

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR
Joi, 6 septembrie 1990
(Anul XXIII)

36

Păcatul originar

PACATUL originar al puterii, al oricărei puteri politice, este lipsa de legitimitate. Într-o ordine pur spirituală a lumii, nici măcar puterea religioasă a bisericii nu este întru totul lipsită de păcat. Scenariul cristic îi acordă tocmai lui Petru legitimitatea simbolică a pietrei unghiulare, astfel că instituția istorică a credinței stă, iată, pe sufletul chinuit al celui care s-a lepădat de iubire înainte ca al treilea cocoș să anunțe universalizarea iubirii.

Secolul nostru ne-a pus de mai multe ori în fața unor mari comedii ale legitimării. Legitimismul național-populist al lui Hitler n-a fost decît o imensă înscenare propagandistică, o enormă manipulare a emoționalului colectiv, irațional, după cum, în aceiași ani, legitimitatea puterii sovietelor nu a reușit să-și impună argumentele fără cîteva milioane de crime politice.

Asistăm, iată, în aceste cîteva luni post-electorale ale vremurilor noastre post-ceaușiste la comedia națională a unei retorici democratice în numele căreia și sub argumentele căreia viața noastră morală și cea social-politică sunosc ceea ce nici în cele mai furibunde momente ale demenței sale Ceaușescu nu și-ar fi imaginat că s-ar mai putea întîmpla după dispariția lui: nebunia compromiterii minerilor într-o acțiune de comando popular-securistic, revenirea mai tuturor apologeților cultului personalității din Epoca Ceaușescu în prima linie a unui front propagandistic ale cărui obiective sînt apărarea guvernărilor de orice obiecție a spiritului critic, de orice acuzație a Codului penal și deturnarea opiniei publice de la interesul pentru adevăratele probleme ale societății, transformarea închisorilor în lagăre ale democrației și anchetarea brutală, inumană a unor cetățeni aleși fie la întîmplare, fie în funcție de opiniile lor anti-Iliescu.

Societatea românească actuală pare a fi bolnavă de una dintre cele mai incurabile boli ale psihicului său colectiv: ura.

Este, însă, o imagine indusă, neadevărată, diversionistă. Este opera unor specialiști ai manipulării maselor. Enormă este răspunderea celor care îi protejează, interesați să dezbină sufletul acestui popor blind și tolerant. Noi nici măcar pe Ceaușescu nu l-am urît. L-am ironizat în bancuri. Ne-am indignat, doar, rîzînd cu hazul trist al risu-plînsului nostru, în toate ocaziile realmente revoltătoare ale înjosirii noastre ca popor.

Să nu uităm că limba română este una din rarele limbi ale acestui pămînt în care pînă și dracul este alîntat!

Dar iată că dracul acestei perioade vrea să pară mai negru decît știm noi să-l vedem.

Numai un păcat originar mai grav decît crima, numai o enormă eroare politică ar putea justifica valul dement de ură artificială care inundă azi viața morală a societății, în jeturi ce provin de la aceiași purtători de furtun propagandistic care în 21 decembrie 1989 își îndreptau armele lor de tot felul către demonstrații Bucureștiului.

Dar lucrurile au și început să se clarifice. Cu cît se face tot mai multă lumină în noaptea democrației noastre originale, cu atît mai mult se înmulțesc norii de fum și spray-urile de ceață care încearcă să împiedice ivirea unei dimineți cu adevărat liniștite și transparente.

Autoritățile F.S.N. evită de luni de zile să răspundă întrebării cheie: cine au fost teroriștii și unde sînt ei? O întrebare care pune în ecuație întreg păcatul originar al noii puteri. Fost-au ei, teroriștii, inventați spre a legitima prin populism puterea emanată a revoltei populare? Fost-au ei securiști fideli lui Ceaușescu? Fost-au ei o înscenare pur tehnică și, deci, o mină de agenți capabili să inducă sentimentul terorii cu ajutorul mediilor noastre de informare, diversionate ca la carte, spre a obține un efect popular de ură anti-comunistă în toată Europa de Est?

Ultima tentativă de răspuns girată de autoritățile F.S.N., interviul dat de Silviu Brucan și generalul Nicolae Militaru ziarului „Adevărul”, nu face decît să mute întrebările dintr-un loc în altul.

Ni se spune că teroriștii au fugit din țară, că ei erau, de fapt, securiști loiali lui Ceaușescu și nimic altceva.

O.K.! Dar au rămas în țară ofițerii de securitate care le-au fost complici, cei care i-au eliberat pe teroriștii prinși în zilele „revoluției”. Întrebarea este acum: cine sînt complicitii teroriștilor?

Groznică e minciuna politică! Ea nu poate să-și spargă propriul său delir logic decît intrînd într-un delir și mai îngrozitor.

Ioan Buduca



Vasile Alecsandri în 1890

DIN SUMAR

CENTENAR ALECSANDRI: Ișlicul și pălăria ● Despovărea ea literaturii ● Poezie și adevăr ● Cupa de la Montpellier ● Postum, ești încă tinăr! ● Documente inedite

În alte pagini: Retorica aniversărilor ● Versuri de Petre Stoica și Liliana Ursu ● „Marginalii” la un interviu luat M. S. Regelui Mihai ● Bulat Okudjava: Cum a fericit Ivan Ivanici o țară întreagă

Retorica aniversărilor

JOI, 30 AUGUST, S-A IMPLINIT O JUMĂTATE DE SECOL DE LA DIKTATUL DE LA Viena, prin care, cum se știe, României i-a fost răpită o importantă parte din teritoriu (43.500 km²), cu o populație de 2,6 milioane de locuitori, majoritatea români. Nu pentru a repeta datele istorice, nici pentru a insista asupra semnificațiilor lor, ne referim acum, o săptămână mai târziu, la tragicele evenimente de la sfârșitul lui august 1940. Revista noastră a publicat, de altfel, în numărul trecut o lungă discuție pe această temă cu profesorul Grigore Popa, cel care a condus la Cluj, cu cinci decenii în urmă, manifestația de protest contra deciziei Axei. Ceea ce vrem este să atragem atenția asupra unui anumit aspect al aniversării recente. Cum era și normal, presa de toate culorile politice, radioul, televiziunea au evocat Diktatul, contextul și consecințele lui. Tinerile generații, dar și publicul larg aveau absolută trebuință de informații corecte și complete în legătură cu evenimentele petrecute odinioară, fiindcă tratatele de istorie și manualele epocii comuniste, — fie epoca Dej, fie epoca Ceaușescu — le-au prezentat ea obicei în mod parțial și tendențios. De n-ar fi decit atât și tot s-ar putea spune că presa și-a făcut o datorie patriotică, acordând aniversării evenimentelor spații din cele mai ample. După cum ni s-a părut firesc felul în care președinția, parlamentul, biserică și diversele formațiuni politice s-au implicat în aniversare. O jumătate de secol de la oribila mutilare a pământului strămoșesc și care a săpat în suflete

te urme de neșters nu putea fi lăsată să treacă fără a concentra asupra aniversării atenția întregii națiuni. Semnele noastre de întrebare se ridică în legătură cu apăsata prioritate de care aniversarea Diktatului s-a bucurat în raport cu alte aniversări din această vară, deopotrivă de însemnate și referitoare la evenimente istorice deopotrivă de tragice. La 28 iunie s-au împlinit tot 50 de ani de la anexarea de către U.R.S.S. a Basarabiei și Bucovinei de nord. Nu încapă nici cea mai mică îndoială că României i se răpăa cu acel nenorocit prilej o parte din teritoriul străbun la fel de întinsă și de populată ca și Ardealul de nord. Dacă este să notăm o deosebire, aceea ar putea consta în faptul că nordul Ardealului a revenit după patru ani la patria mamă, în vreme ce Basarabia și Bucovina au rămas înstrăinate până astăzi. Să semnalăm și alt eveniment aniversar din această vară, poate cel mai extraordinar sub raport istoric dintre toate: 23 august 1944. Am observat la unii tendința de a aprecia această dată mai ales prin prisma intrării României în tabăra așa numită a aliaților. Dar evenimentul nu se reduce la atât. Speranțele inițiale puse în înnoirea la democrația antebelică s-au spulberat repede. Mai mult chiar, 23 august a reprezentat începutul sfârșitului pentru orice fel de democrație românească, transformată în numai clișiva ani, mai

ales după 30 decembrie 1947, sub privegherea Moscovei, într-o dictatură comunistă. Deznăționalizarea noastră spirituală și ruinarea noastră morală inaugurată la 23 august să nu fi meritat o aniversare pe măsura celei a Diktatului?

SA NE ARUNCĂM OCHII PE TITLURILE UNOR ARTICOLE CONSACRATE DIKTATULUI APĂRUTE JOIA TRE-CUTĂ. România liberă titrează pe prima pagină: Ziua cea mai neagră din istoria românilor. Directorul Dimineții scrie într-un editorial: „cel mai sumbru eveniment al istoriei noastre contemporane”. Am putea continua. Orice om de bun simț este îndrituit să se întrebe care este sensul acestor superlativ. De ce, în definitiv, 28 iunie 1940 sau 23 august 1944, spre a rămâne totuși la istoria contemporană, ar fi fost mai puțin sumbre, negre sau tragice? Ni s-ar putea răspunde că nu e vorba decit de o banală retorică a aniversărilor, la care chiar și cei mai rutinați gazetari fac inconștient apel. Problema este însă totmai de a ști de ce retorica bineînțevăată a fost declarată de aniversarea Diktatului și nu și de celelalte aniversări pe care le-am pomenit. Din nefericire, această retorică, departe de a fi inocentă (se știe că nici una nu este), ne este și extrem de familiară. Să spunem lucrurilor pe nume: este, cel puțin într-o anumită măsură,

retorica ceaușistă de manipulare a aniversărilor. Prezența unei retorici nu înseamnă că evenimentele nu s-au petrecut, ci doar că ele sînt situate, cu ocazia aniversării ori comemorării lor, într-o perspectivă politică tendențioasă. Această situație poate fi deliberată sau inconștientă. Și iată: pentru un observator, istoria lunilor din urmă a avut o singură aniversare memorabilă — a Diktatului de la Viena — care le-a umbrit pe toate celelalte. Nu doar superlativul din presă ne conduce spre această idee, dar și împrejurarea că, de exemplu, parlamentul României nu s-a simțit obligat să facă decit o singură declarație solemnă, aceea referitoare la aniversarea Diktatului. Oare anexarea Basarabiei și Bucovinei de nord nu trebuia evocată în termeni asemănători? Și oare nu era 23 august 1990 cel mai nimerit prilej pentru președintele țării de a consacra un discurs special, precum acela consacrat Diktatului, celor patruzeci și șase de ani de istorie comunistă? Tratatamentul diferențiat al aniversărilor de anul acesta a fost mai mult decit evident. Întrebarea cea mai preocupantă este, prin urmare, aceasta: de ce s-a procedat în acest mod? E nevoie să ne întoarcem puțin în urmă. Ani la rînd, cu toată politica lui sovînică, Ceaușescu s-a ferit să se atingă de evenimentele care au condus la cedarea provinciilor de peste Prut. Doar în ultimele clipe ale regi-

mului său (și dintr-o rațiune tactică: voind probabil să amenințe aliatul de la Răsărit cu o eventuală abordare a problemei frontierelor), el s-a decis să atace direct subiectul. Actul de la 23 august a fost, în schimb, o temă preferată a diktatului, care l-a „rescris” din câteva ori, în maniera cunoscută. În fine, singurul eveniment care a făcut obiect de studiu intruciva mai obiectiv și a fost aniversat, mai cu seamă de la dată încoace, a fost Diktatul de la Viena. Acestea fiind zise, să luăm act de distribuția similară a interesului pentru aceste aniversări care se produce și în noul regim sau, spre a fi exacti, cel puțin pentru două dintre ele: 23 iunie este ca și ignorată de către oficialitate, iar 30 august are parte de o marșivă. „Timiditatea” regimului Ceaușescu era de înțeles cînd avem în vedere pe cea dintră dintre aniversări. Dar de ce s-a prelungește această timiditate după revoluție, cînd însăși U.R.S.S. a recunoscut nulitatea morală a tratatului Ribbentrop-Molotov? Din contră, agresivitatea cu care Ceaușescu evoca Diktatul era un reflex al politicii lui naționaliste și antimarxiiste. La ce ne putem gândi acum, remarcînd într-o parte a presei și a oamenilor politici aceeași „actualizare” emoțională a evenimentelor din 1940? Și ne încetăm să ne mirăm că oficialitatea însăși a putut cădea în capcana aceasta, extrem de primejdioasă, a manipulării unor importante aniversări. Să aibă oare, regimurile politice subconștientul lor?

N.M.



NE Scriu CITITORII

Stimate Domnule Director,

AS VREA mai întîi să vă mulțumesc pentru interesul arătat eseului meu despre Mihail Sebastian, scris în engleză și publicat în traducere în *România literară* din 26 iulie 1990. Am fost desigur bucuros — după o absență de mai bine de 17 ani din publicistica românească — să văd că o revistă de prestigiu *României literare* îmi oferă cu generozitate spațiu pentru acest text.

Bucuria mea s-a risipit însă repede cînd am început să citesc traducerea. Sînt sigur că D-ștră ați decis publicarea pe baza versiunii originale engleze, căci mă îndoiesc că ați fi putut citi, necum aproba, textul traducerii care e un șir de absurdități lingvistice, locuțiuni grotestice, formulări chinute și fără sens. Sînt cu atât mai surprins cu cit eseul meu e scris într-un stil clar care n-ar fi trebuit să prezinte dificultăți la traducere. Dar ce mă uimește și mai mult e capacitatea unui om inteligent și cultivat — cum îl bănuiesc pe traducător — de a tolera aberația logică și confuzia, de a accepta să nu înțeleagă pasagii importante dintr-un text pe care el însuși îl transpune dintr-o limbă în alta. Simpla ignoranță nu-i un păcat: tolerarea confuziei, da.

