metrono-

mul *Matinalului* este destul de rapid) a unei chestiuni de fond ce preocupă largi categorii de oameni. În ce măsură, apoi, imprevizibilul își are locul în acest program cu formă fixă? În aceeași măsură, desigur, în care el este nu numai obligatoriu ci chiar marcat a valorii în domeniul unor structuri convenționale de cu totul altă natură decât transmisiile radiofonice, în domeniul poeziilor cu formă fixă.

Trecînd în revistă preceptele normative ale sonetului, Eliade Rădulescu medita în *Tractatul de versificație* asupra nenumăratelor „condițiuni” (norme, am spune noi astăzi) pe care trebuie să le respecte poema celor 14 versuri pentru ca, în fine, „în ultimul terțet să se afle ceva neașteptat incit se deștepte mirarea, extazea”. Concluzia? „Aceasta nu este așa de facil nici pentru geniurile sau talentele mari”. Demolarea facilului merită, însă, a fi încercată chiar dacă izbînda e mereu mai departe. Clipele de surpriză ale unui program oarecum previzibil (cel puțin la nivelul mecanicii interioare) provoacă autentice satisfacții. Ascultăm, în cuprinsul unui recent *Magazin duminical* (peste 2 ore de emisie) un emoționant reportaj-interviu al lui Daniel Tei la 7 luni de la 21 decembrie, o tulburătoare mărturisire a Marcel Chirnoagă, cu prilejul expoziției de la Dăles, o evocare a vechiului Sibiu, citeva mini-portrete ale elevilor noștri, laureați cu argint la Olimpiada internațională de chimie, în sfîrșit, cronica volumului al II-lea din *Mersul ideilor economice la români* de Costin Murgescu. Toate, „subiecte de virf” ale unei emisiuni de duminică, grație atît cotei lor de interes cît și talentului radiorealizatorilor. Dar, despre acest de loc neînsemnat subiect, cu altă ocazie.

Vocația prozei scurte

„Nu-i deslușeam tilcul, dar
mă simțeam ușor, înviorat,
scăldat de o lumină”. (Cucurigu).

POATE mai percutantă și mai pătrunzătoare decît însăși motivația juriului care i-a acordat Premiul Nobel pentru literatură în anul 1978 (pentru „arta sa narativă, plină de pasiune, care, avînd rădăcini într-o tradiție culturală polono-evrească, dă viață condiției umane universale”), caracterizarea pe care i-o face Donald Gropman, unul din zecile de exegeți al operei lui Bashevis, pare să sesizeze și să cuprindă esențialul în numai cîteva cuvinte: „Isaac Bashevis Singer e un fel de geniu, pentru că ficțiunea lui ne modifică perceperea lumii, ne face să vedem noi relații acolo unde nu văzusem decît haosul”. Superlativul acestei aprecieri critice nu poate fi contestat de nimeni atîta vreme cît argumentul invocat, profund și adevărat, își verifică forța în experiențele de receptare ale atîtor cititori din nenumărate spații culturale. Multumită efortului remarcabil și talentului indubitabil ale traducătorului Anton Celaru, cititorul român are astăzi șansa de a-l cunoaște pe Bashevis ca autor de proză scurtă de cea mai bună calitate și de a descoperi lumea prin magica lentilă a ficțiunii sale, în stare să intensifice culorile, tocmai pentru că modifică și lărgeste perspectivele. Ceea ce ar putea să pară deformant și falsificator este, de fapt, un amplu gest afirmativ, care printr-o simplă schimbare de unghi de vedere reușește să revalorizeze pozitiv banalul neutru al vieții noastre cea de toate zilele și, chiar mai mult, să umple vidul, dînd sens și coerență zonelor neînțelese ale existenței. Mecanismul în sine, modern orin excelență, nu e foarte complicat. E de ajuns ca faptului realist, mai mult sau mai puțin obișnuit, să i se aplice o perspectivă proaspătă și inedită, fie ea și cea a unui netot (*Ghimpl — netotul*), a unui copil (*O zi a desfătărilor. De ce strigau gîștele*), a unui nebul (*Papagalul, Hahamul, Cafeneaua*) sau chiar a unei păsări (*Cucurigu*), ca noi conexiuni, pînă acum invizibile, să ni se dezvăluie de la sine și să ne îmbogățească „perceperea lumii”. Sentimentul este acela al bucuriei în fața revelației multor gînduri, pe care, poate, le-am purtat din totdeauna într-un ungher uitat al minții noastre, dar pe care — nu înțelegem cum de a fost posibil — nu le-am putut niciodată descoperi singuri înainte de a îl fi înțeles pe Bashevis. Lucruri de mult presimțite ies la iveală, pentru o clipă, din „cuvintele și întimplările” eroilor unor povestiri ca *Un prieten al lui Kafka*, *Greseli*, *Ghimpl — netotul*, *Cucurigu*, *Papagalul*, *Raiul de păcăleală* sau *Cafeneaua*, toate niste „istorii scurte” în care planul realului, banal sau mai puțin obișnuit, este întotdeauna prezent, dar nu acaparator, necesar, dar nu primordial, adevărat, dar nu absolut, bine articulat, dar transparent.

Dincolo de pitorescul tirgurilor polono-evrești, dincolo de sublimul iluziilor lui Ghimpl și de grotescul patimilor lui Gheși sau ale Adelei, cea „vîndută gătelii”, se află o realitate mai puțin flagrantă, dar mai adevărată — o lume a sensului moral și a tilcului adînc. Cînd nu citesc din cărțile sfinte, evreii sfătoși povestesc „istorisiri din lumea veche și cea nouă”, însă nu de dragul povestitului, așa cum fac femeile cleveitane, ci pentru a găsi răspunsuri la „problemele eternității”: „Nu există greseli. Cum pot fi greseli, cînd totul vine de la Cel-fără-de-sfîrșit? Or fi niste lumi în care toate greselile se schimbă în adevăruri”. (*Greseli*). Nu există greseli, și nici minciuni, căci „totu-i cu putință”. În lumea noastră însă există „fapte rele” și pațimi multe. Prin urmare, matusile iscusite în a spune „povestiri de pe vatră” nepoților și vecinilor, chiar dacă nu sînt sigure că talmăcesc bine tilcurile ascunse (*Groparul*), nu uită niciodată să-și in-

cheie istorisirile cu cîte o povată înțeleaptă: „De ce v-am povestit istoria asta? Fiecare om trebuie să fie ceea ce este” (*Gheși — maimuță*). Valorile etice sînt absolute pentru „căutătorii de adevăr”. Însă nu toți din cei care noaptea „își ridică ochii spre cer” reușesc să înțeleagă că totul este sortit și rînduit. Înțelepciunea și moralitatea înduioșătoare a lui Ghimpl contrastează cu nebunia și excesul, fie el și etic, al hahamului Ioină-Meir: „E strînsă în mine mai multă milă decît în Dumnezeu”. Copiii însăși au deja noțiunea de păcat și cred în existența unor „puteri ascunse” care îi pot pedepsi atunci cînd nu-și ascultă parintii (*O zi a desfătărilor*). Proștii mitologicului Helem, sînt deopotrivă niste inocenți bine intenționați și cumsecade, de o ireproșabilă rectitudine morală, și niste înțelepți mereu preocupăți să afle „tilcul adînc al întimplărilor” (*Nepricop-silă*).

Fără a reduce sensurile povestirilor sale la adevărurile tradiției și credinței basidice, Bashevis a rămas întotdeauna fidel „rădăcinilor” sale, limbii idiș și poporului evreu, din dorința de a nu își „prejudicia” opera și, în același timp, de a respecta un principiu universal al eticii scriitorilor: „se cuvine să scriu numai despre ceea ce știu”.

Nu mai importantă, dar mai profundă decît dimensiunea morală a vieții noastre rămîne problema adevărului. Așa cum o istorisire, oricît de plămuită și de scor-nită ar fi, „tot de la un adevăr pornește”, tot așa și lumea noastră, mincinoasă și strîmbă cum ni se arată, „este o treaptă spre lumea cea adevărată”. Dacă poveștile au tilc, atunci și viața are tilc — par să gîndească eroii lui Bashevis dincolo de sugestiile lor dramatice sau tragicomice, dincolo de aluziile abia perceptibile și de paradoxurile lor scînteietoare. Ceea ce contează, atîta timp cît sensul în sine nu poate fi deslășit, este afirmația, încrederea în faptul că tilcul există chiar și în minciună, neghiobie, inocență sau nebulie: „Ester nu vorbea ca o ființă ieșită din minți. Ea își aruncase privirile, pentru o clipă, dincolo de cortina fenomenelor”. Lucrurilor nu li se zice mai departe pe nume. Speculația filosofică se topește în fantastic și devine artă: „Da, morții se plimbă pe Broadway”. (*Cafeneaua*).

Ca orice mare artist, Bashevis nu numește și nu explică nimic. Convingerea că „un scriitor care încearcă să-și explice narațiunea își distruge șansele de a dura” îl determină să cuprindă totul „în cuvinte și întimplări”, în caracter și situații, și, totodată, să se abțină de la comentarii moralizatoare și judecăți filosofice personale. Deși este și autor de narațiuni romanești ample (*Satana în Goray*, *Familia Moscat*, *Magicianul lui Lublin*), vocația sa rămîne proza scurtă. Nevoia de a se exprima în limba maternă și de a spune totul în cît mai puține cuvinte, capacitatea de a sintetiza evenimente și personaje, plăcerea de a povesti și de a se adresa direct, dar și încrederea „în logică, în claritate, în punctuație și în alte asemenea „vechituri”, clasice, toate acestea îl caracterizează pe autorul volumului *Ghimpl — netotul* și alte povestiri și îi caracterizează trăsăturile ideolectului stilistic. Unicitatea timbrului său inconfundabil trebuie căutată, poate mai mult decît în complexitatea trăirii scriitorului în momentul creației („Cînd mă așez la masa de scris, am sentimentul că vorbesc poate cu nimeni, și poate cu milioane de oameni”), în aceeași putere nevăzută care face ca pînă chiar și același coccoș să nu cînte de două ori la fel cînd „se trezește cu noi în zori și cîntă împreună cu stelele dimineții” (*Cucurigu*). Așa cum în irepetabilitatea „rostirii” și în semnificațiile tainice ale „dichisului” („bătăia de aripi, focul ce-ți aprinde creasta, înălțarea ciocului sau înfiorarea penelor de la gît”) se ascunde înțelesul cîntecului coccoșului fără al cărui „cîntat” „lumea ar fi mai săracă”, tot așa „tilcul” adînc al ficțiunii lui Isaac Bashevis Singer se află în inefabilul artei sale narrative, în nenumitul adevărurilor în care crede și în bucuria cititorului de a redescoperi lumea.

Anca Frecăuțeanu

Wolf von AICHELBURG
INGERUL

Simt aripi noi prinzîndu-și rădăcină
În pieptul meu, și cum mă umple vîntul
Un cînt mă leagă încet și luncos
În adieri și lanuri de lumină.

Și neștiut păstrez puteri strîns ferecate
Cînd, prins în miini ca într-o cheie-a bolții
Mă pregătesc să fac un pas în gol din pragul porții
Nestăvilit, în cerul despăcat de aripi dezlegate-
O, insfîrșit!

Traducere de
Olga Caba

POETII englezi Fleur Adcock și Peter Forbes au fost oaspeții Uniunii Scriitorilor între 10 și 24 iunie a.c. Convenisem, încă din primele zile pe care le-au petrecut la București, să facem această discuție în trei la întoarcerea lor din Bucovina, unde urmau să viziteze minăstrile. Pe Fleur Adcock, cunoscută publicului cititor de la noi din volumul *Trei poeți englezi contemporani: Alan Brownjohn, Fleur Adcock, John Silkin*, apărut la editura Univers în 1989, am înțilnit-o, la începutul lunii mai, în grădina casei ei din East Finchley, Londra, chiar în a-junul alegerilor districtuale din Anglia. În timp ce-și uda cu meticulozitate trandafirii, am discutat, desigur, despre Poll Tax, despre impopularitatea crescîndă a doamnei Thatcher, despre opțiunea majorității intelectualilor englezi pentru Labour Party. Eram relaxate, sporovăiam în liniște. Revă-

zînd-o la hotel București, alături de Peter Forbes, în după-amiaza zilei de 18 iunie, m-a întîmpinat spunîndu-mi că nu va răspunde la nici o întrebare cu caracter politic, că tensiunea din capitala României i se pare îngrozitoare, că n-ar mai vrea să vorbească nici despre literatură: „Violență, în formele de aici, și, mai ales, urmările ei în conștiința oamenilor sînt devastatoare”. Astfel a demarat discuția noastră, aveam senzația că nu va ieși nimic din ea, căci poeții englezi erau „în haste”, vroiau s-o sfîrșim cît mai repede și să plecăm în oraș pentru a vedea Universitatea și Arhitectura după dezastru, pentru a cumpăra ziare și a sta de vorbă cu oamenii de pe stradă. Încet, încet, ne-am prins în jocul de-a întrebările și răspunsurile, și am putut transcrie de pe banda magnetică cele ce urmează.

D. C.



— Amîndoi sînteți poeți. Într-o țară ca România, unde primele pilpiiri ale democrației par să poată fi înăbușite în fașă în orice moment, care considerați că trebuie să fie atitudinea unui poet — să se izoleze în turnul de fildeș al lucrării sale sau să se implice direct în viața cetății, încercînd să se opună fenomenelor negative inerente acestui început?

FLEUR ADCOCK: Acasă, noi poeții avem întotdeauna o atitudine în politică și în ceea ce se întîmplă, în general. Nu credem în izolarea în turnul de fildeș și sîntem implicați în politică și în democrație pentru că ne considerăm o parte a societății noastre. Nu avem calitatea să comentăm ce se petrece acum în România, aceasta le revine poezilor români, și sînt bucuroasă că ei sînt implicați, fiindcă datorită fiecăruia, ca cetățean, este să fie bine informat, să înțeleagă fenomenele și să ia poziție față de ele.

PETER FORBES: În condiții de opresiune extremă, un poet poate juca un rol important pentru că, prin credibilitatea cîștigată în timp, are o putere imensă. Cînd se află în situația de a practica zilnic democrația, poetul care e implicat este implicat ca orice alt cetățean (Fleur Adcock: „Exact”) și autoritatea nu-i vine din faptul că este poet. În această problemă nu cred că există îndrumătoare de comportare a unui poet, ci cred pur și simplu că trebuie să fie cetățean conștient continuînd să fie poet.

F. A.: Poeții trebuie să fie cetățeni buni în felul în care poate fiecare, iar poezia trebuie să facă ceea ce face poezia. Acasă, în Anglia, un poet nu are nici o putere politică, orice ar spune un poet nu interesează în mod deosebit opinia publică. Facem ceva expres politic numai dacă ne alăturăm unui partid sau unei organizații cu caracter politic, luînd atitudine în ziarele lor...

P. F.: Ca poet, nu ai o autoritate mai mare decît oricare muncitor care aderă la un partid. Pe cînd aici, poeții au proeminență în viața națiunii, ceea ce fac contează. Aceasta este marea diferență dintre noi. L-am văzut pe domnul Mircea Dinescu vorbind destul de mult la televizor la „Actualități” și, de asemenea, comemorarea poetului Mihai Eminescu. În Anglia, asemenea evenimente echivalează nu se vor întîmpla niciodată la „Știrile” de la televiziune. În Anglia, poezia nu este pentru „Știri”.

— În schimb, știrile sînt date la „Știri”. Cum sînt organizați scriitorii în Anglia?

P. F.: Sîntem aici oaspeți ai Uniunii Scriitorilor. În Anglia nu avem o organizație similară. Scriitorii par să fie o comunitate în România. Ca poeți, avem Poetry Society, în care sînt admisi numai poeții ci și simpatizanții lor, cu

o subscripție, și nimeni nu este ales. Poetry Society editează „Poetry Review”, organizează lecturi, lansări de volume, dar e o organizație destul de mică. E un paradox: într-o societate capitalistă artele trebuie să lupte să-și găsească subvenții. Poetry Society primește un ajutor bănesc de la Arts Council, subvenționat de stat, dar nu unul foarte substanțial.

F. A.: În Anglia există mai multe organizații care se ocupă de problemele scriitorilor sau de activitatea lor literară. Unele sînt pur sociale, ele dau premii literare, invită scriitorii să țină conferințe sau lecturi din operele lor. Sînt altele care se ocupă de apărarea drepturilor scriitorilor în relația lor cu editorii, pentru a obține o plată corectă în funcție de tiraj, sau în problema copyright-ului. De asemenea, există PEN-ul Internațional, care este o organizație a scriitorilor din toată lumea pentru sprijinirea scriitorilor din închisori sau a scriitorilor care suferă opresiuni din partea guvernelor din țările respective pentru opiniile lor politice.

— Cred că este momentul să vă prezentați cititorilor noștri. Cine sînteți deci Fleur Adcock și Peter Forbes?

F. A.: M-am născut în Papakura, în Noua Zeelandă. La șase ani, la începutul celui de-al doilea război mondial, am venit în Anglia, unde mi-am petrecut copilăria. Apoi m-am întors în Noua Zeelandă, am studiat limbile clasice la Victoria University din Wellington, m-am căsătorit și am avut copii. Am emigrat în Anglia în 1963, cînd aveam deja publicat un volum de versuri, dar adevărata carieră literară mi-am făcut-o în Anglia, de aceea mă consider o poeză engleză. Am publicat vreo zece cărți de poezie, am tradus din lirica latină medievallă, din poezia greacă veche și din cea română. Am publicat o antologie din lirica neozeeandeză contemporană și una din poezia feminină de limbă engleză din secolul XX.

P. F.: Eu m-am născut în partea centrală a Angliei, la Burton-on-Trent, în 1947, petrecîndu-mi copilăria în Leicestershire. Am urmat chimia la Bristol University, apoi am încercat să devin muzician dar n-am reușit. Timp de doisprezece ani am editat cărți de referință științifică și de popularizare a științei. Sînt căsătorit și am doi copii. Tatăl soției mele s-a născut în România, la Putna. Am început să scriu poezie în anii '70. După publicarea primului volum, în 1984, m-am decis să mă ocup, pentru o perioadă, exclusiv de scris. Am fost writer in residence într-un workshop pentru doi ani, apoi am devenit editorul lui „Poetry Review”. Pe lîngă poezie, de peste zece ani practic jurnalistică, publicînd atît recenzii la cărți de poezie, cît și articole pe teme științifice. Jurnalistică este foarte importantă pentru mine, scriu în mod curent pentru mai multe ziare, în special pentru „Guardian” și „Independent”.

— Acum, că știu cine sînteți, fără vreun dubiu, aș vrea să-mi vorbiți despre poezia engleză dintr-un unghi practic, mai întii despre revistele literare care publică poezie și, în special, despre „Poetry Review”.