Am să dau doar cîteva exemple spiculate din primele trei coloane, căci, trebuie să mărturisesc, n-am dus lectura mai departe spre a evita surprize și mai mari. Încep cu o greșală relativ minoră. Textul englez e cit se poate de simplu: „Cioran actually made his debut in 1934” („Cioran a debutat de fapt în 1934”). „Actually” e ceea ce se numește un „false friend”, un „prieten ipocrit”, un cuvînt înșelător, taler cu două fețe, una pare, alta e. Sensul lui în engleză e „în realitate” sau „de fapt” și n-are nimic de-a face cu actualitatea în sens temporal. Textul din *România literară* sună ciudat: „Actualul Cioran și-a făcut debutul în 1934”. (Actualul Cioran față de unul trecut care a debutat în alt an?) Același „prieten ipocrit” îi dă de furcă traducătorului și în alte locuri. Bunăoară, ceva mai jos, textul englez vorbește de anume ironii care au fost „actually missed by some of its first readers” (care au „scăpat de fapt unora din primii cititori”). Traducătorul D-ștră vorbește însă de „ironii...” în aceeași măsură actuală ca și pentru oricare din primii cititori”. Asta n-are nici un sens.

Un alt „false friend” duce la un alt mic

dezastru semantic (din păcate efectul acestora e cumulativ). Textul englez („For Two Thousand Years was... more controversial than any of the books by members of the young generation published in 1934 or, for that matter, in the whole troubled decade of the 1930s”) e iarăși cit se poate de simplu. O traducere normală ar da: „De două mii de ani a fost... cartea cea mai controversată din cele publicate de membrii tinerei generații în anul 1934 și chiar în toată agitata decadă a anilor '30”. Expresia „for that matter” înseamnă aici „chiar” și n-are nici o legătură cu „matter” în sensul de „materie, substanță”. Traducătorul a fost însă de altă părere: „De două mii de ani de Mihail Sebastian... a devenit cu siguranță cea mai controversată dintre cărțile membrilor acestei tinere generații publicate în 1934 și, prin substanța ei, în întreaga decadă tulburătoare a anilor '30”. Cu greu și-ar putea închipui un cititor ne-prevenit de unde a ieșit această misterioasă „substanță”.

Închei lista exemplelor cu contrasensul care mi s-a părut cel mai absurd din primele trei coloane (în limba engleză astfel de greșeli se numesc „howlers” pentru că te fac să urli sau să te prăpădesti de ris). După rezumatul acțiunii romanului, textul englez inaugurează un nou paragraf cu fraza următoare: „To this bare-bones account I should add that Sebastian's novel is an allegory of sorts” (ceea ce vrea să zică: „La acest rezumat foarte sumar ar trebui să adaug că romanul lui Sebastian e un soi de alegorie”). Notez că „bare bones” (literal „oase decarnate”) e o expresie idiomatică folosită numai în sens figurat (cu înțelesul de „sumar, minimal”) și că „of sorts” trebuie tradus prin „un fel de”, „de un anumit fel”, el neavînd bineînțeles nici o legătură cu ideea de „soartă”. Și acum traducerea românească: „Plecînd de la acești dezmoșteniți am putea spune că romanul lui Sebastian este în același timp o alegorie a sorții”. Care dezmoșteniți? Care soartă? Ce triste sînt invențiile produse de eroare!

V-aș ruga, Domnule Director, să publicați această scrisoare în *România literară*. Aș vrea să mai adaug că, reflectînd la greșeli de traducere de felul celor relevate mai sus, îmi dau seama că răspunderea pentru ele este doar în parte a traducătorului. Explicația lor mai profundă trebuie căutată într-o mentalitate oficială și într-o politică irresponsabilă de izolare culturală a țării. Decenii de-a rîndul, marile limbi vii ale lumii au fost studiate în România ca limbi moarte. Sînt sigur că un semestru de studii în Statele

Unite sau în Anglia (care ar trebui să devină o obligație pentru studenții de la engleză) și contactul cu limba vie, vorbirea sau scrisă în ziare, în reviste, în publicațiile universitare contemporane ar fi făcut imposibile sau improbabile gafe de felul celor pe care le-am descoperit în traducerea eseului meu.

Cu deosebită stimă,
MATEI CĂLINESCU

★

Un post-scriptum

la *Cronica T.V.* a lui Romulus Rusan
(cu naideiden că va accepta această ne-anunțată colaborare).

ÎN CRONICA din numărul trecut, Romulus Rusan sugera Televiziunii — cu binevenite argumente — inițierea unei rubrici intitulată „Dacă doriți să vedeți”, titlu care sună familiar — ne-am obișnuit cu astfel de emisiuni cînd e vorba despre... „Comici vestiți ai ecranului”. Cu gîndul la felul cum era sărbătorită, încă din luna iulie (!) „istorica zi de 23 august” (într-adevăr istorică, dar cu un cu totul alt conținut de adevăr), în ultimii 15 ani, și cu atât mai mult în timpul din urmă, acela al deirului triumfalist, R. R. propunea să se difuzeze, la rîstimpuri regulate, fragmente din documente ale rușinii. „Nu știu dacă ne-ar veni neapărat să ridem revăzîndu-ne acel trecut apropiat (și, vai, atât de repede ascuns!), dar știu că e o obligație să nu-l uităm, pentru că în soarele uitării noastre se vor pîti treptat tot mai mulți din aceia care, sfîdîndu-și biografii, în locuții de morăți unei țări abia ieșite din chinurile coșmarului...” scrie, pe drept cuvînt, R. R.

Și-acum, P.S.-ul propriu-zis: În ziua de 23 august, — dacă nu mă înșel, — Televiziunea a programat un „documentar” închinat: „Prinăverii de la Praga” și prezentat de Gh. Marinescu. Un documentar bine alcătuit, dar care spunea lucruri știute. Printre cele știute se număra și adevărul că, spre deosebire de celelalte țări socialiste, România, singura, nu a trimis trupe în Cehoslovacia. Nu s-a spus, însă, nu s-a re-amintit adevărul că de la aceleasi, acum istoric, BALCON, Ceaușescu a rostit, în 1968, un inierbîntat discurs despre libertate, despre ne-amestec în treburile interne. Nu s-a spus nici că, în cadrul unei senzaționale — și mult comentate — conferințe de presă (înregistrată, pe atunci, de televiziunea română, conferință de presă în cadrul căreia singurul român înăduit a pune o întrebare a fost, cu voce tremurătoare, Tudor Vornicu), Ceaușescu s-a arătat a fi un Conducător luminat, cu vederi largi, „înaintate”. În acel moment, diktatorul întindea, sub ochii naivi ai Lumii, o uriașă cursă, o înspăimîntătoare capcană în care, nu peste multă vreme, aveam să ne prindem cu toții: noi, poporul. Ea, Tara, România și... tot mapamondul!

Ei bine, prezentarea, în multe emisiuni, a felurilor aspecte — vădite sau absconse — ale odioșului mecanism pus în mișcare de un criminal — de geniu, s-o recunoaștem! — ar fi necesară mai ales în fața ochilor tineri, în fața celor care, în '68 abia se nășteau și care, mult timp după aceea, nu au înțeles și, desigur, nu înțeleg nici acum... „cum de a fost posibil?”.

Capcane se întind și acum, la tot pasul, Capcane de toate felurile și de toate dimensiunile. Prefutîndeni. Dar, așa cum urmăm, cu acut interes, fiecare documentar despre Stalin sau despre Hitler, de ce să ne sfîșim să întîndem mina și să luăm

din filmotecă filme despre tiran și de mecanismul născocit de el, mecanismul perfid dar eficace, care a captat mai întîi încrederea, apoi toropit stupoarea, apoi ne-a înunchiat revolta, și-apoi, sugrum du-ne suflătele, ne-a sopțit, cu sul abia-uzit al agoniei, că: „asăsta ne-a fost destinul, trebuie să ne ceotăm dispariția ca fiindă și ca pentru că, oricum, nu mai e nimic de cut...”.

Da, am dori să vedem fragmente din ultimele congrese — mai ales din Congresul al XII-lea, cel cu Pîrvulescu — din primele, cele în care s-a inițiat, s-a clădit cu sîrg odioșul Cult al Personalității (moarte din cel în care Congresul fost declarat... „Pericle al României”!) am dori să re-vedem, — ca pe năste șietoare, dar acum poate mai suportate „lecții”, — acele „manifestări”, acele „țări ale României”, pe care o țară, treagă, transformată în ghetou agonizant era obligată să le îndure, ani după ba chiar să mai și aplaude — insuflet.

SILVIA KERI

Stimate domnule Manolescu,

GRATIE anilor mei mulți, sînt probabil mai vechi cititor al revistei ce conduceți. În această calitate, îmi învîd și vă fac o recomandare: dați ban mai mult, organizați un concurs, o formă de selecționare, și asigurați rețea o echipă de corectori alfabetizați atenți.

Ca să evitați apariția unor erori, tîitor monstruoase, greu de imaginat într-o ambianță de oameni cu oarecultură. Mă refer la eroarea din ultim număr (34) al revistei, în reproducerea articolului lui Victor Ion Popa despre scenografia spectacolului cu dra „Shylock” („Negutătorul din Veneția” de Shakespeare: „...decorul palatului fortel (sublinierea mea) de la Belmont...fortel” în loc de „Portiei”). Pentru desne dînsa este vorba, despre prințul personaj feminin al dramei. În același paragraf se tinărește „gratia” în „gratia” și „scene turnante” în „scene turnante”. În paragraful penultim, trebuie desigur citit „se țeau pîdis” și donarte pe (subl. mea) „nu” (Id.) fondul roșu...”.

Dacă erorile aparțin revistei „Ramn din 1924, ceea ce nu pare plauzibil din pricina parantezelor drepte, care demostrează că articolul n-a fost preluat a domn, tot meritau îndreptate. Fie și n mai din pietate pentru memoria regretatului mare artist care a fost Victor Ion Popa, decât față de Shakespeare n-ave nict o obligație.

Cu deosebită stimă,

EDUARD MEZINCESCU

P.S. Cel ce vă scrie și-a început cariera pe post de corector la o revistă, București, în 1929. De la care, pentru astfel de scăpări, ar fi fost concedi fără preaviz. Pe atunci nu funcționa gneroașă noastră democrație bi-revoluționară. Dacă nu-l puteți concedia, obliga colaboratorul care a transformat nict observații fine și judicioase într-un galimatias, să meargă măcar odată la teatru ca să vadă deosebirea dintre o scenă „turnantă” și una „turnantă”, și să citească drama „Negutătorul din Veneția”.

Strigăt și transfigurare

CINE mi-a urmărit scrisul din ultimele decenii și mai bine a observat profilul o linie de conduită pe care mi-am impus-o: cea de a nu mă abate de la preocupările strict profesionale, închinată în principal culturii plastice românești. Am refuzat cu obstinație să fiu un produs de conjuncție și nimeni nu-mi poate reproșa că aș fi făcut carieră; mult-puțin cit am realizat, am realizat din păcate, în afara oricăror ambiții administrative.

De câte aceste nu înseamnă că m-aș fi refugiat în indiferență. Decit că am tras anumite concluzii în urma anilor de apreciere pe care le-am comis uneori în trecut, ceea ce m-a determinat să fiu foarte rezervat în ceea ce privește etica ca pe o componentă de la sine înțeleasă a esteticii și a sili obiectului artistic să se subordoneze unui normativ de comportament moral.

Dar, independent de obiectul artistic, comportamentul meu continuă să stea la baza oricărei atitudini cu caracter civic. Imi este imposibil să traversez o stare esențială, să contemplos sau să „trăiesc” obiectul de artă, în ambianța unei acute atmosfere de tensiune, altfel decât convertindu-l, receptându-l ca pe un mesager al vremii și al locului, „citindu-l” prin prisma acestei convertiri. Prin faptul că te cucerește, obiectul de artă, chiar cînd instigă, e un pacificator: nu poți adăuga decit în stare de repaus; admirația exercitată dintr-un nu mai e admirație: e doar o participare frugală la un început de impresie; ceea ce, socot eu, e totuși ceva. Adevărata admirație solicită o aprofundare, o porire în tine însuși, o îmbogățire crescîndă la umbra ei adăstări. Cel ce admiră e în fond un subjugat. El are nevoie de tihna reculegerii în fața operei de artă, pentru ca admirația sa să-și adune substanța. Și abia atunci el devine liber, înălțat pe o treaptă superioară, ceea ce contemplantă lucide și în același timp consecvent simpatetice, sau, dimpotrivă, non-aderente.

Dr., iată-mă în mijlocul Expoziției de artă a tineretului, deschisă la începutul lui iulie în noile săli, de la etaj, ale Teatrului Național. N-a existat nici un juriu. E prima expoziție de nivel național total liberă, în care toți tinerii artiști plastici vin în fața publicului cu ceea ce îi reprezintă, dincolo de orice inhibiție cu subiect ideologic-prohibitiv. Și ce constat? Lăsînd la o parte contingentele (inerente de altfel, căci nu avem încă o a face cu o manifestare deliberat programatică în cadrul ei), un fir roșu străbate întreaga expoziție, iar dacă nu pretutindeni cu o egală prezență; tensiunea, de un dramatism tragic, cu nuanțe cîteodată de-a dreptul morbide, caracteristică multor desene, picturi și sculpturi. Un tablou poartă titlul „Pasărea suflet”; o mare jumultă, sîngerind... Alături, „Pestele abisal”, cînd cu sine (datorită cărei expresii sinistre, prin ce am-ascuțită descețare de bot?) un crime terifiantă într-un univers de cosmar. Și așa mai departe: trurii jupuite, chipuri contorsionate, priviri oarbe. Culorile se lovesc, linii care te străpung. O incizie sonoră, fel de răcnet, cînd înăbușit, cînd exploziv, cînd atroce, cînd tînguitor, cînd aspru și brusc ca o izbucnire de artă de durere și groază.