P. F.: În Anglia sînt vreo paisprezece reviste literare, finanțate de Arts Council, de ținută și cu un tiraj mare, care publică bineînțeles și poezie. De asemenea sînt multe reviste care publică numai poezie și recenzii ale volumelor de poezie. Am văzut că în România aveți acum destule reviste literare și puteți să publicați poezie destul de repede în ele. La noi, durează luni întregi pînă să publice poezie, e un proces foarte lent, se pare că nu există sentimentul urgenței în privința poeziei.

F. A.: Și cu editurile e aceeași situație. Spre exemplu, următoarea mea carte, pe care am încredințat-o acum cîteva luni unei edituri, va apărea în iunie 1991, durează deci optsprezece luni de cînd o predai pînă să apară. Am dat la cîteva ziare culturale de duminică traduceri din poezia Danielei Crăsnaru și au apărut în

poezie și „Poetry Review“

citeva luni, dar asta s-a întâmplat nu datorită valorii lor literare, ci pentru că România e la modă, se vorbește la „Știri“ despre ea și publicul e astfel interesat.

P. F.: Editez „Poetry Review“ de patru ani, de aceea îmi revin anumite responsabilități pentru felul în care se prezintă revista. Primesc o cantitate enormă de poezie. Nu știu cum e în România, dar în Anglia circulă o glumă despre poezii: citi scriu și citi pretind că citesc poezie. Cred că primesc între 30.000 și 50.000 de poeme anual de la aproape 10.000 de poeți. Când am venit la revistă, apărea într-un tiraj de 3000 de exemplare, acum vindem 5000. E bine, desigur, că a crescut cererea, dar ai și un sentiment de frustrare pentru că știi că pentru fiecare exemplar vândut sunt sute de persoane neincluse care așteptau să-și vadă poeziile tipărite. Sunt prea multe oferte. Unele sunt poezie de foarte bună calitate, dar o mare parte sunt bune doar de aruncat la gunoi. „Poetry Review“ are o poziție centrală între revistele care publică poezie în Anglia, fiind o revistă trimestrială, într-un format de carte și cu o mare circulație. Publică cele mai multe recenzii la volumele de poezie dintre toate revistele literare, deși unele sunt săptămânale. Încearcă să impună poeți tineri, să descopere poeți noi, să-i dea publicului cititor o imagine clară asupra fenomenului poetic englez contemporan. Am încercat să-l imprim revistei o formă, un stil recognoscibil, să o fac să iasă din tiparul general al revistelor de poezie, adică un ghiveci în care sunt acceptate poezii fără nici un discernământ. Am ales, pentru fiecare număr al revistei, anume subiecte care să atragă și cit mai mulți cititori: poezia și știința, poezia și politica, poezia și călătoria sau poezia anilor '80. Acum pregătesc un număr cu poezia în traduceri, căci aș vrea să devină cit mai internațională. Problema e că nu avem destul spațiu, numai șaptezeci de pagini, plus restricțiile financiare. Numărul din vara aceasta, dedicat în întregime poeziei în traduceri, va include și poezie română. Dar nu vreau să public diferite lucruri ca pe un simplu gest, public numai când cred că am un material foarte bun. Astfel voi publica din traduceri ale Fleur Adcock. De asemenea, recenzii la volumele de traduceri din poezia română apărute la Anvil Press: Ana Blandiana, Nina Cassian. Cred că, deși e foarte puțin, acest lucru va ajuta ca poezia română să fie ceva mai bine cunoscută în Anglia. Pentru o lungă perioadă, Marin Sorescu a fost singurul poet român bine tradus și cunoscut de publicul englez.

— Fleur Adcock, ai învățat limba română, anul trecut ai publicat la Oxford University Press traducerea unui volum selectiv din poezia Gretei Tartler, anul acesta va urma Daniela Crășnaru. Cum te-ai apropiat de poezia română?

F. A.: Cred că alegerea acestor poete pentru traducere s-a petrecut într-un fel destul de întâmplător, pentru că am avut foarte puține cărți românești de poezie. Am fost în România în 1984 și le-am întâlnit, printre alții, pe Grete și Daniela, care mi-au dat volumele lor. Le-am tradus, în primul rând, pentru că versurile lor mi s-au părut traducibile, poezia lor fiind bună, desigur, apoi, traducerea trebuia să comunice ceva cititorului englez și poetele respective „mergeau“ bine în engleză, și am găsit că sunt în consonanță cu propriul meu fel de a vedea poezia, așa că am putut face poezie din poezia lor. Am încercat să fiu cit mai exactă în traduceri, să nu impun poemelor traduse propriul meu stil, ci să realizez o cit mai limpede redare a lor în engleză.

— De cine crezi că trebuie făcute traduceri de poezie dintr-o limbă de circulație mică, respectiv română, într-o limbă de mare circulație, respectiv engleză?

F. A.: De un poet englez sau de un scriitor englez care scrie și poezie. Cred că rezultatul trebuie citit ca un poem, fără a nedreptăți originalul care el însuși este un poem. Și trebuie să fii sigur că nu ai pierdut sensuri din original prin această reflectare care este traducerea. Cred că de oricine ar fi făcută iuxta unei traduceri, versiunea finală trebuie să aparțină unui poet.

— E poezia română acum mai cunoscută în Anglia?

F. A.: Devine din ce în ce mai cunoscută, fiindcă cititorii sunt interesați de România. Sunt câteva edituri la Londra care publică poezie română: Anvil Press, condusă de Peter Jay, el însuși traducător din română, Forest Books a Brendei Walker, acum Oxford University Press. Dar s-a tradus foarte puțin pentru că în Anglia sunt puțini cunoscători de limba română. De altfel există un singur profesor englez care predă româna într-o singură universitate din întreaga Anglie. În 1986 am prefăcut o antologie de lirică feminină contemporană din România, *Silent Voices*, în traducerea Andreei Deletant și a Brendei Walker. Pot spune că a avut o influență asupra poeziei mele. M-a învățat să fiu mai implicată în realitățile dure ale vieții, mai vie într-un sens. Citeodată mi se pare că lucrurile care mă interesează, în viața mea din Anglia, sunt destul de banale, de „pufoase“, de confortabile. Cu an ce trece, cred că poezia mea devine mai politică, mai implicată social. O oarecare influență

am resimțit și asupra propriilor subiecte poetice, în zona introspectivă, să zicem: m-am preocupat mai mult de străbunii mei și de felul cum a fost viața lor. Cred că sint două laturi în poezia mea: cea legată de propria mea descendență și alta legată de aspectele mai publice ale vieții.

— Peter Forbes, ai dedicat un număr din „Poetry Review“ poeziei engleze din anii '80. Cum a-i caracteriza-o?

P. F.: Pe scurt, deoarece acesta va fi subiectul unui articol pe care-l voi scrie pentru „România literară“ după ce voi ajunge acasă. Anii '80 se remarcă în Anglia, ca și în multe țări europene, ca o decadă a pluralismului în poezie, cuvântul postmodernism fiind asiduu folosit, deși nimeni nu știe exact ce înseamnă. Foarte mulți poeți scriu în foarte multe stiluri, de la stilul ironic, jucăuș la cel fantezist, apoi la cel „marțian“ și la cel foarte „scrișnit“ al poezilor angajați social.

— Care este raportul dintre experiment

și tradiție?

— P. F.: Nu cred în această simplă opoziție. În poezia mea, eu folosesc atât formele stricte cit și versul liber. Încerc să introduc noi subiecte din știință, filosofie, căci e incitant să poți încorpora în poezie o altă lume. În general, sub raport tehnic, poezia publicată la noi e destul de tradiționalistă.

— Chiar și cea a poezilor tineri?

P. F.: Da, desigur. Foarte mulți sint foarte formalisti și scriu în forme fixe. Spre exemplu, James Lasdun, care a publicat o carte și mi se pare foarte talentat, Glyn Maxwell, Simon Armitage.

— A fost o revenire la forma fixă în anii '80?

P. F.: În anii '80, când a fost o explozie de poeți englezi care trăgeau cu ochiul la poezia americană, s-a scris mult sub influența lor. În anii '70, poeți ca John Fuller scriau sub influența lui Auden, în forme fixe, iar în anii '80, poezia cu ritm și rimă a devenit și mai popu-

lară. Dar cei mai mulți poeți, vorbesc de cei buni, folosesc atât versul liber cit și cel în formă fixă. Versurile lui Larkin nu sint absolut fixe, uneori folosește rimele stricte, alteori nu, tehnica lui e complexă.

— Philip Larkin este cel mai mare poet englez de după război. În ce constă influența poeziei lui asupra liricii actuale?

F. A.: E dificil să definești influența lui specifică. A făcut parte din grupul de poeți denumit „The Movement Poets“, a căror poezie a constituit o reacție la romantismul exagerat din timpul războiului. Larkin a dat o direcție în poezie spre subiecte din viața obișnuită, de fiecare zi, în forme tradiționale, cu rimă. Dar stilul lui este atât de personal, incit, oricât ți-ar plăcea, este aproape imposibil de imitat.

— Fleur Adcock, în numărul din „Poetry Review“ avind ca subiect poezia engleză în anii '80 afirmă că această decadă aparține poetelor. De ce?