Pot desigur să mă înșel, să fiu subiectiv în resimțirea acestei impresii. Nu este exclus să fie la mijloc doar propria mea proiecție; la urma urmei în astfel de circumstanțe operezi selectiv, receptînd totul ca pe o imediată metaforă. Mă urmărește totuși credința că nu este vorba de o interpretare pur personală, că această expoziție, la fel ca și manifestarea din primăvară a lui Mircea Spătaru — mai unitară și de un stil evident diferit — traduce un anumit „realism”. Ea depune mărturie, se vrea, conștient sau mai puțin conștient, o expresie acuzatoare a timpurilor. Dintr-o dată imi dau seama că s-a produs undeva o mutație care întoarce lucrurile la un punct pe care îl credeam părăsit; arta își revine din „fire” și se aliază cu un protest, aproape că devine agresiv în felul cum te întîmpină, cum trage de tine; imposibil să-i scapi. Mesajul ei mut te violentă, te obligă, dar într-un sens înalt, acela de a-ți forța înțelegerea, de a te scoate din pasivitatea contemplării confortante, reculegerii de care vorbeam adineauri, e alburată de o convulsie. Unde mi-e tihna? Nu mai sînt liber. Năzuim să rămîn lucid și iată-mă constrîns să intru în joc, să nu mai particip ca simplu spectator. Une a spus că vrea, cu puțin roșu și cu puțin verde, redea ceva din marea dramă a lumii? Un nebun pe nume Van Gogh...

MAREA dramă a lumii e aici, în fața mea, în jurul meu. Puțin roșu, puțin verde. Amestec de sînge și de speranță. Poate și de nebulă. Dar nu nebulă face un pictor, ci pictura sfîrșite în nebulă, atunci cînd nebulă cuprinde lumea. Ea mi-e dat să gîndesc cînd oamenii ca Paleologu, Ceșu, Lăceanu, foștii mei colegi din Institutul de Istoria artei, partenerii mei de dialog dintr-un periplu intelectual de zi cu zi, vreme de aproape două decenii, au îng să fie denunțați ca înșeși de putere, ca trădători ai ca legionari, fie și numai în spirit, fie și numai în viață. Am fost cîndva prieteni, poate mai sîntem încă, dar știu, dialogul s-a stins, înăbușit undeva departe, strîns de neputințele trecutului perimat. Dar îi cunosc bine pe acești oameni, ce par să nu se mai cunoască bine între ei, amenințați de o dihonie ce răscolește țara. E posibil să-i asociezi cu legionarii, pe ei care cu rîful condelului lor, muiați în singele unei răsmărite, nu izbucnise încă, au desenat cîndva în inimile noastre obosite cuvîntul de îmbărbătare „cultură” și ni l-au oferit deopotrivă ca scut și ca armă?

Nu vreau să fiu arbitru într-o înclăstare în care nu mai disting contururile și în care vehemența dizolvă înștiințele. Protestul meu se ridică împotriva ignoran-

ței, minciunii și urii. Sîntem cu toții într-o căutare, bijbiim prin beznă din care încă nu am ieșit. Și nu ne poticnim oare cu toți în acest lăure de bune intenții (refuz să văd pretutindeni numai rea credință, deși mă lovesc la tot pasul de ea), în care adesea nu mai deosebim piciorul de cap și mușchiul de minte? Nu urmăresc să intru cu nimeni în polemică și nici să dau lecții cuiva. Dar între „sus!” și „jos!”, imbulziți din stînga și înghionțiți din dreapta, la un moment dat magnă nediferențiată și totuși lavă bolborosindă, incandescentă, capabilă să mistuie totul în cale-i, ne revărsăm laolaltă călcîndu-ne și strivindu-ne, mai improșcînd cu vorba, mai ripostînd cu palma, mai dînd cu cotul, mai dînd cu bita, mai tirîndu-ne, mai cătărîndu-ne, într-o aflarea aceeași chei a fericirii, pe care nu mai știu: diavolul sau bunul Dumnezeu a ascuns-o atît de bine?

În această totală confuzie de energii și de valori, nu e oare sfîșietor să ne minjim cărturarii — și nu mai puțin lucrătorii cu brațele, — să-i începăm în noroiul calomniei, să luăm în deridere curajul, demnitatea, și să slăvim delațiunea, lașitatea, perfidia, violența? Cine agită stihia legionară, invocîndu-i duhul, nu face decit s-o reînvie, s-o actualizeze, trezînd-o din mormîntul istoriei. Și apoi — imi spun — ce se mai înțelege azi prin legionarism, cînd eu care i-am suferit odinioară osîrdia (și cînd nu era la putere, și cînd era la putere) nu pot confunda, cită vreme rămîn în perimetrul cunoașterii și al bune credințe, evenimentele prezente cu cele din trecut? De cită rea voință trebuie să dea dovadă cineva, pentru a susține că la 8 noiembrie 1945 a avut loc o a doua rebeliune legionară (am ales dinadins un jalon comparativ mai îndepărtat, cules dintr-un periodic recent)?

Istoria de azi nu e aceeași cu istoria de ieri, chiar dacă în noi dăinuie veșnic năzuința de a deslusi între bine și rău, iar confruntarea dintre ele n-a încetat. Și nu avem dreptul să credem și să proclamăm că totalitarismul se naște numai din comunism, uitînd cu bună știință că în Rusia țaristă, în 1917, revoluția democratică din februarie a deschis drumul celei bolșevice din octombrie, după cum în 1933 Hitler a venit la putere prin alegeri libere, profitînd de regimul democratic al Republicii de la Weimar. De ce atîta exces de neîncredere și tot atîta de încredere? De ce atîta incriminare și ură nesăbuită, atîta inverșunare în a acuza și în a sorti morții? Să fi fost monștrii de acum cîțiva ani, din expoziția de sculptură de la Dalles, a lui Napoleon Tiron, niște apariții premonitoare? Să fi simbolizat sursele trururilor lor răscopite — goale de miez, numai nod și carcasă — materialul acelei uriașe combustii fumeoase care din lanuare încoace ne invadează cărările, străzile, casele, cîmpurile, uzinele, întunecîndu-ne creierii? S-a jucat cineva cu focul voind să facă lumină?

Fără doar și poate, printre noi bîntuie solii zeului FANATISM. Sînt solii cu care nu se pot purta tratative, care nu sînt aducători de mesaj, care nu admit dialog. Ei nu cer decit închinare zeului, minăți de o crîncenă exaltare. Încotro să privim, pe cine să implorăm, cărei umanități suferinde să-i adresăm strigătul nostru? Salvarea nu e decit în noi, într-o încordare benefică de ultimă oră, într-o redresare supremă a conștiințelor. La ce bun cugetarea și înțelepciunea, dacă nu știm să le culegem fructul?

SĂ MI SE ÎNGĂDUIE să supun cititorului spre meditație — numai spre meditație — cuvintele unui mare senior al zilelor noastre, pe care îl port în suflet și care, din mers, îndepărtat unde își adună gîndul și-și pregătește uneltele menite să-l exprime, i-a dăruit omenirii numeroase giuvaere de preț: „Imi este îndejuns — scrie el — să aud pe cineva vorbind sincer despre ideal, despre viitor, despre filozofie, să-l aud spunînd «noi» cu o inflexiune de siguranță, invocîndu-l pe «ceilaltă» și socotindu-se interpretul lor, — pentru a-l considera înamicul meu. Văd în el un tiran ratat, un călău aproximativ, la fel de vrednic de ură ca și tiranii, ca și călăii de mare clasă. Asta, pentru că orice credință exercită o formă de teroare, cu atît mai înspăimîntătoare, cu cit propovăduitorii ei sînt cei «puri». [...] Un om politic desăvîrșit ar trebui să-i aprofundeze pe vecii sofiști și să ia lecții de cînt; — și de corupție... Fanaticul, el, e incorruptibil: Dacă pentru o idee ucide, el poate tot atît de bine să se lase ucis pentru ea; în ambele cazuri, martir sau tiran, e un monstru. Nu există ființe mai periculoase decit cele care au suferit pentru o credință: marii persecutori se recrutează dintre martirii cărora nu li s-a tăiat capul. [...] Efervescența inimilor a provocat dezastru pe care nici un demon n-ar fi îndrăznit să le conceapă. De cum vedeți un spirit înflăcărat, fîti sigur că veți sfîrși prin a-i cădea victimă. Cel ce cred în adevărul lor — singurii cărora memoria oamenilor le poartă amprenta — lasă după el solul presărat cu cadavre. [...] Cel ce propune o nouă credință este persecutat, așteptînd să devină persecutor: adevărurile încep printr-un conflict cu politica și sfîrșesc prin a se sprijini pe ea: căci orice absurditate pentru care s-a suferit degenerază în legalitate, așa precum orice martiriu sfîrșeste în paragrafele codului, în salamalecurile calendarului sau în nomenclatura străzilor. În lumea aceasta, pînă și cerul devine autoritate. [...] Fiecare «ideal» hrănește în neputințele sale, cu singele sectatorilor săi, se uzează și se topește atunci cînd e adoptat de multime” (am citat din „Genealogia fanatismului” și din „Itinerariul urii”, capitole cuprinse în *Manualul de descompunere*, prima operă publicată de Emil Cioran, după ce a părăsit, în 1937, România. Sublinierile îi aparțin, croșetele sînt ale mele).

Radu Bogdan



Cupa de la Montpellier

ÎN ziua de 10 mai 1878, la Montpellier, Vasile Alecsandri primea Cupa încoronării poezilor gîitei latine, a membrilor Societății pentru studiul limbilor latine, reprezentanți ai țărilor latine: Frédéric Mistral, Charles de Tourtoulon, Alfons Roque Ferrier, Albert de Quintana. Neputînd să participe la concurs, unde urma să se ofere premiul pentru compunerea poeziei „Cîntecul Gîitei Latine”, cu care poetul nostru cîștigase în unanimitate sufragiul „Societății...”, vestea premierii o primește la Mircești, cit și cupa. Ea a fost donată de fiica poetului, Ioana Bogdan, Academiei Române, împreună cu alte cîteva obiecte, printre care și portretul cunoscut din 1852.

Ni se pare firesc să dăm o descriere a acestei cupe, care a dus pe toate meridianele vorbitorilor de limbi romance, fama bardului de la Mircești.

Înălțimea este de 39 cm. dintre care 45 cm. reprezintă inelul de deasupra capacului. Interiorul este masiv pînă la gîtul cupei, în jurul căruia se disting patru albine — simbol al sirguinței. Pe fața principală, imediat dedesubtul gîtului sînt incrustate cuvintele latine „surge luce” (înălță-te spre lumină) sub care distingem simbolică lupoaică cu Romul și Remus. Reversul cupei, pe aceeași linie, prezintă inscripția latină cu dedicația donatorului Quintana: „La raça en carania a dins del vell casal”. La Canço del Llati. (O rasă (un popor) ține să-și aibă cuibul său în vechiu-i adăpost). Se disting emblemele „Societății pentru studiul limbilor romane”, precum și aceea a „Felibrilor”. Emblema Societății e prezentată cu ambele fațete reprezentînd pe deoparte un răsărit de soare pe mare, încercuit de inscripția „Ses ascondout mas mon ses mortz” (Sunteți ascunși dar nu sunteți morți), deasupra căreia se citește: „Société pour l'étude des langues romanes”, iar de cealaltă parte într-un dreptunghi e chipul Sfintei Fecioare, avînd în brațe pe Iisus Christos. Tabloul acesta este încadrat de două ramuri de dafin, iar colțurile de sus ale dreptunghiului sînt literele A.M.; s-ar putea să fie o prescriere din Ave Maria. Între cele două fațete ale emblemei „Societății” e cuprinsă efigia Felibrilor reprezentată printr-un dreptunghi a cărui latură superioară are la mijloc o albină, iar în mijlocul dreptunghiului un răsărit de soare pe mare, în mijlocul căruia se disting: o ancoră și pajura libertății. Sub efigie, pe o panglică incrustată ies în relief cuvintele: „Ahi a vuy semore” (Ah, cu sufletul la voi totdeauna). Cupa se sprijină pe patru picioare de țap simbolizînd pe zeul Pan, ocrotitorul pămîntului, care făcea să răsună, cu fluierul său, munții și văile, cînd pleca la vîntoare. Trofeul cucerit de primul poet român într-o dispută literară internațională le prilejuește lui Al. Odobescu și Iosif Vulcan compunerea unor poezii, închinete poetului. Ele sînt inedite. (Publicăm în acest număr facsimilul poeziei lui Odobescu, la paginile 12-13).

Ileana Ene



V. Alecsandri în preajma anului 1880.

CENTENAR ALECSANDRI

Îșlicul și pălăria

soba conacului din preajma luncii Siretului, istoria nu a iertat-o: i-a schimbat îșlicul cu pălăria și l-a făcut purtătorul ideilor „nouă” tocmai pe el, cel destinat prin poziția socială să fie apărătorul ideilor „vechi”. Cu Alecsandri și ceilalți oameni de la 1848 și 1859 se încheie o epocă și începe alta, se neagă un trecut (trecutul alor săi, totuși!) pentru a afirma un nou început.