F. A.: În România am observat că multe femei publică poezie. În Anglia, pentru o lungă perioadă, proporția femeilor a fost mult mai mică. Femeile erau împinse într-un colț de insignifianță, scriau și nu erau publicate sau, dacă erau publicate, nu erau luate în serios, nu erau serios recenzate: și mie mi se pare că numai în ultimii zece ani operele lor au devenit interesante pentru public, femeilor poete începând să le fie acceptate aceleași calități ca și bărbaților poeți. De ce au avut un statut atât de neglijat e greu de spus, cred că unele sint mai puțin interesate de tehnica și trucerile literare decât bărbații. Nu există o școală a femeilor „marțiene“, deși sint și femei care scriu în stilul acesta. Ce au în comun poetele e background-ul condiției lor, care le face să-și înscrie subiectele în domeniile vieții domestice: copii, viață sexuală — există un număr de poete lesbiene care nu au putut să dea expresie acestui fapt înainte. Multă lume m-a întrebat de ce am făcut antologia de poete de limbă engleză din secolul XX, în care figurează poete americane, canadiene, australiene, engleze, irlandeze, neozelandeze. Publicind o antologie nu obții mai multă popularitate într-un sens, pentru că pierzi o mulțime de prieteni care nu te iartă că nu i-ai inclus. Dar când am alcătuit această antologie, aveam sentimentul acut că poetele sint neglijate și că le pot ajuta să fie citite. Astfel am inclus cit de multe poete a fost posibil, cu ideea de a arăta că poetele scriu poezie bună în stiluri foarte diferite.

— În afară de poezie engleză, ce citești poezii englezi?

P. F.: Multă poezie est-europeană: Holub, Brodsky, Czesław Miłosz. Sorescu — sint populari, iar traduceri din operele lor excelente; sau poezie de limbă engleză din alte țări, cum ar fi cea a caribianului Derek Walcott sau a australianului Les Murray.

— Citeva cuvinte pentru cititorii români.

F. A.: Mult noroc.

P. F.: Le dorim ca evoluția democratică a României să meargă bine, iar nouă ne dorim să revenim.

— Ce e democrația?

P. F.: Democrația nu înseamnă numai lupta pentru cistigarea alegerilor. Trebuie să existe democrație și după alegeri. Democrația nu înseamnă să închiriezi armate private, să distrugi sedii de ziare, de partide, clădirile facultăților. Ea înseamnă altceva, dar asta poate fi și un început.

Convorbire și traducerea poemelor:

Denisa Comănescu



Maria Magdalena

Peter FORBES

Paradoxul lui Zenon

Iepurele nu poate ajunge broasca țestoasă:
Punctul unde era țestoasa îi e nesocotită țintă
Dar se oprește derutat, căci ea a dispărut.
Săgeata, secerindu-și parabola exagerată,
E-ncremenită în zbor:
Dacă se află unde e, a se mișca nu poate;
Dacă nu se află unde e, nu poate fi.
Jumătate din jumătatea distanței către țintă,
Suma unor astfel de pași nu va duce niciodată acolo.

Asemenea sarade de logică și lumea incurcată
Amuză încă, zăpăcesc, deși de mult sint dezlegate.
Nu tremură săgeata
Îndoindu-se de propria mișcare,

Ci noi, care ajungind să înțelegem că țestoasa a dispărut,
Ne petrecem o viață tot înjumătățind și împărțind

viitorul,
Pentru un punct imaginar, prin care am trecut acum.

Fleur ADCOCK

Din zona de demolare

Vino, literatură, și tămăduiește răniile noastre:
adu pansamente, antibiotice, morfină;
adu seringi, oxigen, plasmă.
(Avem deja sare amară.)

Sintem răniți, dar nu trebuie s-o arătăm;
ne doare, dar nu trebuie să-ți spunem ce.

Literatură clarvăzătoare, bunule diagnostician,
fii infirmiera noastră și medicul nostru de urgență.

Ține-ți stetoscopul pe inimile noastre
și povestește-ne ce ne auzi șoptind.

Examinează-ne cu atenție; dar fă-o în tăcere, cum
în tăcere se petrec singerările noastre secrete.

Cind stăm treji în noapte
înfrigați și tremurind, cu dinții clăntănindu-ne,

fii mina sigură care ne ia pulsul,
prezența abilă care ne controlează semnele.

Tu știi ce ne e frică să spunem
dacă ei ne-ar auzi. Spune tu pentru noi.

Premii

● La Parma au fost a-nuntate rezultatele celei de a VIII-a ediții a Premiului internațional Eugenio Montale. Juriul, alcătuit din Giorgio Bassani, Attilio Bertolucci, Marco Forti, Mario Luzi, Giovanni Scheiwiller, Giacinto Spagnoletti și Maria Luisa Spaziani (președinte), l-au ales pe William Arrowsmith (S.U.A.) pentru selecția sa dedicată unui autor italian de Novecento. Dario Belleza a fost pre-

miat pentru *Libro di poesia*, editată la Garzanti, Maurizio Cucchi pentru *La Luce del distacco* (ed. Crocetti) și Paolo Ruffilli pentru *Diario di Normandia* (ed. Amadeus).

● Suedezul Jan Guillou a primit recent Premiul III — France-Culture pentru romanul străin. *La fabrique de violence* este primul roman al autorului tradus și a apărut la proaspăt înființata editură franceză Many.

„Faust — partea II”



● Recent, la Teatrul Studio din Milano, marele regizor italian Giorgio Strehler (în imagine), a oferit prima repetiție cu public a punerii sale în scenă cu *Faust — partea II* care va avea premiera în toamnă. Strehler a vorbit celor prezenți despre *Faust — partea II*, cu cele circa 7400 versuri, din cele 12111 din care se com-

pune capodopera lui Goethe „precum Iliada și Odissea laolaltă”. De această dată este vorba de punerea în scenă a circa 3000 de versuri față de 2000, cite au fost în „partea I”. „Publicul lui Faust — a spus Strehler — cunoaște numai prima parte, identificând-o puțin cu trama operei, dragostea dintre Faust și Margareta. Dar aceea era doar, ca să spun așa, prologul, adevăratul Faust cosmic și incomensurabil este partea a doua, pe care nimeni n-o pune în scenă niciodată. Se cunoaște doar o punere în scenă a lui Max Reinhardt din 1911, care durase nouă ore, dar nu mă simt în stare pentru un asemenea spectacol”.

Subiect imprumutat

● Scriitorul Alvaro Mutis, compatriot și prieten vechi al lui Gabriel García Márquez, povestește în *Le Nouvel Observateur* geneza ultimului roman al lui Márquez, *Generalul în labirintul său*. În 1963 Mutis începuse să scrie un roman despre ultimele zile ale lui Bolívar. În cele din urmă a abandonat manuscrisul, demobilizat de uriasul material documentar pe care trebuia să-l consulte. Într-o dimineață „Gabo” l-a vizitat, în mare grabă, contrar obiceiului, pentru a-l întreba ce in-

tenție are cu romanul din care Mutis apucase să publice doar un fragment. Acesta a mărturisit că a renunțat la el. La care Márquez a răspuns că îl va prelua și a încărcat în mașină întreaga documentație. Astfel s-a născut *Generalul în labirintul său* cu dedicația „Pentru Alvaro Mutis care mi-a dăruit ideea acestei cărți”. În realitate — precizează Mutis — nu l-am dăruit nimic, pentru că el a avut cu totul altă idee despre Simon Bolívar, foarte diferită de a mea”.



Femeile și Premiile Nobel

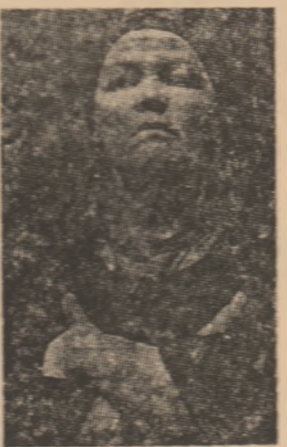
● Editura Beltz (RFG) a difuzat recent un volum care reunește portretele a 13 femei laureate ale premiilor Nobel. Printre ele se află: Dorothy Crowfoot Hodgkin, astăzi în vîrstă de 80 de ani, laureată în 1964 la premiul Nobel pentru chimie, cunoscută nu numai pentru lucrările sale științifice, dar și pentru angajarea sa în apărarea păcii; Nelly Sachs, distinsă cu Nobelul pentru literatură în 1966; Mayread Corrigan și Betty Williams care au primit în 1976 premiul Nobel pentru pace. Autoarea cărții, Charlotte Kerner, mărturisește că a dorit ca prin această lucrare să repare o nedreptate, întrucît dintre cele 22 de femei distinse de-a lungul anilor cu premiile Nobel, una singură este foarte cunoscută: Marie Curie, care a primit de două ori această înaltă distincție: în 1903 și 1911. (În imagini, Dorothy Hodgkin și Nelly Sachs).



O nouă Mutter Courage

● Cunoscuta actriță britanică Glenda Jackson are o remarcabilă contribuție în rolul titular din noua versiune a piesei *Mutter Courage* de Bertolt Brecht.

Philip Prowse este regizorul acestui spectacol prezentat la Teatrul Mer-



maid din Londra, transferind acțiunea piesei din timpul „războiului de 30 de ani” în secolul nostru. El a realizat o montare „frumoasă, lucidă”, după cum apreciază cronicarul lui *The Independent*. (În imagine, Glenda Jackson în rolul titular din *Mutter Courage*).

Torre del Lago

● Cu vocația lui pucciniană și necesitatea de a atrage un public cit mai numeros și cu gusturi eterogene, Festivalul de la Torre del Lago și-a inaugurat la 28 iulie cea de-a 36-a ediție cu *Tosca*, pe scena marelui teatru în aer liber. În fruntea distribuției s-au aflat Rosalind Plowright, Giuseppe Giacommi și Silvano Caroli. Se va relua din stagiunea precedentă spectacolul cu *Madame Butterfly*, avînd-o în rolul titular pe Yoko Watanabe Grimaldi. Festivalul va fi completat cu două seri de balet și cu o conferință despre vocalitatea pucciniană. În cele două spectacole de balet, Rudolf Nureyev va dansa în coregrafia lui Maurice Béjart, pe muzică de Mahler. Alte partituri vor aparține nu numai lui Puccini, ci și lui Richard și Johann Strauss, Arnold Schoenberg. Din programul Festivalului: Piero Cappuccilli va participa la o selecție cu arii din opere, „I musici della Serenissima” va susține un concert cu muzică renaștină, Teatrul „Nô” modern va susține un spectacol la Centrul universitar teatral din Florența, iar Ivana Monti și Andrea Barbato vor participa la spectacolul *Kurt Weill — departe de Berlin*.