Și nu este Alecsandri primul caz al unui scriitor nedreptățit de posteritatea care a selectat din opera sa efemerida (în fond ciți începători în ale stihurilor nu imită azi cu sirg tiparul liric din *Doine și lăcrimioare, Pasteluri ori Ostașii noștri*?). Rămân însă în orizontul valorii teatrul și proza; aici trebuie căutat adevăratul Alecsandri, scriitorul cu unele sale. Încă Ibrăileanu remarcă în 1919 faptul că „paginile frumoase” ale lui Alecsandri pot fi găsite în proza sa, cu deosebire în notele de călătorie. Mai înainte, Iacob Negruzzi spunea în ale sale *Aminiri din „Juioamea”* că „după tatăl meu, Alecsandri era, din toți ciți am cunoscut, omul cu povestea mai frumoasă și mai interesantă”. Sint de crezut Ibrăileanu, Negruzzi, G. Călinescu, Tudor Vianu și, dintre contemporani, Paul Cornea, Dana Dumitriu, Nicolae Manolescu („proza lui merită atenție în latura culorii verbale, a pitorescului, a ironiei și a umorului, care, nu o dată, servesc drept instrumente pentru satira moraliă și socială”). Că dreptate au? Pentru că proza, ca și biografia, ca și întreaga operă, constituie același „tot neregulat și neobișnuit”. Manolescu atrăgea atenția în urmă cu aproape douăzeci de ani asupra erorii de a analiza, când e vorba de proza lui Alecsandri, „lucruri foarte deosebite: narațiuni romantice precum *Buchetiera de la Florența* și jurnale de călătorie (*O primblare la munți, Călătorie în Africa*)”. În adevăr, proza bardului dezvăluie același joc și aceeași dispută între ideile vechi și cele nouă; îșlicul e în buchetteria florentină, în vreme ce pălăria e a călătorului în Africa. Toate clișeele epicii romantice se pot afla în *Buchetiera de la Florența*, începând de la decorul cu „dame frumoase și elegante”, în care imaginația caută istorii de amor, continuând cu personajele care nu depășesc niciodată rama portretului-robot, lăsând impresia că „viața” curge pe alături și sfârșind cu inserția pactului autobiografic (eul narator ca martor al evenimentelor), a *indicelui realist* la care face apel majoritatea prozatorilor epocii; eroul romantic — un eliseu, spunem astăzi. În fond, el răspundea perfect orizontului de așteptare al cititorului de la jumătatea secolului trecut: *Buchetiera de la Florența* este, din acest punct de vedere, o proză „de consum”, cum toată literatura epocii. Aceasta era, în fond, chiar condiția artistului; să-l ascultăm pe C.A. Rosetti, contemporanul lui Alecsandri: artistul trebuie „să meargă să cultiveze pe unul și pe altul pentru ca să poată trăi, ca să poată fi în societate, să aibă o poziție în lume; ba încă și chiar hrana din toate zilele, de multe ori, ca să și-o dobândești, ești silit să dănuiești un vals, să și joci pharaon sau whist, să și să minți, să lingi și alte mil asemenea atrocități”; consemnează Rosetti la 1844 în *Jurnalul meu*: artistul face parte și el dintre „giucăriile” ce se amestecă pe scena „teatrului curios” al epocii. Iar *Buchetiera de la Florența*, ca și cea mai mare parte a liricii lui Alecsandri, reprezintă mișcarea „giucăriei”, declanșată prin învîrtirea „cheții” aflate la vedere. Alecsandri ratează în această proză două

piste care l-ar fi condus în afara clișeului; mai întâi, se oprește exact în rama tiparului atunei când are intuiția iubirii cu declanșator narcisic (Cecilia se îndrăgostește de propriul chip pictat, apoi de autorul tabloului; tema, foarte frecventă în proza secolului nostru, este însă abandonată de Alecsandri în primul stadiu, în acela al enunțării ei); ratează și dezvoltarea *relației teatrale* (structurată prin prezența celui „de-al treilea”; Iulia e personajul teatral, un element esențial al perspectivei epice, așa cum dovedește Vasile Popovici în *Eu, personajul*). Alternativa pe care prozatorul o caută obedient e portretul-robot al personajului romantic: „Cînd ne oprirăm, figura lui V. se prefăcuse de tot; fața lui era roșie ca cerul ce se întindea deasupra noastră; părul său, ridicat de vîntul de sară, filfila în aer și lăsa liberă fruntea sa largă și genială. — Privește, el zise deodată cu un glas puternic: privește, iubite, cu ce mărime soarele se ascunde după munții care se înalță în fața noastră. Nu-ți pare că asistezi la dărimarea împărăției romane?... Privește norii acești vâpșiți de purpura razelor lui, cum se ridică către ceruri ca o jertvă a pămîntului făcută în gloria preaputernicului ziditor” etc.

D ÎN TOATĂ recuzita purtătorului de îșlic din *Buchetiera de la Florența* Alecsandri nu mai păstrează în *Călătorie în Africa* decât talpasul, voluptatea pierderii în povestire; sprinten, vesel „și cu pălărie de Panama pe urechi”, ironic, luînd distanțe față de modelul literar al „școlii bucureștene” (cel „romantic”, zice poetul pe cînd se pregătea pentru „dezbaroarea” pe pămîntul african), Alecsandri este aici autorul „paginilor frumoase” pe care le găsea Ibrăileanu, „omul cu povestea mai frumoasă și mai interesantă” din amintirile lui Negruzzi „pictorul strălucit de exotisme” cum îi spunea G. Călinescu. Dincolo însă de calitățile stilistice, incontestabile, *Călătorie în Africa* constituie primul text din literatura noastră care se structurează în perspectivă unei teme ce depășește proza epocii, anticipînd una dintre achizițiile modernității; găsim aici ceea ce aș numi *tema povestirii ca spațiu securizant*. Călătorul, deloc nepăsător față de primejdiiile drumului pe mare, se instalează în povestire ca pentru a uita ceea ce îl apasă mai mult; cînd marea „ia o privire îngrozitoare”, cînd „mii de gânduri mă impresură în zăpăcirea amurgului”, cînd, la îmbarcare, „mă cuprînde o jale adîncă ce îmi aduce descurajare în suflet și o presimțire dureroasă ce mă face a crede că nu voi mai vedea țărîmurile și ființele iubite mie”, naratorul caută talpasul, adăpostul povestirii: un adevărat labirint de povești, pentru răstăcirea fricii, e această călătorie în Africa. Istorisirea naratorului și ale lui Campbell (*Muntele de foc, Cel întâi pas în lume*), secționînd durată călătoriei, comprimîndu-i secvențele din timpul „real” care înfricoșează, susțin, e adevărat, „exotismul” textului; ele reprezintă însă mai mult decît alt: sînt *locuri sigure*, într-un trecut încheiat, departe de pericolele și surprizele neplăcute ale drumului pe mare: salonul vasului „Livorno” e o altă ipostază (a liniștii) conacului de la Mircești, a „sobei” din celebrele *Pasteluri*. Iată și aparentul paradox: natura alt de mult „cîntată” și — ni se spune de un veac încoace — „iubită”

de bard este, în *Călătorie în Africa*, teribila amenințare. În pofida tuturor clișeele învățate, natura nu e calmă, nici „edulcorată” la Alecsandri și e o exagerare a crede că pregătirea scenariilor sămănătoriste: natură fricoșează, trimite insul la adă. Acesta este adevăratul *sentiment natural*, imaginea *interioară* a a ceea ce, în rest, totul e *decor*, o ilustrată mandată „de frică, provocată de de acest sentiment: „Povestirea rîcilor căpitanului Campbell făcu mult să ridem, și convoiul nostru, așezat prin plăcuta înfrîmarea punctului, se prelungi până la ore după mezul nopții. Cu toate acestea, a doua zi noi eram pe podul porului la răsăritul soarelui, răsăru aerul înviator a dimineții și prin dreapta noastră malurile Sp. Marea limpidă și albastră se întindea până la poalele munților ce se vede-a lungul orizontului, de la marea Franței și până la hotarele tugaliei. Ea oglindea seninul cerului și iluzia era atât de mare, încît părea că pluteam între două ceruri. În călătoriile pe mare, unde pe omului sînt mărginite în lungimea dului corăbiei, unde ochii lui nu nesc de giur împrejur decît întrea pustie a valurilor; unde viața e concentrată pe niște scîrplutoare și numai prin ele este împartită de prăpastia îngrozitoare a mării... acolo cea mai mică întîmînt este interesantă și atrage luare-atte”. Prima secvență e decorul; a restitue sentimentul naturii (o aza, din această perspectivă, a *Pasrilor* ar scoate la iveală lucruri resante, confirmînd, probabil, acipoteză pe care o impune *Călătorie în Africa*).

D ACĂ natura înfricoșează trimite naratorul în spațiu securizant al poveștilor dinale în salonul vasului „Livorno”, peisajul urban, ca parte-grantă a naturii înseși, nu e mai puțin antipatizat: „groaza de imund de care se va vorbi mai tîrziu la Nicolae Iorga, de pildă, lui Alecsandri e specifică. Iată strada principii din Tanger: „În ea întîlnim o mulțime de indigeni pe gîos sau călărîmăgari, coborînd la vale și strigînd *balac! balac!* adică: fericiți! fericiți în adevăr ne ferim iute de dînsii pîndu-ne de păreți; căci fețele palide, ochii lor scînteietori, barlor zburlițe, trupurile lor uscate, cările lor disănțate, graiul lor răg și stremțele lor ce-i descopăr mai decît îi acoper, produc o impresie pîngătoare. Ici-colea, dinaintea uși ce se deschide în zid sau la o unei hudiți, vedem cite un nenoroculcat pe pave într-o nemiscare de dăvr sau săzînd ghemuit, cu ope genunchi și ochii tîntîți pe vîrile babușilor săi”. Iar pentru a feri de „impresia respîngătoare” de abilitatea arabilor „pickpock” naratorul se retrage în istorie („nostri istoria Tangerului? mă întrebă Angel. — Iat-o, în scurt, în punct”; și urmează, desigur, refu în poveste). Tot astfel, pustul dezal unui palat e părăsit pentru „re marea trecutului strălucit”, iar se „preumblare” prin împrejurimile loc primitoare sfîrșește la o masă mîncăruri alese, femei frumoase adierea amorului și poveștilor de felul. În fine, pentru a scăpa de ginea fiorosului Andreea Spada „a cărui figură ascuțită sămăna o bardă”, naratorul și tovarășul său întrec în anecdote și povești: „gel, nevrînd să rămîie în urmă mine cu anecdotele extraordinare, narează o întîmplare foarte bizară unui curier trimis din Anglia în India. Eu cerc a-l întrece prin roman închipuit, el își frămîntă teea ca să isodească o minciună gonată, și astfel o ducem, atît în meră, cît și pe străde, într-un sir întrerupt de povești: *într-un întrerupt de povești se ascunde vărutul sentiment al naturii la Alecsandri: povestea e spațiul securizant loc devenit sigur după ce își vîenizat durată. Buchetiera de la Florența și Călătorie în Africa sînt îșlic și pălăria prozatorului Alecsandri: ideile „vechi” și ideile „nouă” artecîndu-se în „totul neregulat și neobișnuit” al unui „teatru curios” viața și opera unui scriitor că posteritatea îi rămîne încă datorare*

„ACUM, amestecă-le pe toate la un loc în închipuirea ta, aruncă-le ca niște giucării dinaintea ochilor tăi, și de vei produce un totul neregulat și neobișnuit, atunci vei dobîndi o icoană adevărată a capitalei noastre și te vei încredința că nu este oras în lume alcătuit de mai multe contrasturi. Iașii este un teatru curios, decorat cu palaturi și bordeie lipite împreună; actorii lui sînt *luxul și sărăcia*; iar comedia ce se joacă în toată ziua pe scena lui poartă deosebite titluri, precum: „Cine-i mare, îi și tare; cine-i mic, tot nimic!” „Șlicul și pălăria, sau idei vechi și idei nouă”

În acest fragment din *Iașii* în 1844 se poate recunoaște nu doar profilul unei epoci în schimbare, al unui loc în care Orientul și Occidentul își dispută strada principală și mahalaua, stratele oamenilor și gîndirea lor; se află aici însuși *profilul interior* al unui om de *răspîntie* (pentru a relua sintagma lui Octavian Paler), pus de ai săi să poarte îșlic de comis, spătar, postelnic, vornic, schimbîndu-l însă cu pălăria revoluționarului, a protestatarului cu gîndul și fața așezate la temelia României moderne. Am discutat altundeva modul în care activează fracțiunea intelectualilor din cadrul clasei dominante la mijlocul secolului trecut; fiul *sulgerului* Vasile Alecsandri, ca și feciorul *spătarului* Alexandru Rosetti, nu se deosebesc de ceilalți prin condiție socială (scriitorii pașoptiști sînt boieri sau fii de boieri, în majoritatea lor), ci prin natura activității lor: ei se „înstrăinează” de mediul de origine, lasă îșlicul pentru pălărie, părăsind ideile „vechi” pentru cele „nouă”. Înainte de a se fi produs în *fapt*, revoluția s-a petrecut în mentalitatea acestor oameni care au putut ieși din plasma lumii orientale, lăsîndu-se contaminăți de „maladiile” Occidentului, în primul rînd, de *strategia progresului*: vindecîndu-și sufletele, ei au putut vindeca societatea care i-a urmat și care, prin aceasta, a spart clopotul de sticlă, intrînd în istorie. Icoana Iașilor la 1844 restituie, în realitate, imaginea oamenilor aceluia timp și aceluia loc.