Périphérique

● Cunoscutul actor de film Richard Bohringer (Premiul Cesar în 1988) este și un bun scriitor, primul său roman cunoscînd un mare succes de librărie — 750 000 ex. A terminat de curînd un nou roman pe care l-a încredințat editurii Denoel. Drepturile de autor le-a „deturnat”: „În schimbul banilor pe care ar trebui să-l primesc, am propus directorului Bernard Walle o colecție — *Périphérique* — în care să fie publicați necunoscuți care-și trimit manuscrisele prin poștă”. Bohringer-editorul este foarte exigent: pentru inaugurarea colecției a ales doar două din două sute de manuscrise. Colecția se va limita la patru titluri pe an.

Jazz

● Cei cărora le plac comedile muzicale vor găsi extrase din *Dames și Porgy and Bess*, pentru iubitorii de swing sint prezenți Count Basie și Billie Holiday, iar „bobul de sare” aparține lui Harvey Fierstein. Acest „cocktail muzical” este înregistrat pe un disc Polydor 837785 cu titlul *Torch Song Trilogy*.

Fișe filmografice

● Jack Nicholson a terminat filmările la *The Two Jakes*, o continuare la *The Chinatown*, scrisă de Robert Towne și realizată de Nicholson — semînd cel de al treilea film ca regizor după *Drive, he said și Goin' South*.

● Paul Newman a terminat *Mr. and Mrs. Bridges* de James Ivory, adaptat după romanul în două volume semnat de Evan Connell în care este relatată viața unei familii aparținînd clasei mijlocii din Imprejurimile Kansas City-ului în anii 1914—1944. Alături de Newman joacă și Joanne Woodward, soția sa. Alt proiect: *The homesman*.

Sir Ustinov

● Recent înobilat de regina Angliei, cunoscutul actor și regizor britanic Peter Ustinov nu reușește încă să se obișnuiască cu noul său titlu. „Cînd cineva mi se adresează foarte politicos cu „Sir”, nu răspund. Sint ca un ciine bătrîn de vinătoare care nu reacționează dacă nu i se pronunță numele cu care era obișnuit din-totdeauna”.

Retrospectiva Miró

● Fundația Naeghi din Saint-Paul-de-Vence prezintă pînă la 7 octombrie o foarte mare retrospectivă consacrată lui Juan Miró, alcătuită din operele cele mai importante, adunate de pretutindeni.

Margaret Lockwood

● Recent a încetat din viață actrița britanică Margaret Lockwood, în vîrstă de 73 de ani. Elevă a Academiei Regale de Artă Dramatică, Margaret Lockwood și-a început cariera artistică în teatru, înainte de a des-coperi filmul la vîrsta de 18 ani în *Lorna Doone* al regizorului Basil Dean, în 1934. Alfred Hitchcock a lansat-o propriu-zis în 1938 cu *Femeia dispărută*. În continuare a jucat roluri principale în cinematografia britanică: *Trenul de noapte pentru München* de Carol Reed sau *Masca cu ochi verzi* al lui Arliss (peliculă care i-a atras fulgerele cenzurii din cauza profunzimii decolteului ei).

Mini-serial

● Actorii britani Mel Martin și Anthony Higgins sint interpreții celebrului cuplu Vivien Leigh — Laurence Olivier într-un mini-serial ce le-a fost consacrat de televiziunea irlandeză, intitulat *Darlings of the Gods*.



Pasolini în franceză

● În timpul vieții, Pier Paolo Pasolini (în imagine) era cunoscut și apreciat în Franța ca un bun cineast. Trei dintre operele sale narative — *Ragazzi di vita*, *Una vita violenta* și *Il sogno di una cosa* — apăruseră în versiune franceză, ca și o antologie poetică în ediție bilingvă, dar se bucuraseră de un succes limitat. După dispariția sa, traducerile s-au înmulțit. Începînd din 1976 s-au publicat circa 20 de volume, la care se adaugă acum o monumentalăculegere de versuri, publicată de editura Gallimard din Paris, intitulată *Poesies — 1943—1970* (664 p.). Volumul conține și o notă biografică, însoțită de o bibliografie, îngrijite de José Guidi.

Clepsidra

● Editura napolitană Mario Guida a lansat o nouă colecție, intitulată *Clepsidra*. Curiozitatea acestei colecții constă în faptul că fiecare titlu al colecției publică o povestire a unui scriitor deja consacrat și o povestire a unui autor debutant, pentru care primul se face garant, apărător și... sponsor. Primele patru titluri apărute confruntă pe Maria Corti cu începătura Bianca Garavelli, pe Raffaele La Capria cu Erri De Luca, pe Gianpaolo Rugarli cu Dante Maffia, pe Dacia Maraini cu Giada Menichella. Criticii literari apreciază, după lectura primelor opt texte, că experimentul este fascinant.

Muzica eliberării



● *Sarafina, teh Music of Liberation*, este un disc BMG-Ariola/RCA Victor 89307 care reproduce spectacolul muzical de pe Broadway considerat de critica drept un „diamant al zulușilor și, totodată, o zdrăclitură în apartheid”.

Adevărata față a lui Vivien Leigh

● Departe de a fi o hagiografie, *Vivien Leigh, d'air et de feu...* de Serge Mafioly se constituie într-un portret sugestiv al celebrei actrițe, „o pisică cu stări la fel de schimbătoare precum culoarea ochilor ei” — după cum o definea un critic. Buzuindu-se pe mătură, pe amintiri ale prietenilor ei, pe călătoriile acesteia, autorul înfățișează o actriță care nu s-a mulțumit niciodată cu celebritatea. O pasionată terorizată de ideea de a-și pierde marea iubire — Laurence Olivier. Care a vrut să dea existenței perfecțiunea unui vis. Filmele sale au semănat cu viața ei, iar viața ei cu o piesă shakespeariană. Este ceea ce demonstrează Serge Mafioly în biografia sa, în realitate un adevărat roman.

Scrisoare deschisă

București, 7 iulie 1990

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

Consternată de răirirea apariției și în cele din urmă de suprimarea rubricii „Am citit despre...”, pe care o susțin de aproape două decenii, am așteptat o explicație.

Un director de revistă are, evident, dreptul de a-și alege laboratorul, de a introduce și de a desființa rubrici, de a structura după concepția, gustul și interesele lui publicația pe care o conduce. Atunci însă cînd un colaborator extern contribuie de aproximativ douăzeci de ani cu o rubrică săptămînală, între el și redacție se stabilește un contract tacit, cu îndatoriri de ambele părți. În ceea ce mă privește, nu mi-am îngăduit să sar nici măcar o dată, în acest lung răstimp, peste un număr de revistă, n-am avut nici o absență nemotivată sau motivată, predînd manuscrisul la timp, săptămîna de săptămîna, chiar și atunci cînd eram în concediu sau în străinătate sau eram bolnavă. Redacția „Romăniei literare” a avut, la rîndu-i, o atitudine mai mult decît corectă față de mine. Domnul George Ivascu ținea în mod deosebit la supraviețuirea acestei cronici de carte străină, poate și pentru că era unica rubrică permanentă cu acest caracter din presa literară românească. Atunci cînd, sub diverse pretexte, „forurile” (secția de presă, Consiliul Cultural sau mai știu eu cine) au vrut să-l silească să desființeze rubrica, a făcut uz de întreaga sa diplomatie pentru a o salva. Cînd n-a mai putut ține piept presiunilor, m-a rugat să accept ca, pînă la potolirea spiritelor, rubrica să apară doar o dată la două săptămîni. După aproximativ un an, un an și ceva a făcut uitat avertismentul și a reluat publicarea ei săptămînală. Cei cărora nu le erau pe plac nici continutul rubricii nici semnatura ei au trecut din nou, după cîtăva vreme la ofensivă. Atunci, domnul Ivascu mi-a propus următoarea stratagemă: o săptămîna, rubrica să rămînă la locul ei, iar

în săptămîna următoare să prezint, într-un format schimbat și sub pseudonim altă carte străină nouă. În felul acesta am izbutit să scriu despre circa o mie de cărți apărute în limbile franceză și engleză, inaccesibile cititorilor români (eu le luam de obicei, de la bibliotecile străine, nesocotind interdicția din ultimii ani de a le frecventa fără aprobare specială).

Nu eu sint chemată să mă pronunț despre valoarea sau despre lipsa de valoare literară a acestor contribuții săptămînale în care mă străduiam să înghesui, într-un chenar mult îngustat după reducerea formatului „Romăniei literare”, și o prezentare cit mai limpede a autorului și a cărții și o evaluare critică și, printre rînduri, printre toate rîndurile, ideile, punctele de vedere, repere subsumate unui sistem axiologic diametral opus comunismului dogmatic. Pot spune însă cu deplină răspundere că am izbutit să nu-mi calc niciodată pe conștiință, să nu fac nici o concesie întristătorului spirit al vremii și exigențelor cerberilor regimului. Da, cu asta sint sigură că am dreptul să mă laud. Mă grăbesc să adaug că am menționat statornic înadaptare a rubricii „Am citit despre...” la exigențele „epocii de aur” numai pentru că, neavînd a-mi reprosa nimic în materie de onestitate intelectuală, îmi este absolut cu neputință să înțeleg mîtenia (vinovată?) cu care s-a procedat la asasinarea ei.

Dacă inițiativa rupturii ar fi venit de la mine, m-aș fi simțit dator să vă explic motivele acestei decizii și, bine înțeles, să-mi iau rămas bun de la cititorii care mi-au făcut onoarea de a-mi urmări rubrica. Nu puteți ignora faptul că o asemenea comunicare nu reprezintă decît un minimum de curtoazie și că, în presa occidentală, rezilierea contractului — fie el chiar nescris — cu un atît de vechi colaborator impune obligații mai serioase părții care decide despărțirea.

Vă rog, domnule Nicolae Manolescu, să publicați aceste rînduri în coltul din stînga jos al paginii 22, pentru ca cititorii să înțeleagă că rubrica „Am citit despre...” nu s-a pulverizat pur și simplu, că n-a fost abandonată de autoarea ei (care crede, dimpotrivă, că semnalarea critică a aparițiilor valoroase din cîteva mari literaturi continuă să fie necesară) și că... nu, mai mult nu-l pot ajuta să înțeleagă, pentru că n-am înțeles nici eu.

Cu stimă,

Felicia Antip



Nonagenarul Julien Green

● Scriitorul Julien Green (care la 6 septembrie împlineste 90 de ani) a făcut o vizită la Milano cu prilejul apariției, la editura Longanesi, a romanului **Stelele Sudului**. Recent, editura Seuil a publicat cel de-al 14-lea volum din seria jurnalului său: **L'expatrié. Journal 1984-1990**. Început în 1919, jurnalul lui Green acoperă o perioadă de 71 de ani, fiind cel mai lung jurnal publicat până acum. Cel al lui Gide acoperea 60 de ani, iar al lui Tolstoi — 55.

În legătură cu alte proiecte, Green a precizat: „Aveam în vedere o monografie a Berlinului, dar azi nu mai sînt sigur dacă o voi scrie. Totul se schimbă atât de repede în Berlin! Cînd am prevăzut, cu 10 ani în urmă, că zidul va fi dărîmat, toți au ris de mine... Și aveam dreptate...”.

Vă considerați un geniu ?

● Creația cunoscutului compozitor, dirijor și muzicolog Pater Maxwell Davis (în imagine), se distinge, după opinia specialiștilor, prin curajul limbajului muzical și originalitatea construcției artistice. Beneficiind de un înalt prestigiu în rîndurile melomanilor din



Marea Britanie, el a fost distins cu titlul de „sir” acordat marilor valori ale culturii din țara sa. La Londra a fost organizată nu demult o serie de seri muzicale consacrate operei lui sir Peter Maxwell Davis. Vă considerați un geniu ? — a fost întrebă celebrul muzician. „Nu am pretenția ca operele mele să fie neapărat considerate drept capodopere. După cum știu, nereușite au avut și Mozart și Haydn și chiar Beethoven”.



Ispite și dorinți

● Cărțile scriitoarei engleze P. D. James (în imagine) figurează de regulă pe lista celor mai citite scrieri în Marea Britanie și nu numai. După opinia americancei Judith Christ, dacă Jane Austin și-ar fi încercat talentul în genul romanului polițist, ea ar fi avut în persoana lui P. D. James o demnă continuatoare. Cel de-al 11-lea roman al acesteia din urmă, **Ispite și dorinți**, este apreciat drept „cel mai bun din cele mai bune”. În centrul acțiunii — același Adam Dalglish, șeful serviciului special de la Scotland-Yard, personaj des întâlnit în cărțile scriitoarei.

Două romane

● Pentru a citi în fața publicului pagini din romanul său nou apărut, **Schwarzenberg**, Stefan Heym a revenit în locurile sale natale din districtul Schwarzenberg. Volum cu implicații memorialistice, cartea evocă întîmplări din primăvara 1945. Un nou roman al lui Stefan Heym se află sub tipar și este intitulat **Collin**.

Serial

● Cunoscutul regizor francez de origine armeană Henri Verneuil, care în 1986 a publicat la Paris romanul autobiografic **Mama**, publicat ulterior și la Erevan, lucrează în prezent la ecranizarea acestei cărți. Alcătuit din șase episoade, cu o durată de douăsprezece ore, serialul va fi o coproducție americană-franceză, intenționînd să fie un document al genocidului armenilor din 1915.

T.L.S. despre tipografia românească

Pe aceeași pagină (726) din **The Times Literary Supplement** din 6-12 iulie 1990, nr. 4.553, apar la rubrica NB, două titluri semnificative: **Moșteniri românești...** și **...lipsuri sovietice**, referitoare la același capitol: activitatea de publicare în cele două țări. Și nu întîmplător.

În ce privește România, dacă înainte de decembrie limitarea libertății de expresie era una dintre cele mai draconice din lume, aplicîndu-se aceeași teorie conform căreia tipărirea și publicațiile sînt mijloacele fundamentale de indoctrinare și control asupra societății (începînd de la înregistrarea fiecărei mașini de scris și continuînd cu tot șirul cunoscut de semnături, cenzuri, parafări succesive pentru fiecare carte care urma să fie publicată), astăzi nevoia de exprimare și de informație adevărată este extraordinară, mai ales avînd în vedere că evenimentele din iunie au amenințat reușita din decembrie. Și dl. Peter B. Kaufman (fost director de publicații la Institutul de Studii privind Securitatea Est-Vest, întemeietorul PUBWATCH-ului, organizație care coordonează sprijinul vestit acordat publicațiilor din Europa de Est) remarcă pe bună dreptate că, deși în România a fost abolit sistemul de cenzură, obstacolele tehnice și de structură (lipsa unei legislații care să stipuleze explicit lucruri importante, cum ar fi problema obținerii drepturilor de autor, utilizarea de către edituri a propriilor profituri, stabilirea prețurilor de carte; dotarea deficitară în tipografie — o vizită în Casa Presei Libere seamănă cu o întoarcere în timp: majoritatea mașinilor de scris sînt manuale, nu există decît un singur computer imprumutat, mașinile de tipărit sînt în cea mai mare parte sovietice, din anii 50, 22 tone de plumb fiind rețopite zilnic în cuptoare deschise în vederea reciclării; sistemul de poștă și comunicații este greoi și învechit) se opun, de fapt, în continuare exprimării libere. De altfel, atît dl. A. Pleșu (Ministrul Culturii) cît și dl. G. Liiceanu (directorul Editurii Humanitas) — ambii aparținînd Grupului pentru dialog social — au făcut referiri la faptul că, pentru ca revoluția din decembrie să devină „irreversibilă”, este nevoie de: echipament tehnic, acces la informații occidentale și tehnici de management în activitatea de publicare.

Scriînd despre dl. Pleșu, autorul articolului arată că, deși el nu pare că se opune privatizării editurilor, nici nu încurajează acest lucru, fiind de părere că editurile de stat în prezent trebuie să fie protejate, deoarece ele pot, la rîndul lor, proteja cultura română într-o perioadă de tranziție (alții însă susțin ideea unei piețe complet libere pentru cultură, avînd credința că după 40 de ani de amestec al statului, numai producțiile cele mai adecvate cultural vor supraviețui). În această perioadă, dl. Pleșu a înlocuit pe șeful majorității editurilor, s-a debarasat de amestecul Centralei Editoriale și a modificat rețeaua de distribuție a cărților și se ocupă în momentul de față de remodelarea legislației privind drepturile de autor și prețurile de carte. Și acum are la dispoziție 2 miliarde lei (de trei ori mai mult decît a acordat anul trecut Consiliul Culturii) acordînd o atenție deosebită tipăriturilor.

Dar, concluzia articolului este mai degrabă retorică: rămîne de văzut dacă un astfel de program poate, așa cum speră dl. Ministru Pleșu, să consolideze o revoluție, sau chiar să preîntîmpine acel tip de alunecare înapoi pe care Guvernul de la București și-a permis-o în luna iunie...

Și un răspuns nu a întîrziat să apară în numărul următor, 4.554 (13-19 iulie 1990), din același **The Times Literary Supplement**, la rubrica „Scriitori”, și anume referirea la una din numeroasele și deloc ușoare probleme ridicate de articolul precedent: drepturile de autor și obținerea lor. Semnatura scrisorii, dna Jessica Douglas-Home din Anglia, s-a oferit în numele truștului pe care îl reprezintă, să faciliteze medierea între autorii occidentali și deținătorii de drepturi de autor, pe de o parte, și editurile române, care au dificultăți financiare valutară și nu sînt familiarizate cu întocmirea unor astfel de contracte, pe de altă parte. Deja unele liste de titluri și autori au ajuns la dînsa, obținîndu-se răspunsuri favorabile de la o serie de autori occidentali. Deci, de reținut:

Jessica Douglas-Home
The Mihai Eminescu Trust, 63 Hillgate Place, London W 8

M. G.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (18)

ȘI DE CE n-o fi căzînd odată cortina ? — mă cam dor urechile de răcnete, genunchii sînt, în continuare, ciocăniți de Metronom, ar timpul să ne ridicăm și să părăsim sala și să ne ducem la casele noastre. Dar, mai înainte, ar trebui să se ridice cortorii, să salute publicul și să plece spre cabinetele lor.