Dacă biografia lui Vasile Alecsandri este o sumă de evenimente care configuează un „tot neregulat și neobișnuit”, opera sa nu e mai puțin un amestec de contraste și paradoxuri, un teren al tuturor tensiunilor dintre paradigme literare, dintre supunerea la rigorile clișeului, ale locului comun și nevoia acută de libertate, de permanență inovație, proprie artistului autentic; cit, cum și, mai ales, cine a izbîndit — aceasta este o întrebare la care istoria literară pare să fi răspuns. Nu e mai puțin adevărat că, în anumite momente, critica a revenit asupra „dosarului” considerat închis, făcînd noi investigații, căutînd conexiuni cu modernitatea, încercînd să resuscite interesul pentru un scriitor cunoscut și imitat — iarăși un paradox! — mai cu seamă prin ceea ce are perisabil scrisul său: poezia. Lirica ocazională, cu deosebire, e pe buzele tuturor; fascinația Sudului, ființă solară, temperament perfect incadrabil în modelul clasicist — iată sintagmele de mare circulație în sintezele din manuale și cărți de istorie literară. Nu acesta este însă Vasile Alecsandri; aflat la o dramatică răspîntie a istoriei (veacului, paradigmelor literare, evoluției sociale, politice), pus în cauză chiar de neliniștile, zbaterele conștiințelor ce trebuie să aleagă la această răscruce, „clasicismul” bardului de la Mircești, atît de des invocat, e un reflex de apărare al unei ființe pe care, oricît de liniștită am crede-o lîngă focul arzînd în



Un număr din Fintina Blanduziei

Ioan Holban

Despovărarea literaturii

EMNELE care țin capul de afiș în proza cronicarilor (cutremure, invazii de lăcuste, anotimpuri cu temperatura anapoda, inun- nu sint cituși de puțin de at în seamă în viața politică a unei unități, atit doar că ele devin semne ce se pctrec. Comemorările in sub și, in general, potrivirile de cro- gie, cu semnificațiile lor acceptate și otate de toată lumea iml stîrnesc u- i accese de superstiție. Ultimul 23 iust, cel în care Ceaușescu a privit aarea din balconul de butaforie al a- clădiri neterminate de pe Stirbei a, m-a făcut să cred că insul, cu gra- ui, presimțea că nu va apuca să inau- ze clădirca. Instinctul care i-a stat utor peste două decenii, l-a prevenit abil, că era pe punctul de a pierde nda. Cît despre faptul pur și simplu it începutul dominației comunismu- n România cit și ultima sa sărbători- u avut loc sub auspiciile butaforiei e semn dătător de optimism.

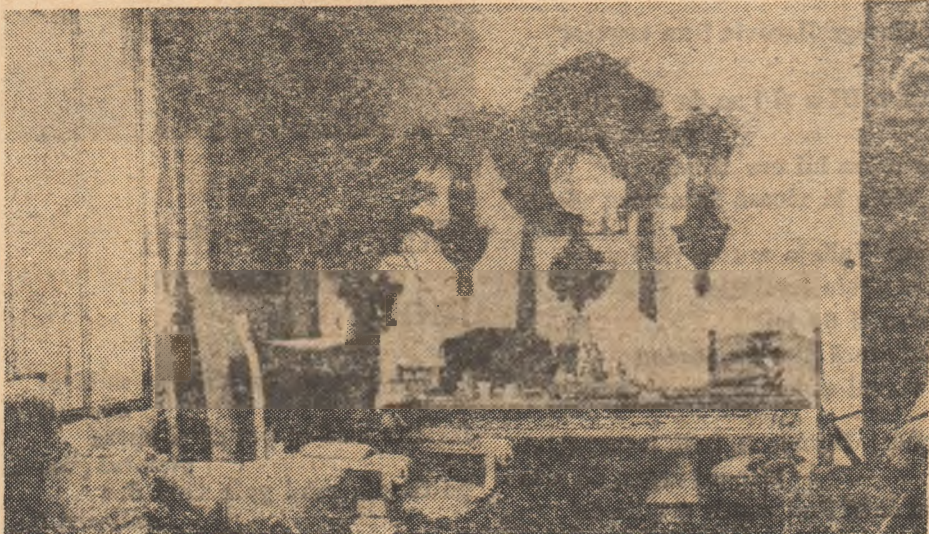
Un semn din categoria celor fericite e ocmai în acest an il comemorăm pe sandri: cel mai important scriitor al erii noastre spre literatura modernă, orimul an al trecerii noastre de la unism spre, nădăjduiesc, democrație. n auzit în ultimii ani voci care, pentru ijustifica literatura enciclopedică, înva- numele poetului. De altfel ideologia co- nistă în rechiziționase numele cu sco- a propagandistică, asimilîndu-l poetilor urte. Ceea ce Alecsandri n-a fost. Nu intat regimuri politice, nu și-a inchi- poezia nici măcar prietenului său de- it domnitor, Cuza. A scris versuri de umstăntă, dar nu în tradiția encomi- elor, ci pornind de la modelul poeziei at patriotice a pașoptiștilor.

Omul care, temperamental, ar fi fost inclinat să-și petreacă viața scriind iiniște, la Mircești, cel care se plictisea de repede de orice activitate neliterară, cit de onorantă ar fi fost, ia parte cu te puterile în tinerețe la mișcarea pa- tistă, fiind, în termeni actuali, un ident politic. Faptul mi se pare cu atit i notabil cu cît tatăl său era unul din- sprijinitorii importanți ai „regimului” după toate aparențele, fiul își iubea ntele. Poetul devine parte a pașoptis- ului exclusiv din principiu, iar dacă nem în balanță cite avea de pierdut re- uționarul aristocrat, tinărul Alecsandri rită toată admirația. Tot așa, omul po- c de mai tirziu. Poetul n-avea vocația lider care, îndeobște, îngăduie celui e întră în politică să primească mai

ușor vexațiunile de tot felul și să accep- te ca inevitabile plictiselile politicii. Cu toate astea, Alecsandri își asumă după U- nire misiuni diplomatice în Franța, An- glia și Italia, pentru ca unirea de facto să fie recunoscută și de jure de puterile europene. În țară, politică oficială Alec- sandri aproape că nu face. Numit de Cuza ministru de externe, poetul dem- sionează curînd, acceptînd doar în- deplinirea altor citorva misiuni diploma- tice în străinătate. Acasă, preferă să scrie.

În 1885 cînd e solicitat să devină am- basadorul țării la Paris, deși bătrîn și bol- nav, Alecsandri primește. Funcția, dacă ținem seamă de dificultățile călătoriilor din acea vreme, însemna multă bătaie de cap, iar invitația nu l-a găsit pe scriitor în criză de creație, ci, dimpotrivă, într-o perioadă de productivitate, ca dramaturg. Astfel că nici la bătrînețe, Alecsandri nu poate fi bînuît că ar fi acceptat misiuni politice de dragul politicii. Cu atit mai puțin că l-ar fi interesat latura lucra- tivă a acestora. Ceea ce, azi, mi se pare stenic și dătător de speranțe.

Spre sfîrșitul secolului trecut, se știe, exasperat că la sedințele Junimii își fă- ceau loc tot mai des animozități provocate de divergențele dintre vederile politice ale cenacliștilor, Titu Maiorescu obișnuia să exclame: „Ce are a face literatura cu politica ? !...” Era cu totul altă vîrstă a



Camera de lucru



Casa de la Mircești înainte de restaurare

literaturii decît aceea a începuturilor lui Alecsandri, care lată cum își justifică opțiunea de dramaturg: „Fiindcă la noi nu posedăm încă nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridi- culelor societății noastre”. Sună destul de cunoscut, nu ? Acum, pe bună dreptă- te, ne simțim îndemnați să evocăm mai ales această dimensiune a personalității lui Alecsandri, remarcabilul său simț ci- vic, generozitatea cu care s-a impli- cat în politica țării, în ciuda inaderenței sale structurale la politică.

Dar tot atit de important e însă și faptul că după ce a scris, în tinerețe, mai cu seamă o literatură de „linia întâi” fiindcă nu dispunea, după cum mărturi- sește, de arma zilnică a jurnalismului, Alecsandri are înzestrarea artistică nece- sară și mobilitatea interioară trebuincio- să pentru a scrie literatura care putea îngădui reacții de felul aceleia a criticului de la Junimea. Nu e vorba de o dublă atitudine față de literatură ; Alecsandri renunță, pur și simplu, să împovăreze li- teratura cu sarcini suplimentare cînd im- prejurările politice îi îngăduie acest lu- cru. De altfel, cînd libertatea de expresie a gazetarului și a omului politic devine fapt, numele scriitorului nu poate fi în- tilnit în coloanele ziarelor ca gazetar de ocazie. Asta după ce, în tinerețe, întem- eiase reviste care cunoscuseră hărțuie- lile și interdicțiile cenzurii sau colabora- se la reviste care suferiseră acest tra- tament. Evident, nu trebuie uitat că Alecsandri, spre deosebire de majoritatea scriitorilor care i-au fost sau cu care a fost contemporan, dispunea de mijloacele necesare traiului — el reprezintă cazul ideal al scriitorului care și-a putut îngă- duî să pună pe hîrtie numai ceea ce a do- rit. Tocmai de aceea cazul său mi se pare revelator pentru schimbarea de atit- udine a scriitorului român în general (E- minescu, deși avea condei de gazetar și temperamental era potrivit pentru această indeletnicire, prin comparație cu literatu- ra socotea gazetăria o servitute iritantă). Noi, deocamdată, înființăm gazete și, prin- tre picături, scriem și literatură, ceea ce nu mi se pare prea îngrijorător, dim- potrivă ; acesta e mijlocul cel mai potrivit de a despovări literatura de rosturi care nu-i sint proprii.

Cristian Teodorescu

nedit

„Vom crește mai mari și vom deveni mai tari”

SCRISOAREA lui Vasile Alecsandri către Lascăr Rosetti, vechi prieten și tovarăș de lupte de la 1848 și 1859, expediată din Mircești la octombrie 1881, ne dezvăluie sentimen- te de înalt patriotism și în același timp e mare îngrijorare ale poetului pentru viitorul țării. Ales senator în 1879, Alecsandri se stabilește pentru mai multă vreme în țară cu scopul de a fi cit mai aproape de aspirațiile politice ale vre- ii. România pornise pe noua cale a in- dependenței depline, fără ca greutățile de ot felul să fi fost înlăturate. Vizionarul Alecsandri îi liniștea pe cei neîncrezători n viitorul României. Astfel, într-o scri- oare expediată prin iunie 1878 își în- emna prietenii la răbdare și demnitate a fața prigonirii : „O mică luptă volîn- ească începe pentru români. Fie, să pri- nim lupta cu suflet îndrăzneț, căci avem de apărât țara, acest depozit sacru incre- înțat nouă de părinții noștri și pe care întem obligați să-l transmitem întreg la opii... amelașă trece și, trecînd ea, tre- uie să ne lase în picioare. Doar nu ple- e românul cu una, cu două, ba nici cu ouă, căci are șapte vieți și-l puil dra- ului, după cum se exprimă țărani...” În cursul lunii martie 1881, România s-a pro- clamat regat. Alecsandri considera acest apt nu ca proclamarea unui om ca rege, ci o nouă creștere a prestigiului Româ- niei, a poporului său în rîndul țărilor eu- ropene. Astfel trebuie să înțelegem consa- crarea poeziei „10 Mai”, care-l bucurase

pe Lascăr Rosetti. Poezia respiră mîndrie pentru viitorul ce se întrevenea țării și poporului său. Ea a apărut în *Timpul*, publicată de Eminescu, în manuscrisele căruia s-a și găsit originalul. Eminescu în articolul său „Cronica anului 1881” a- părut în *Timpul*, nr. 1 (1 ianuarie 1882) remarcă frumusețea evenimentului : „La 10 Mai e serbarea în adevăr frumoasă a încoronării și citeva zile de-a rîndul du- roază festivitățile cu cortetul istoric al breslelor”. Dar explicația conținutului poe- ziei ne-o dă însuși poetul. În cuprinsul acestei scrisori pe care o publicăm : „Ea cuprinde în adevăr expresia visului nos- tru de tinerețe, realizat sub ochii noștri, pe cînd suntem ajunși la încărînteală”. Martor al celor mai importante evenimen- te petrecute în țară, începînd cu revoluția de la 1848, continuînd cu Unirea din 1859, apoi cîștigarea independenței în urma răz- boiului din 1877—1878, ferment activ al tuturor acestor idealuri ale poporului ro- mîn, s-a bucurat de intrarea României pe drumul suveranității ei depline. În con- textul evenimentelor externe neliniștitoare ce domneau spiritul public de la sfîrșitul anului 1881, cînd Alecsandri concepe scri- soarea, întrebarea diplomatului Alecsan- dri ni se pare revelatoare pentru poziția României : „Ce vom face acum că am ajuns stăpîni și noi înșine de capul nostru ?” Si răspunsul îl găsim imediat în rîndurile ur- mătoare : „Puternicii noștri vecini ne pîn- desc, cum pîndește lupul o pradă sigură :

Mircești, 19 oct. 1881

Mă bucur că ți-a plăcut poezia ce am compus pentru zece Mai. Ea cu- prinde în adevăr expresia visului nostru din tinerețe, rcalizat sub ochii noștri, pe cînd suntem ajunși în cărînteală. Mult ne-a favorat soarta pe acei care suntem încă în picioare după atitea lupte furtunoa- se. Cînd Cristof Columb a debarcat pe țărmurile Americii și-a aruncat privirea lui pe valurile Oceanului Nemărginit ce străbătuse, trebuie să fi simțit aceeași fală ce o simțim noi astăzi, privind România schim- bată dîintr-un pașalic în Regat inde- pendent. Dar acea fală nu este de natură a nimici grija viitorului.

Ce vom face acum că am ajuns stăpîni și noi înșine de capul nos- tru ?

Puternicii noștri vecini ne pîndesc, cum pîndește lupul o pradă sigură ;

împrejurările politice ale Europei sunt astfel de încurcate că noi ne găsim aproape de gura lupului, dar eu tot nu mă înfiorez. Francezul zi- ce : Il y a non Dieu pour les ino- gues et pour les amantes. S-ar putea completa zicătoarea adăugînd : Et pour la România.

Negri zice că Dumnezeu, trezin- du-se într-o dimineată și aruncînd ochii asupra pămîntului, Moldova și Valahia ar fi fost cele întii țări ce i s-au arătat. De atunci ochii dumne- zieiști stau pironiți pe ele din cauza unui țărm care îi opresc de-a se în- drepta în alte părți...

Și iată pentru ce toate visele noas- tre fie cit de deșănțate, se impli- nesc. Să sperăm, dar, că basmul va continua încă multă vreme și astfel vom scăpa de lupi, pînă vom creș- te mai mari și vom deveni mai tari.

V. Alecsandri

împrejurările politice ale Europei sunt ast- fel de încurcate că noi ne găsim aproape de gura lupului, dar eu tot nu mă înfio- rez”. Anul 1881 pentru Rusia însemna ur- carea pe tron a țarului Alexandru III. În- mulțirea comploturilor politice, a asasina- telor politice, demisii ale ministrilor de externe și interne, iar cit privește po- litica externă, ea își urma cursul obișnuit de dinainte, chiar dacă se semnase la Danzig un tratat cu Germania pentru a mai stăvili panslavismul. Guvernul de la Pesta făcea presiuni prin episcopatul ro- mîn și mitropolitul greco-ortodox al Ar- dealului și episcopul greco-catolic din Gherla asupra preoților și credincioșii lor, îndemnîndu-i să ia parte la alegerile pentru Dietă, ca să iasă în alegeri candi- dații guvernamentali. Politica de dezna- ționalizare a românilor continua și în Bulgaria, unde se închideau scollile și bi- sericile românești. Alecsandri nu se spe- ria cu una, cu două. Firea sa optimistă

și sinceritatea sentimentelor sale consti- tuiau o garanție pentru viziunile sale asu- pra viitorului țării : „Și iată pentru că toate visele noastre, fie cit de deșănțate, se implinesc. Să sperăm, dar, că basmul va continua încă multă vreme și astfel vom scăpa de lupi, pînă vom crește mai mari și vom deveni mai tari”.

Sederea la Mircești, locul drag inimii lui, îl ținea departe de intrigile și mașina- țiile politice din inima Capitalei, de resen- timentele lui Macedonski. În urma pri- mirii premiului Năsturel-Herescu. Bucu- riile lui se mărgineau la primirea scri- sorilor lui Ion Ghica din capitala Angliei, a omagiilor Societății „România Jună”, al cărui membru onorific era încă din 1873. Membrii societății le trimitea îndemnuri la lupta pentru propășirea țării. În ace- lași timp cu încrederea sa în țaria po- porului român, pe care și-o făcea cunos- cută și în prezenta scrisoare ce-o publi- căm.

Ileana Ene



Portret de Ion Cucu

Petre STOICA

Antilirică

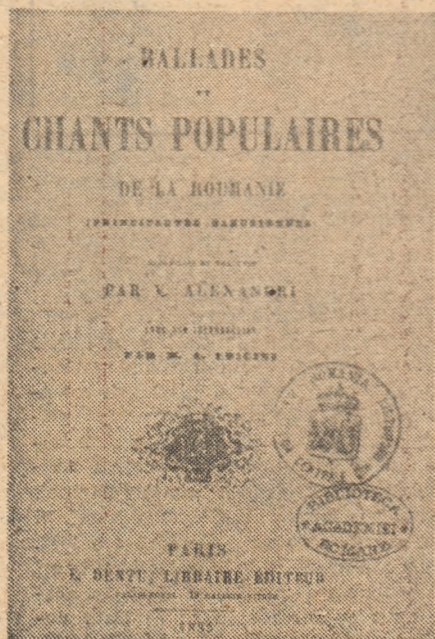
De ani și ani umblu prin zăpadă
cad și mă ridic cad și mă ridic
trăgind după mine sania stivuită
cu osemintele ucișilor în patria
ciocirlei
trag după mine istoria menită
într-o zi s-o judece o generație
pură
pură cum a fost patria ciocirlei
cîndva

Percheziție, 1989

De cînd mi-ați intrat în casă
culorile tablourilor put filele
cărților de poezie sunt găurite de
gloanțe
toate putrezesc văzînd cu ochii
pe sfintele mele icoane dansează
cozi de diavol
vii în casa mea sunt numai
coropișnițele
ieșite din sufletul vostru de pămînt
fără țară.

13 - 15 iunie 1990

Doamne acești tineri frumoși
răstigniți pe tirnăcoape
împreunate în formă de cruce —
în timp ce marii prelați
jucau zaruri îndărătul
altarelor minjite cu bălegar.



Ballades et chants populaires de la Roumanie, Paris, 1955

Soția călăului reactivat citește biografii neromantice

Georg Trakl fusese declarat nebun
pe cînd ținea să-și tragă un glonte
în piept
la vederea răniților muribunzi
pe frontul negru din Galiția

Pe George Bacovia l-au angajat
impiegat
clasa a III-a și i se da de scris la
marca clădire
dar mina lui era făcufă
să cînte la vioară în amurg violet

César Vallejo murea de foame
în capitala luminilor
într-o zi de joi
cînd afară ploua monoton
și versul cădea în proză

Robert Desnos a fost transportat
într-un vagon de vite
mai întîi i-au smuls aripile de
înger
apoi l-au aruncat în hăul
crematoriului
la Terezin

Jorge Luis Borges primise titlul
de inspector „al păsărilor
comestibile din Buenos-Aires”
însă moartea l-a găsit în
labirinturile cărților

Ossip Mandelștam a murit într-un
gulag necunoscut
trupul său aruncat pe gheața
Siberiei
l-au ciugulit corbi cu stea roșie pe
piept

Alungat din templul culturii
Lucian Blaga a trebuit să asiste
„mut ca o lebădă”
la hăcuirea sufletului românesc

Pe Ezra Pound îl plimbau într-o
colivie
pe străzile nu mai știu cărui oraș
turistic
din Italia fotbalistică

Sfintului Vasile Voiculescu
mina politrucului asiatic
i-a rupt cu bita șira spinării
și bătrînul sfînt a murit făcînd
greva foamei

Cine or fi acești nătărăi ?
întreabă soția călăului reactivat
în timp ce lasă cartea din mină
și soarbe cu paiul
din băutura limpede și aromată
ca istoria secolului douăzeci



Mircești : lacul din lunca Siretului

Numai pentru morți

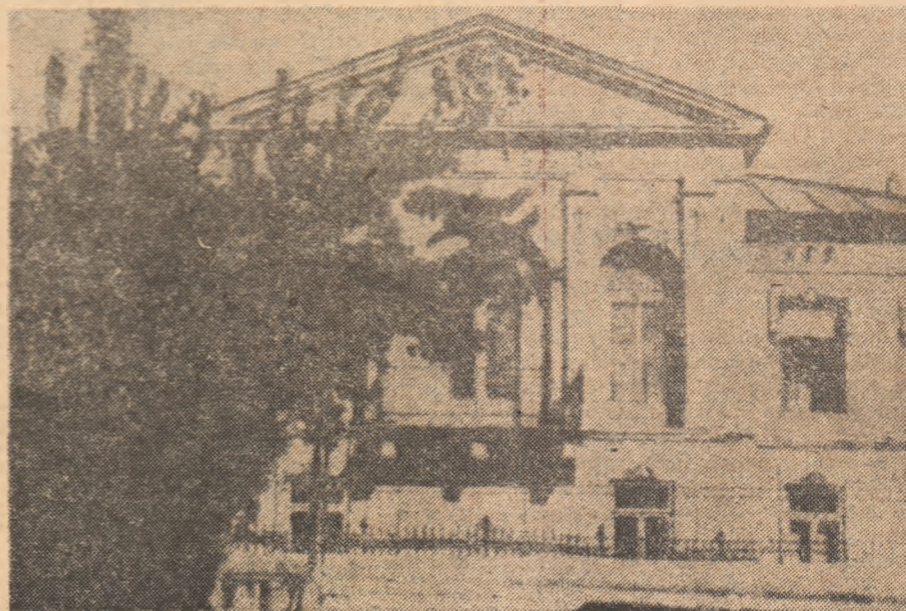
Poeme pentru femeile cu pubisul
năpirlit
fericite însă că pot să-și apese
piciorul gros
pe timpla celui gata să-și dea
suflarea ?
poeme pentru preotul care
schiaună
lingă biserica dărîmată de el
însuși ?
sau poeme dedicate canibalului
păros
care-și clatină bărbăția pe cărțile
Universității ?
Lirism pentru cine ? Pentru
borfașul
transformat în filozof ? Pentru
șeful călăilor
care își primește acasă pensia în
plic parfumat ?
în nici un caz lirism pentru burțile
care așteaptă la coadă
cu o hazlie răbdare mioritică
scriu numai pentru morți — ei
sunt singurii
care mai deslușesc ceva

Să cadă...

Să cadă ușile interzise să cadă
limbile care îndeamnă la ură oarbă
să cadă mușegaiul de pe buzele
ciocului
care promite procese și
înmormintări corecte
să cadă picioarele scorpionului
care intră în pa
tocmai cînd sexul iubitei se
deschide ca o floare de purpur
să cadă cortina zilei putregăită
clipele ceasornicului nostru să
arată
lumina altui soare

Civilizație originală

Cizma de cauciuc numărul 50
care mi-a strivit mașina de scris
mărșăluiește glorioasă spre cetate
unde se predă alfabetul gingăvel
iar fluturele este declarat
dușmanul poeziei



Casa de la la

Sălcudeanu

CALENDARUL literar îmi semnalează că la 8 septembrie Petre Sălcudeanu împlinește 60 de ani. În august aceeași vîrstă ar fi împlinit-o Teodor Mazilu. În octombrie o împlini Radu Cosău. Toți trei sint exponenți ai primei generații scriitoricești după război, pornită la drum sub nu-
mea fericite auspicii, în plină epocă a dogmatismului compact.

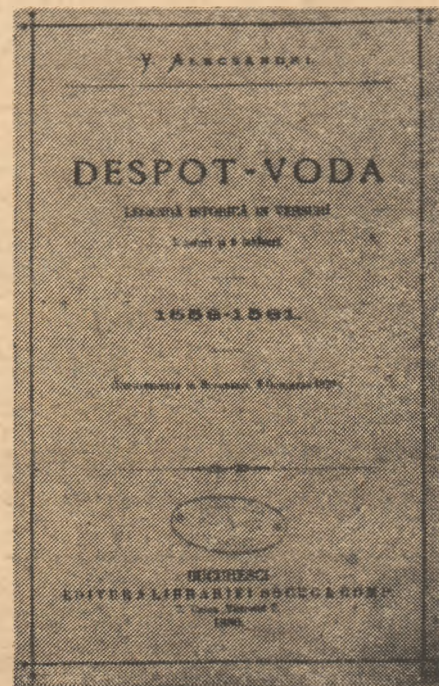
Ei sint totuși dintre aceia care, literar, au salvat, supraviețuitori, vorba lui Cosău, ai unor vremuri care i-au anulat pe mulți, corupindu-le și desfigurindu-le talentul, uneori pînă la desființare. E un dramatic proces pe care viitoarele istorii ale literaturii noastre postbelice, de la lumea așteptată, nu-l vor putea izbra. Vor trebui să vorbească nu doar de trecăt, aceste viitoare istorii, despre faptul cum a fost înfăptuită, sistematic, după anii '47-'48, decimarea talentelor, despre întunecatele forte care au acționat în acest scop, despre mecanismele puse în funcțiune, ca și despre formele rezistenței, ale opunerii active, atîtea cît au fost, oricît de firave și de timide, ca și despre recuperările tirzii, despre nașterea din propria cenușă, astfel zisă, a unor scriitori, după ce părăsiseră țîrșii, lichidați. Ar fi desigur mai simplu, și mai comod, pentru istoricul literar, să îmbrățișeze teza hiatusului, dar examinarea cît de cît atentă a desfășurării din epocă nu o poate valida. De una seamă, cine privește de la mari altitudini spre ce a fost atunci vede un i-lens desert și atît. Cine cercetează însă de aproape, făcînd necesarele raportări la cadrul istoric și politico-social, va dis-
tinge, în acel interval, și opere viabile. Chiar dacă puține, va observa că a existat o reacție de autoprotejare a valorilor, ascetă și totuși, măcar uneori eficientă. Au fost evocate, în unele studii, elementele care ne îndreptătesc să putem vorbi despre o continuitate subterană, în epocă, a spiritului creator. Pe această bază s-a putut declanșa, de altfel, în perioada relativei destinderi ideologice de după 1960, un proces regenerativ în cultură, ale cărui urmări, în fața de creație, s-au văzut de îndată. Proces dificil, mereu obstaculat, mereu contrarcat de putere, care a reușit să-i reducă din amploarea întreprinderii la început, neputînd totuși, am a urmărit, să-l aneantizeze.

Dar este cazul să intrerup aceste considerații — oricum sumare — despre realitățile culturale postbelice. Ele își argumentează prezența, aici, doar prin faptul că ne proiectează, într-ucutiv, în epocă intrării în literatură a lui Petre Sălcudeanu. Căci despre el mi-am propus să vorbesc în articolul de față, îndemnat de zilele aniversar amintite.