Dar ei, nu : unii rămân neclintîți, pe jos ; alții își mișcă un braț, un picior, apul ; în fine, câțiva se târăsc pe ciment, alți unii nu se ridică pe picioare : înseamnă că nu s-a terminat. Înseamnă că spectacolul continuă, domnilor și doamnelor, doamnelor și domnilor ! Eu m-am oprit aici, însă eu sînt simplu spectator. Autorul, mai întîi, apoi regizorul (el trebuie să fie îndărătul geamurilor din ușă, ițindu-se prin zgîrieturi) — știu, știu ei mai bine, cînd începe, cînd sfîrșește spectacolul.

M-am cam ridicat și m-am cam dus : nu simt deloc, dar deloc nevoia să mă arhătesc ; în acest moment, nu eu, înțeleg, doar genunchii mei ar avea oarecare nevoie de purificare, curățire — așa nu așa. Dar nu : Regizorul, după indicațiile Autorului, ne supraveghează pe noi, spectatorii, mai ales pe cei din filele de orchestră — vom fi avînd și noi blurile noastre. În-te-re-sant.

Deci, nu mă pot ridica, pleca. Deci, stau.

Ei, las' că... Ei, las' că... Ei, las' că... — discul cu glasul lui Turcanu e dat, acul ia brazda de la capăt și încă o dată, încă o dată Turcanu își găsește, pe jos, șapca — de cum și-o pune pe cap, își regăsește și darul vorbirii : Așa, măi ? Săriți la bataie, bandiților ? La băi ? La mini, măi ? Ei, las' că v-arăt vouă — tu, măi, aista ! Vin-aici ! Tu, măi ! Vină-ncoace !

Nu văd cine-i aista. Aud lovituri, lovituri, lovituri.

— Distul ! Sus cu el ! Și-acu' pleacă-te-n față, banditul ! Ci, nu vrei ? Mai ai putere să nu vrei ? — Oprea, ia tragi-i mîinile la spate și pune-mi-l în poziție !

Nu știu cine-i Oprea. Nu știu ce-i poziția. Aud, simt cum se cutremură celula, închisoarea : de lovitură ? De horcătură de moarte ? Al cui horcăit, nu cumva al meu, din cauza genunchilor ?

— Distul ! Sub prici cu el ! Ia, măi, istalant, care faci pe... Cum, măi, tu preținzi că știi box, măi putrigai ? Ian vină, să-ți dau eu box ! 'Pleacă-te-n față, boxerule, să-ți arat eu unde trebuie să dai... Aici ! Și-aici ! Și dincoaci !... Și-acum, sub prici cu el ! Istalant ! 'Că-te-n față ! Su' prici ! Ista ! 'Față. Prici. Is'.

Genunchii. Genunchii tac atunci cînd Turcanu vine, se apropie. Se apropie, nu acolo, în genunchii mei, ci aici, în Camera 4 Spital.

Ba nu : tot în genunchi — altfel, m-ar vedea. Și-atunci, ista, 'față. Dar nu mă vede. Dacă mai vede. Genunchii nu-mi sînt atît de genunchi, încît să nu bag de seamă că Turcanu are ochii tulburi.

Asudat, gîfîind, se trîntește pe patul lui. La jumătate de metru de mine ; cu picioarele spre capul meu. S-a lăsat pe spate, cu mîna dreaptă sub ceafă, privind și nevăzînd tavanul.

Dincolo de el, departe, departe, geme cineva ; după un fel de mamă ; la mine ajunge geamătul mamă-mamă îngemănat cu miros iute, de sudoare de cal : Megieșul. Și mamă-mamă și calul și bocăncii lui Turcanu sînt aici. Și saltul din pat, pe nevestite și glasul :

— Pop Cornel ! Vin-aici, aici ! — și arată, în jos. Ia spune : Cîni mi-o sărit în spinare, primul ?

Cornel se apropie pieziș, cu un umăr înainte, cu ochii albi, cu centura cu cataramă groasă într-o mână tremurînd în valuri. Vine încoace, înainteînd în diagonală piftindă, de căine usernic, tremurînd pe diagonală și resemnat în tremur — dacă așa avea timp și genunchi, așa izbucni în răs, de mutra lui de Haplea tragic, de cipilica lui pleostit-sculată, de falca atîrnînd și ea pe diagonală :

— E-e-e-e... — Cornel behăie stîns și tremurînd sonor.

— Ci, măi ?, se mînie Turcanu. Di ci min' ?

— Dom' Turcanu, dați-mi voie să...

— Tu di ci vorbești ni-ntrebat, măi ? N-ai învățat lecția ? Pop Cornel, cu tîni vorbesc, răspunde : Cîni mi-o sarit în spinare, primul ?

— E-e-e-e... — îl dă înainte Cornel, însă un ciolănos cu pulover roșu îl intrerupe :

— Minte, dom' Turcanu, îl demasc ! Până și-acum, minte, nu s-a...

— E-e-e... Eu ! — reușește Cornel să o scoată la capăt, însă din cap neagă.

— Di ci minț', banditul, că tu ? Tu erai în fața mea atunci cînd...

— Minte-minte-minte, îl demasc pe Pop Cornel, îl demasc, demasc ! — puloverul roșu a luat poziție de drept în fața lui Turcanu și zbiară : Minte, dom' Turcanu, minte dom' Turcanu, 'l demasc, demasc, nu s-a reeducat, nu s-a...

— E-e-e... — Pop Cornel a luat-o de la cap, gospodărește, ardeleneste.

— Ai auzit, Pop Cornel ? Pușcașu te-a dimascat ! Încă n-ai lipadat tot putrigaiul ! Chiar și acum minți !

Îl văd bine pe Cornel. Nu mai tremură, ci se sgîlțîie în valuri largi. Și, val cu val, își trage peste cap cămașa. Sub cămașa are altă cămașă, dungată, de la roșu aprins la negru-vinăt.

— Ci faci, măi ? Ți-am dat eu ordin' ? 'Bracă-te la loc !

Val cu val, Cornel astupă dungile cu nedungile. În continuarea mișcării își lasă pantalonii să cadă în vine.

Nu are chiloți, izmene. Nu are — sau nu vîd eu bine ? Ba vîd : cel căruia spinarea i-i zebză, nu are fese, buci. Ci inverse, scobituri. Nu se poate — ba se

poate : nu are, uite-așa. O fi avînd numai negativele, cochiliile, concavitățile în care ar urma să-i fie turnate, în carne, convexitățile reglementare. Nu are de loc, i le-or fi sfășiat cîinii, am văzut eu, în copilărie, cum căinele vecinului din stînga ținea în gură buca vecinei din dreapta. Sau poate urșii. Sau poate rușii.

— Distul, ți-am spus ! 'Bracă-te ! Pantalonii, măi !

Cornel se supune, tremurînd, acum ceva mai mărunt, al zice de bucurie, de ușurare. Turcanu așteaptă, răbdător — apoi :

— Pop Cornel, dacă nu-mi spui cîni mi-o sărit în spinare...

— Eu, domnule ! vine un glas din altă parte. Eu ți-am sărit... — glasul mi-e cunoscut, e al lui Gabi Damaschin.

De ce, Gabi ? Cum, Damaschin ? De ce, sărit și unde — a, în spinare, știu ce-i o spinare, dar nu știu. Nu vreau să știu, nu vreau întrebări, vreau să nu mă mai doară genunchii.

Pauză. Grea, terifiantă.

— Tu, măi, rostește, în sfîrșit, Turcanu și nu e mirare, ci reproș îndurerat. Și-al tăcut pîn-acuma, ai lasat să fie altul bănuț, pedepsit — ci culoare politică al tu, măi ?

Dinspre Damaschin aud ceva care se termină în „ist”, apoi plescăitul unei palme ; nu ples-, ci plescăitul.

— Măi, pu-tri-gai ! Ban-ditule ! Ia, pi masă, la pelea goală !

Vînzoleală, nu înțeleg ce se face. Și Damaschin e moldovean și el zice pi, di, în loc de pe, de, însă nu : pelea, ca Turcanu. Piele-nepele, în câteva secunde, e la pelea.

Cel mai agitat : Pușcașu, pulover-roșu ; cel mai eficient : Cori Gherman, elegantul ; cel mai încurcăreț : Pop Cornel pe care Oprea îl tot imbrăncește, într-o parte, în alta, de parcă ar vrea să-i ia locul ; îi ia locul.

Damaschin : îngrozitor de slab — pelea gălbuie, zgrunțuroasă, învelește o șiră a spinării în fierăstrău și omoplați împungînd ca niște cioturi de aripi.

Iar acum nu-l mai vîd : l-au întins pe masă, pe burtă, după ce l-au legat la gură cu un fel de prosop.

Adevăr și politică

● Hannah Arendt (1906—1975), unul din cei mai mari politologi contemporani, a fost eleva filosofului K. Jaspers, sub conducerea căruia a susținut doctoratul la Heidelberg. Refugiată în S.U.A. după venirea la putere, în Germania, a naziștilor, ea a continuat, cu acritate, analiza fenomenului politic contemporan. Alături de lucrarea ce a făcut-o celebră,

Originile totalitarismului, ea a studiat, cu obiectivitate științifică, aspectele concretizării jocului politic, reflexele lui în viața societății. Alte scrieri: Eseu asupra Revoluției, Eichmann la Ierusalim, Condiția omului modern, Viața spiritului, Criza culturii (din care este ales fragmentul de față).

ADEVĂRUL, mereu înfrunt cînd se opune fațăș puterii, oricare ar fi ea, posedă o forță proprie: orice combinații ar încerca deținătorii puterii, ei sînt incapabili să descopere sau să inventeze un substitut viabil. Persuasiunea și violența pot distruge adevărul dar nu îl pot înlocui. Acest fenomen este valabil atît pentru adevărul rațional sau religios cit și, în mod evident, pentru adevărul faptelor. A considera politica din perspectiva adevărului înseamnă, de fapt, a te plasa în afara politicii. Această poziție, poziția celui ce spune adevărul, implică renunțarea la angajarea politică ce, prin tentativă intervenției directe în afacerile umane, presupune utilizarea limbajelor persuasiunii ori violenței, în caz contrar pierzîndu-se valabilitatea discursului. Vom încerca să surprindem importanța unei asemenea poziții pentru domeniul politic.