SĂLCUDEANU a început să scrie, așadar, în plin dogmatism, debutînd în 1950, la douăzeci de ani, cu nuvela *Cartierul muncitoresc*, tipărită în colecția „Cartea poporului”. Pentru da oarecare concretețe imaginii momentului, să mai spun că tot atunci

apăreau: *Brazdă peste haturi* de Horvâth István, *Zorii robilor* de V. Em. Galan, *Griu înfrățit* de Ion Istrati, *Sfîrșitul jalelor* de Alexandru Jar, *Vin apele* de Aurel Mihale, *Scîntel în beznă* de A. G. Vaida. Mă opresc. Tipăritorul teism al acestei producții narative, promovat încă din titluri, cum se poate vedea, l-a persecutat și pe tinărul Sălcudeanu, care îl cultivă pînă mai încoace. În iubeste ziua de mîine (1960), în *Front fără tranșee* (1961), în *Vreau să trăiesc* (1964), ca și în alte romane sau povestiri cu subiecte scoase din lumea satului (indeobște ardelen) sau din mediile muncitorești. Cantitativ, prozatorul scrie mult, mai în fiecare an îi apare o carte, dar mereu apăsător de poncife, mereu schematic, și numai un cititor tenace, cum era pe vremuri subsemnatul, ca tinăr critic preocupat să nu-i scape nimic din literatură la zi, numai un astfel de cititor, deci, putea să distingă, și să rețină, și ceea ce erau, în acele scrieri, semne reale de talent: situații umane bine configurate, linii de portret trase cu îndemînare, simț narativ. Un talent, fără doar și poate, manifestat însă impropriu, captiv, fără speranță de eliberare, cum părea, al reflexelor dobindite inițial.

Se înțelege astfel de ce *Biblioteca din Alexandria*, puternicul roman din 1980, a fost intîmpinat cu surprindere. La drept vorbind, nimeni nu se aștepta ca Petre Sălcudeanu, după decenii de efort neconcludent, să vină cu o astfel de carte: complexă, densă, deschisă îndrăzneț către



Despot-vodă, ediția princeps

o mare parabolă, întemeiată sigur pe mai multe straturi de sensuri. Am mai vorbit despre ea, ca și despre următoarea, *Cina cea de taină* (1984), iar despre *Ochiul și marea*, romanul din 1989, am scris un articol ce urmează să apară în „Caiete critice” (seria nouă).

Acestea sint scrierile lui Sălcudeanu, de pînă acum, despre care se poate spune că i-au redimensionat biografia literară. Primele două ne întorc în timp către anii '50, văzuți în teribile aspecte ale dezlănțuirii subumanului, generate de împrejurările istorice cunoscute. O coborîre în infern, în abominabil.

Tematic aceste cărți ale lui Petre Sălcudeanu veneau după lungul sir de romane retroactiv-dezvăluitoare, ca să le spunem astfel, din deceniile șapte și opt, romane de interes autentic atîta vreme cît implicau în perspectiva lor critică și prezentul. Prezentul și, în general vorbind, condiția omului masificat, desființat ca individ de utopia colectivistă, astfel cum era pusă la noi în practică, a omului prins și zdrobit de mașinăriile totalitare, la fel de active și de implacabile, în acțiunea lor funestă, ca și o dinioară, în decenii, în decenii pururi obsedante. Cîteva dintre cărțile la care mă refer, cele mai bune, rezistente artistic și azi, au realizat această extindere de sensuri, de la anii '50 la actualitate, jucînd pe o miză mai mare decît numai pe incriminarea, oricît de vehementă, a unui trecut asupra căruia se convenise oficial că poate fi privit critic. Iar romanele tirzii ale lui Sălcudeanu (*Biblioteca din Alexandria*, *Cina cea de taină*), întoarse și ele în timp către anii '50, cum spuneam, de asemeni nu rămîn la ceea ce s-a numit, cu un termen impropriu pentru literatură, „dezvăluire”. A fost remarcată propensiunea lor către parabolă (ca și a ultimului de fapt, *Ochiul și marea*), dimensiunea simbolică și accesul la metafora unificatoare de sensuri, însușiri, alături de altele, care dau romanelor lui Sălcudeanu puterea de a trece peste pragul micului realism dezvălitor. Doritor să obțină mereu efecte potentatoare, să irizeze simbolic evenimentele înfățișate, personajele, gesturile lor, Sălcudeanu e cîteodată redundant, făcînd risipă de tehnici epice complicate, îngrămădind bizare, combinînd prea des fantasticul cu realul, trezia cu visul, e redundant cîteodată, pletoric, dar niciodată facil și lipsit de gravitate. Curioasele răsuciri de perspectivă narativă, alunecările neașteptate în timp, în urmă și în viitor, personajele cu conștiință scindată, cu dublă identitate sau cu memoria stearsă (v. în *Ochiul și marea*), viii și morții convocați laolaltă la o cină de taină, toate acestea pot părea excesive și deconcertante, dar treptat ele se decantează, sfîrșind prin a impune obsesii existențiale. Acestea îl urmăresc pe cititor multă vreme, angajîndu-l sufletește și intelectual, pe acel cititor, desigur, nedescurajat de o lectură care pe alocuri este, într-adevăr, dificilă.

Pentru că am amintit de obsesii, de



Portret de Ion Cucu

teme-obsesii, ar fi trebuit să spun, să enunț măcar una din ele, prezentă, într-un chip sau altul, în toate aceste cărți ale lui Petre Sălcudeanu: aceea a universurilor închise, a lumilor ermetizate cum este sanatoriul social din *Biblioteca...* sau asezarea depărtată de lume, din preajma lacului de acumulare și a barajului din *Ochiul și marea*. Sint spații, așa-zicînd, ale *crizei*, prin faptul că izolarea, tăierea punților spre exterior, comasarea umană dau un curs mai accelerat dezvăluirii adversităților, ascut raporturile dintre indivizi, le radicalizează, precipită conflictele potențiale, confruntările. Suspiciunea, ura, instinctele agresării și aservirii celui alt incoltesc și proliferază natural, spre a nu spune monstruos, în aceste incinte recluse din cărțile lui Sălcudeanu, cărți despre care nu e o exagerare să afirmăm că sint printre puținele care au adus, în literatura noastră, reprezentări ale gulgului totalitar. Cu întîmplările, cu atmosfera, cu figurile caracteristice: acel Cotoban, tortionarul sadic din *Cina cea de taină*, acel Dobrin, tot de acolo, un fanatic al birocrăției concentraționare, stăpîn peste „peștera dosarelor”, sau acel Morăscu din *Biblioteca din Alexandria*, promotorul ideii că în sanatoriu lupta de clasă nu încetează și deci trebuie înfîntată „organizația de bază în rîndul pacienților”.

Sentimentul ultragiant al suportării unui asediu, al faptului că ești pîndit, expus unei agresări iminente, unui pericol ce poate veni oricînd și de oriunde, acest sentiment îl percepem peste tot în romanele lui Sălcudeanu. L-a trăit el însuși dealtfel, în ultimii ani mai ales, așteptînd zilnic venirea bulldozerului... Casa pe care și-a înălțat-o cu trudă la Otopeni, unde grădînește pasnic și își scrie cărțile, era trecută în sinistrele planuri de demolare. Evenimentele din decembrie i-au redat prozatorului liniștea, măcar în această privință, atît de importantă pentru el.

G. Dimisianu

Miorița sau piatra filosofală românească

(Scrisoare deschisă domnului Dan Romalo)

TEXTUL pe care ați avut curajul să-l publicați în prestigioasa revistă „România literară” (nr. 30/31 26 iulie 1990, p. 5), sub titlul *Miorița — baladă populară sau mit filozofic?*, mă nedumerește din mai multe puncte de vedere și socot că aveți obligația de a lămurii cititorul stîrnit de cele ce scrieți. V-aș fi așadar curat recunoscător dacă ați binevoi să-mi explicați ce înseamnă sintagma „mit filozofic” în accepția dvs. sau la cursul conceptelor științifice actuale. Îmi puteți da exemplul de alt mit filozofic în cultura noastră sau în cea universală? Prin ce poate fi definit mitul filozofic? Prin aceea că este subit de iubitorii de înțelepciune? Prin faptul că într-un astfel de mit se exprimă iubirea de înțelepciune sau doar prin modul cum înțelepciunea (cultă? populară?) din *Miorița* se exprimă printr-un mit? Dar are *Miorița* trăsăturile mitului? Care ar fi acestea? Că textul — aflător în mai că două mii de variante — ni se prezintă ca poveste, legendă, colindă, baladă, parodie sau contrafacere nu mi se pare suficient pentru a lua diversitatea formelor drept mit.

Dvs. ațișat alternativă: „baladă populară sau mit filozofic?”, altfel spus, creație folclorică sau creație cultă, însă nu încercați o explicație a procesului implicînd un sens ori altul. În cazul în care inițial *Miorița* a fost un mit filozofic de sorginte cultă ar trebui să analizăm cum s-a ajuns la transformarea în baladă. *Miorița* însă nu e doar baladă, colinda ei fiind mai veche, mai răspîndită și mai unitară. Mai mult, cum *Miorița* nu e singura creație folclorică românească, ar trebui să urmărim care alte texte asemănătoare (*Meșterul Manole*, *Toma Alimos*) au fost mituri și au devenit balade sau colinde și care alte balade sau colinde au

tendința spre mit filozofic.

Impresia mea, după ce am citit cu multă atenție rîndurile dvs., e că în considerațiile făcute vă întemeiați mai degrabă doar pe studiul lui H. Sanielevici, *Miorița sau patimile unui Zalmoxis* (publicat în „Adevărul literar și artistic”, X, nr. 552-554, 1931, reluat în volumul „Alte orizonturi, studii și polemici literare și științifice”, f.a. sau reproduc în „Almanahul Luceafărul estival”, 1985), studiu interesant în sugesții, nu însă și în argumente, care sint de aflat în chiar variantele *Mioriței*, mult prea puține în vremea în care s-a ocupat de subiect H. Sanielevici, și nu cel dintîi, întrucît o intervenție deosebit de incitantă, pe aceeași direcție, aparține lui Th. D. Speranția cu *Miorița și călășarii, urme de la daci*, în 1915.

Din păcate, filosofii români n-au luat în seamă nici *Miorița* și nici cele scrise asupra subiectului de citiva îndisciplinați în materie de folclor precum Al. Odobescu, G. Cosbuc, Th. D. Speranția, H. Sanielevici și mai curînd Paul Tutungiu sau Nicolae Boboc. De observat apoi că dintre filosofi doar Lucian Blaga s-a oprit la *Miorița* și nu pentru o analiză propriu-zisă ci doar pentru a smulge perla „spațiului mioritic”, devenită în vreme un fel de piatră filosofală. Adică, oricine își scarpină condeiul de acest concept poetic prinde harul de a înșira mai orice despre *Miorița*. Înșivă cădeți în păcat scriînd: „Ce este în fond *Miorița*? Simplă baladă? Mit cu tîlc ascuns? Sau, amplu și generalizant simbolic, credință filozofică? Credință filozofică specifică unor locuri și unor oameni care, în lungul mileniilor, s-au determinat reciproc?”

Să înțeleg din acestea că o baladă propriu-zisă nu are tîlc ascuns, tot așa nici mitul? Că filosofia operează cu credințe și nu cu concepte? Că locurile și oamenii „s-au determinat reciproc”, în confor-

mitate cu viziunea spațiului mioritic blagian, sau acestea (aceștia) suferă o determinare din partea credinței filozofice?

Un alt păcat strecurat în eseu dvs. e faptul că nu luați în discuție și textul colindei, unde nu se mai pune problema unui conflict economic între cei doi (trei, patru, cinci, șase, șapte) păstori și nu se mai poate vorbi în termeni filozofico-politici ca ciobanul: „1. să fugă de soarta rea, abandonîndu-și menirea...; 2. de a preîntîmpina răul cu rău (lichidarea dușmanilor prezumtivi)... și 3. să-și aștepte soarta, lăsînd firea lucrurilor să hotărască ce e bine și ce e rău...” — pentru că imprecinatul cere pur și simplu să fie omorît în chip ritualic: arucîndu-l în țepușe, sfîrtecîndu-l în fîrtaie cu sabia sau tăindu-l-se doar capul. Or, atenție!, în baladă portretul ciobanului se rezumă la cap — mustață, față, ochi, păr. Cum în basme Făt-Frumos e constant descăpîținat și reîncăpîținat, iată un temel să vedem o invariantă ce dovedește că *Miorița* este parte dintr-un întreg.

Apoi, a discuta despre comportare morală vis-à-vis de comportamentul unui personaj dintr-un scenariu ritualic (baladă, colindă, legendă, basm), interpretîndu-l gesturile „ca de altfel mai întotdeauna în viață”, mi se pare absolut nefast din punct de vedere filozofic. Citatul încercat din romanul lui Morris West, *Harlequin*, „dacă lupt cu Ianco, trebuie să lupt în lumea lui...”, nu servește nicicum interpretarea *Mioriței* ca intruchipare a unei „concepții etice și filozofice de o admirabilă frumusețe” întrucît cei doi „criminali” autohtoni rămîn să perpetueze răul. Or, nici un text — baladă sau colindă — și nici un cuvînt din variantele mioritice autentice nu îi condamnă pe frații, verii, ciobanii care-l omoară pe cel sortit morții. Ar fi de tras concluzia că asasinii nu reprezintă nici „altă lume” și nici „răul” din lumea ciobanului și întreg esafodajul moralicesc-filozofic se năruie peste gardul stîinii.

Mai grav, nu avem nici un drept să facem o apreciere morală asupra unui comportament expus într-un text (scenariu, doctrină, mit) aparținînd unei epoci — și dvs. vorbiți de „lungul mileniilor” —

greu de investigat sau investigîndu-l doar prin analogie cu un comportament actual. E ca și cum Comisia de judecată de la C.A.P. Ivrinezu l-ar condamna pe canibalul australian care l-a mîncat contabilul aflat în exercițiul funcțiunii printre sălbatici drept în noaptea de An Nou!