Poziția în exteriorul domeniului politic — în exteriorul comunității căreia îi aparținem, companiei egalilor noștri — este clar caracterizată drept unul dintre diferitele moduri de a rămîne singur. Eminente printre modurile existențiale ale spunerii adevărului sînt solitudinea filosofului, izolarea savantului și a artistului, imparțialitatea istoricului și a judecătorului și independența descoperitorului de fapte, a martorului și reporterului. Ca moduri de a fi — cele menționate mai sus diferă în multe privințe dar au în comun faptul că, atîta vreme cît oricare dintre ele durează, nici o angajare politică, nici o adeziune la o cauză anume nu este posibilă. Atunci cînd unul dintre ele este adoptat ca mod de existență — și nici atunci viața nu este trăită într-o izolare, solitudine sau independență completă — el este susceptibil de a intra în conflict cu exigențele politicii.

Este un fapt firesc dobîndirea conștiinței naturii nepolitice și, virtual, antipolitice a adevărului — *Fiat veritas et pereat mundus* — mai ales în caz de conflict și accentul a fost pus pe această problemă. Dar, aceasta nu ne relevă complet fenomenul. Rămîn în afară anume instituții publice, stabilite și susținute de putere, în care, contrar tuturor regulilor politice, adevărul și buna credință au constituit întotdeauna cel mai înalt criteriu al vorbeli și al faptelor. Printre acestea trebuie să considerăm, desigur, sistemul juridic care, fie ca element al guvernării, fie ca administrator direct al dreptății, este — în principiu — protejat în mod absolut în fața puterii sociale și politice și, la fel, toate instituțiile de învățămînt superior cărora statul le încredințează educația viitorilor săi cetățeni. În măsura în care Academia își rememorează originile sale antice, ea trebuie să știe că a fost fondată de către cel mai hotărît și mai influent opozant al polisului. Desigur, visul lui Platon nu s-a realizat: Academia nu a devenit niciodată o contra-societate și nicăieri nu s-a auzit de o tentativă a universităților de a dobîndi pu-

terea. Dar ceea ce Platon nu a visat niciodată a devenit real: domeniul politic a recunoscut că are nevoie de o instituție exterioară luptei pentru putere, pe lângă imparțialitatea dobîndită de justiție, căci fie că instituțiile de învățămînt superior aparțin persoanelor private sau societății în ansamblu, nu numai integritatea lor, dar însăși existența lor depinde, sub oricare aspect, de bunăvoința guvernării. Adevăruri foarte rău primite au venit de la universități și amfiteatrele au fost, de nenumărate ori, sursa acestor adevăruri, ceea ce a făcut ca aceste instituții, ca și altele în care s-a refugiat adevărul, să rămîn expuse tuturor primejdiilor pe care le naște puterea socială și politică. Se știe că însăși șansa adevărului de a se releva public este puternic favorizată de simpla existență a acestor instituții și de organizarea oamenilor de știință, în principiu dezinteresați, ce le sînt asociati. Și nu poate fi negat că, cel puțin în țări guvernate constituțional, domeniul politic a recunoscut, chiar și în caz de conflict, că are interes ca să existe oameni și instituții asupra cărora nu are putere.

ACEASTĂ semnificație autentic politică a Academiei este astăzi, totuși, oarecum neglijată prin trecerea pe primul plan a școlilor sale specializate și prin dezvoltarea sectoarelor sale consacrate științelor naturii unde, de o manieră neașteptată, cercetarea pură a dat atîtea rezultate decisive, ce s-au dovedit vitale pentru stat. Nu mai este posibil, în nici un fel, să fie contrazisă utilitatea socială a facultăților tehnice, însă această importanță nu este politică. Științele istorice și umaniste, care au sarcina de a stabili, păstra și interpreta adevărul faptelor și documentelor umane, știință politică, mult mai importantă. Expunerea adevărului faptelor istorice este mult mai prețioasă decît informația cotidiană furnizată de ziariști, cu toate că fără ei nu ne putem regăsi niciodată într-o lume în continuă schimbare și, în sens literal, n-am ști niciodată unde ne aflăm. Ceea ce, desigur, este de cea mai mare importanță politică, dar, dacă presa va fi devenit „cea de-a patra ramură a guvernării”, ea trebuie să fie protejată împotriva puterii guvernului și a presiunii sociale, chiar mai mult decît justiția. Pentru că această funcțiune politică ce consistă în circulația liberă a informației este exersată din exteriorul domeniului politic propriu-zis: nici una din acțiunile sau deciziile ei nu sînt sau nu trebuie să fie dictate de acesta.

Realitatea este diferită de totalitatea faptelor și evenimentelor, fiind mai mult decît ele. Cel ce spune ceea ce este — povestește mereu o istorie și, în această istorie, faptele particulare își pierd contingența și dobîndesc o semnificație umană comprehensibilă. Este perfect adevărat că „oricare tristețe poate fi suportată dacă este transformată în istorie sau se povestește o istorie despre ea”, după cum spune Karen Blixen, care n-a fost numai una



Alocuțiunea marchizului Alfonso d'Avalos

dintre cele mai mari povestitoare ale vremurilor noastre — și a fost aproape unică în această privință — știu foarte bine ce face. Ea ar fi putut adăuga că bucuria și fericirea, de asemenea, devin suportabile și semnificative pentru oameni cînd pot fi povestite ca o istorie. În măsura în care cel ce spune adevărul face la fel, el împlinește ceea ce „reconcilieri cu realitatea” pe care Hegel, filosoful prin excelență al istoriei, a înțeles-o drept scopul ultim al oricărei gândiri filosofice, și care, cu siguranță a fost motorul secret al oricărei istoriografii ce transcende pură erudiție. Transformarea materialului brut dat de simplele evenimente — pe care istoricul, ca și romancierul (un roman bun nefiind niciodată o simplă producere, o ficțiune pur fantezistă) trebuie să o efectueze — este legată strîns de transformarea stărilor de spirit, a mișcărilor afective: transfigurarea durerii în lamentație sau a tristeții în celebrare. Putem vedea, împreună cu Aristotel, în funcția politică a poetului concretizarea în operă a unui catharsis, a unei purificări sau purgării de oricare pasiuni ce împiedică omul să acționeze. Funcția politică a povestitorului de istorie — istoric sau romancier — este a propovădui acceptarea lucrurilor așa cum sînt. Din această acceptare, ce poate fi numită și bună credință, apare facultatea de judecare.

NEÎNDOIELNIC că toate aceste funcții politice importante sînt realizate în exteriorul domeniului politic. Ele presupun non-angajamentul și imparțialitatea, depășirea interesului personal în gândire și judecată. Urmărirea dezinteresată a adevărului este foarte veche, originea sa precede, de o manieră caracteristică, toate tradițiile noastre teoretice și științifice și, desigur, tradițiile gândirii noastre filosofice și politice. Ea poate fi socotită ca începînd din momentul în care Homer a ales să cînte și acțiunile Troienilor nu doar pe cele ale Aheilor și să cînte nu doar gloria lui Achille ci și pe cea a lui Hector, adversarul și învinsul său. Această situație nu mai apăruse nicăieri în altă parte, nici o altă civilizație, oricît de mare fusese splendoarea sa, nu se pătase capabilă să considere imparțial dușmanul și înfrîngutul, victoria și înfrîngerea. Imparțialitatea homerica a avut totuși un ecou ce a traversat toată istoria greacă și a inspirat pe cel care a povestit primul adevărul faptelor devenind părintele istoriei: Herodot ne spune încă de primele sale fraze că are ca scop „să împiedice marile glorioase acțiuni ale Grecilor și Barbarilor de a-și pierde tributul de glorie ce le este datorat”. Aceasta este rădăcina a ceea ce se numește obiectivitate — pasiunea curioasă, necunoscută în afara civilizației occidentale, pentru integritatea intelectuală cu orice preț. Fără ea nici știință nu s-ar fi putut vreodată produce.

Tratînd politica din perspectiva adevărului, deci dintr-un punct de vedere exterior domeniului ei, am om să remarcăm grandioarea și demnitatea ei specifică. A vorbi despre ea ca și cînd domeniul politic nu ar fi altceva decît un cîmp de bătălie pentru interese parțiale, a pus, unde nu contează decît plăcerea și profitul, spiritul partizan și dorința de dominație [...]. Rațiunea acestei formări este că adevărul faptelor intră în conflict cu politica la nivelul acesta, cel mai jos, al afacerilor umane la fel cum adevărul filosofic al lui Platon se lovea de politica la nivelul, considerabil mai înalt, al opiniei și acordului. În această perspectivă rămînem ignoranți la conținutul real al vieții politice [...]. Ea este limitată de lucrurile pe care oamenii nu le pot schimba după bunul plac. Numai respectîndu-și limitele, acest domeniu, în care sîntem liberi să acționăm și să transformăm, poate rămîne intact, își poate ține promisiunile. Conceptual, putem numi adevărul ceea ce nu poate fi schimbat; metaforic, el este solul pe care ne întemeiem și cerul ce se întinde deasupra noastră.

Prezentare și traducere de
A. Mihail



Sfînta Fecioară cu iepurele

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. Cîitorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfr București, Calea Griviței 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București.