În ultima parte a eseului dvs. afirmați că *Miorița* este „simbolul unei doctrine de o rară putere de conștiință socială”, ceea ce îl pune pe cititorul atent în fața trilemei: *Miorița* e baladă populară, mit filozofic (moral-comportamental) sau simbolul unei doctrine culturale religioase? La urma urmei nu m-ar mira că toate acestea să între una în alta și *Miorița* să se dovedească cea mai încăpătoare matoroșă. Oricum, nu astfel filosofia își poate achita datoria neonorată încă față de cea mai de seamă capodoperă a literaturii noastre naționale. Ar fi și dificil, mai cu seamă după ce însuși C. Noica a refuzat atît de categoric spiritul *Mioriței*. Ca și cum ar fi fost un blestem cosmic lucrînd mină-n mină cu teroarea istoriei, înveșmîntîndu-ne la vreme cu prilej precum o imensă kaba translucidă și himerică, de nedesferecat din întregul ei cuprinzător asupra pămîntului și poporului nostru sau circulînd ferecată precum o înfimă așchie solară prin singele fiecărui român.

În sfîrșit, după ce am citit toate variantele publicate pînă acum, autentice, false, traduceri, comentarii, eseuri sau studii savante, aproape tot ce s-a scris într-un secol și mai că jumătate despre *Miorița*, la noi și aiurea, nu pot spune decît că în această nebulosă noosferică s-a rotunjit o piatră filosofală în care e însemnat drumul unui neam spre nemurire.

Cum datorința noastră rămîne să-i căutăm înțelesurile — de ieri, de azi și de mîine — v-aș fi recunoscător să-mi lămuiriți nedumeririle de mai sus și chiar să binevoiți a-mi răspunde la chestionarul din „Viața Românească”, nr. 5, mai 1989. Drept pentru care primiți și mulțumirile cuvenite.

Ion Filipciuc

Avangardismul în perspectivă istorică

In 1969 Ion Pop publica cel dintîi studiu amplu consacrat avangardismului (poetic) românesc de după război. Pînă atunci apăruseră, cu începere de prin 1967, doar câteva contribuții, datorate lui Adrian Marino, Ov. S. Crohmălniceanu, Matei Călinescu (acesta preocupat deja de si-
nuarea mișcării într-un cadru cultural mai larg, centrat pe ideea de modernitate, cum se va vedea și în studiile sale redactate ulterior în S.U.A.) și altora. *Antologia literaturii române de avangardă* a lui Șașa Pană vedea lumina, tiparului în același an, în studiul lui Ion Pop. Întîrzierea recuperării avangardismului se explică prin imagi-
nea falsă pe care o întîrziu în legătură cu el, în anii '50, dogmatismul. Curiozitatea este că promotorii avangardei de odinioară erau uneori aceiași cu promotorii esteticii marxiste din zorii societății comuniste. Atașurile la stînga și la revoluția proletară ale emulilor lui André Breton (de la noi ca și de alturea) sînt de altfel notorii. Dintre foștii avangardiști români, acestul erau, după 1950, figuri de marcă ale noii literaturi (Bogza, Baranga, Călușaru, Virgil Teodorescu) sau lideri de opinie ideologică (Vitner). Imaginea falsă la care m-am referit avea două componente, una strict estetică, și alta, mai largă, ideologico-istorică. Cea dintîi ținea de faptul că realismul-socialist era un academism. Îndrăznelile avangardei nu puteau avea nimic comun cu spiritul artistic conservator care anima literatura primului deceniu postbelic. Sub raport ideologico-istoric, avangarda era privită ca o expresie a subiectivismului și idealismului mic-burghez, capabil de cea mai violentă negație, dar nu cu adevărat revoluționar în esență. Anarhismul (cum numise cineva avangarda) era principial inacceptabil într-o societate perfect reglată ca aceea comunistă, în care tot ce poate fi mai rău este individualismul haotic. Între 1967 și 1969 situația se schimbă, pe fondul dezghețului cultural, și apar întîiile cercetări serioase asupra mișcării de avangardă. „Reabilitarea” aceasta va fi definitivă, dacă exceptăm unele atacuri pe care avangardismul le-a mai avut de suportat, mai ales în deceniul din urmă, toate venite dinspre dreapta naționalistă din jurul revistei *Săptămîna*, unde pînă și un marginal, ca avangardist, precum M. Riecher, prozator excepțional, era respins. Ceea ce irita pe lepeniștii români de la *Săptămîna* era atât faptul că mulți avangardiști erau evrei, cît și internaționalismul mișcării: în ochii lor, acești imigranți intelectuali nu participau, nu e așa, la românism, constituind un element prin excelență dizolvant etc.

După două decenii, Ion Pop rela studiul într-o perspectivă istorică mult mai cuprinzătoare și, extinzîndu-l asupra pro-

zel, caută să lege într-o sinteză valabilă factorii autohtoni și condiționările europene. Sînt aproape cuvintele autorului din rezumatul în franceză de la sfîrșit. Bibliografia teoretică este predominant latină (români, italieni, francezi, spanioli). Sursele anglo-saxone lipsesc cu totul, ceea ce are unele urmări asupra definirii conceptului și a istoriei lui. În fond, în definiția sa, Ion Pop combină „dialectic” doi termeni care erau la italianul Guglielmi (unul din teoreticienii cunoscuți) disjuncti: **avangardismul** (întîial, ca negativism de conținut) și **experimentalismul** (ca ulterioară inovație formală). Mult mai interesant este capitoul care analizează rădăcinile interne ale avangardei noastre, în simbolism (Minulescu?), în poezia unor Maniu-Vinea-Tzara de dinaintea de 1916, și în Urmuz, a cărui legendă este creația avangardiștilor din deceniul 3.

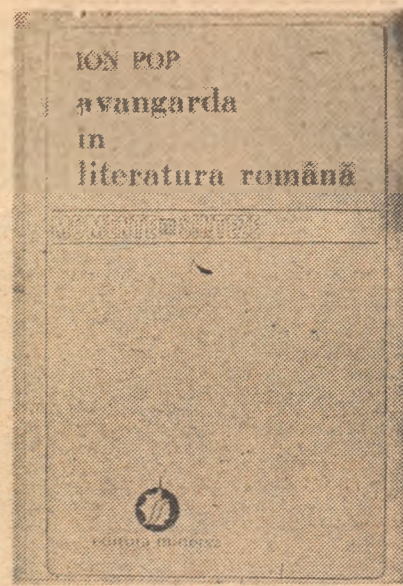
O problemă căreia Ion Pop îi acordă atenția meritată este și aceea a întîrzierii avangardei noastre postbelice, în condițiile în care ea avea protagoniști încă din cel de-al doilea deceniu al secolului iar expatriații români Tzara și Marcel Iancu se aflau la originea dadaismului european. După părerea lui Ion Pop precocitatea noastră în materie de avangardă era falsă. Climatul cultural era foarte conservator înainte de primul război. S-ar putea deci afirma despre tentativele timourilor amintite ceea ce va afirma St. Roll despre Urmuz și anume că „s-a(u) produs într-o clipă improprie nervurei lui (lor)”.

De aceea **Manifestul** activist către tinerime apare abia în 1924, deci odată cu primul **Manifest suprarealist** al lui Breton, și dă impresia de desincronizare. În adevăr, toată întîia etapă (1924—1933) a avangardei noastre stă sub semnul constructivismului (împregnat de elemente dadaiste și futuriste mai vechi), suprarealismul românesc izbucnind plenar doar în deceniul al cincilea.

Structura studiului urmărește linia istorică a mișcării. Ion Pop analizează, pe rînd, ecourile dadaiste de început, momentul plenar constructivist, trecerea la integralism (care e o variantă laxă a constructivismului) și, în fine, la suprarealismul anilor 40. Dadaismul, lansat de Tzara la Zürich în 1916, „nu fructifică în solul atât de promițător totuși” de la noi, căci spiritul lui era prea „gratuit” pentru o literatură ce se mai nutrea din convingerea pragmatică maiorească că dacă ai un singur bloc de marmură nu faci din ea o figură caricată înainte de a crea o Minerva. Constructivismul nu e decît corectarea, în sensul seriozității și al sintezei, a „defectului” originar al curentului și anume negativismul lui extrem și „gratuit”. În plus, originea tezelor lui Vinea și Voronca de după 1924 trebuie căutată în Germania și Austria lui Arp, Richter, Egge-ling și compania. Un paradox îl oferă la noi și interferențele futuriste, produse cam tot la această dată, deși manifestul din *Le Figaro* al lui Marinetti era din 1909 iar ziarul craiovean *Democrația* îl relua în același an! Climatul din deceniul 3



Interior in casa de la Mircești



era puțin favorabil implantării suprarealismului și deopotrivă permeabil la toate inovațiile. Același oameni (Voronca, de exemplu) sînt la originea lansării avangardei pe noua pistă suprarealistă. Prin 1940 exista deja un grup coagulat în jurul lui Gellu Naum și Gherasim Luca, desfăcut în două aripi în 1945 (Naum, Paul Păun, V. Teodorescu, respectiv Gherasim Luca și D. Trost), care militau pentru un suprarealism radical și se leapădă de trecut. El aspiră la „revoluția totală”, proclamă valabilitatea materialismului dialectic și se revendică din Rimbaud, Lautréamont, Max Ernst, Dali și, firește, Breton.

Infățișarea cam didactică a studiului lui Ion Pop împiedică punerea în evidență a părții pur critice, care ar fi trebuit să fie cea mai atractivă. Autorul amînă să intre în mecanisme stilistice ale poeziei și prozei dadaiste, futuriste, constructiviste, integraliste și suprarealiste românești, cu suprapunerile lor continue și cu deosebirile, totuși sesizabile, la nivel de vocabular sau de frază poetică. E drept că fiecărui poet (prozator) i se rezervă, în capitolele succesive, analiza cuvenită, dar chiar felul acesta monografic de prezentare este dezavantajos. Pe de o parte, autorul trebuie să rupă în două opera a-celora care scriu în momente succesive ale avangardei (Vinea, Voronca), pe de alta, și în mod inevitabil, anumite considerente trebuie repetate de la poet la poet, spre o fixare mai temeinică a paradigmei. Ar fi fost preferabil ca, în loc de autori, să fie discutate paradigme. Am fi avut atunci o evidență mai clară a limbajelor poetice propuse de avangardism, cu punctele lor comune și cu schimbările de pe parcurs. Criteriul istoric și didactic este însă prea puternic la Ion Pop spre a permite desfășurarea seriilor stilistice. Desigur, culegînd de ici de colo observațiile, și „recupindu-le”, ne dăm seama că analiza este serioasă și profundă. Nu există alta mai bună pînă în acest moment. Toți cercetătorii fenomenului, școala vor trebui să țină seama de ea. Ceea ce, împreună cu limpezirea de către Ion Pop a cadrului mare în care se mișcă literatura de avangardă, nu e puțin lucru și trebuie apreciat la justa măsură.

PREPELEAC DOI

Colegat Țării Moschicești

LA CONDIȚIILE, bune oricînd, propuse de Cantemir în vederea alianței cu Petru cel Mare, se mai adaugă:

Moldova să nu dea nici un bir. Domnul să fie domn pînă la moarte, dinastia fiind asigurată; să fie dat jos de pe tron numai în cazul în care s-ar haini ori și-ar lepăda legea.

Drepturile boierilor, garantate. Venitul domnitorilor, redus la *Vama Ocnii*; pot contribui și alte cîteva tirguri. Mănăstirile să se bucure de resursele de pe moșiile lor. În țară să fie gata de luptă zece mii de oșteni, pe care însă împărăția rusească să-i plătească din visteria ei, să le dea lefuri adică. Muscalii să nu se amestece în treburile interne ale Moldovei. Nici să se însoare cu moldovenii, nici să cumpere moșii. Boierii autohtoni, orice greșeli ar face, să nu fie pedepsiți grav. În orice caz, în orice litigiu este nevoie de avizul tuturor boierilor și de semnătura mitropolitului. Un fel de imunitate...

Titlul domnitorului moldovean să sune astfel, la ceremonii:

Săninatul domn al Țării Moldovii samoderjețu (singur stăpînitor) și **collegat** (prieten) **Țării Moschicești**.

Foarte important. Nu rob supus! Este condiția fundamentală a unui om liber prin cultură. Mindria nobilă —

nu fudulia stupidă — decurge din cunoaștere. Chit că în jur roiau analfeții. Totuși, cronicarul observă și notează că titlul pomenit era mai prejos decît al unui crai, căruia, pe latinește, i s-ar fi spus *sărenia*, — serenismul — cu toate că „săninatul domn” suna pe aproape, senin fiind de sorginte latină. Avantajul limbii noastre, trăgîndu-se de la Răm. Și care, în felul ei, zicea același lucru, fără superlativ. În slovenește, remarcă Neculce, asta se cheamă *predsfeliše*. În poloneză, *esniosfinjunii*.

ALTE prevederi:

Domnul moldovean să nu facă nici-decum pace cu turcii; și dacă va fi nevoit să facă, țara căzînd iarăși sub stăpînirea lor, țarul să-i dea lui Dimitrie Cantemir 2 *părechi de curți*, două rînduri de case, de palate, în capitală, la Petersburg (Petreburhu), moșii, în locul celor din Moldova, bani de cheltuielă la zi, pe viață, lui și curtenilor săi. Ba mai mult. Dacă ar fi vrut să plece în altă țară creștină, slobod să fie s-o facă oricînd, și alte multe ca acestea. Demnitatea se cuvine apărută cu grijă, fiecare clauză avînd importanța ei...

...Și pre aceste ponturi au giurat tare împărăția Moscului și au iscălit mai glos și i l-au trimis pe Luca Vis-

tiernicul. Și au scris lui Dumitrașco-vodă să să gîteze și să-i iasă într-o întîmpinare oștii moschicești la Nistru.

GRANITĂ admisă, firească. Acceptată de țarul sublim. Dimitrie, prin același activ Luca, îl informează pe Petru cel Mare că turcii dispun de oaste multă, vreo 400.000 de soldați, patru sute de tunuri grele, plus tătarimea puzderie. Și pîine în țară nu-i. Propoziția a lui Neculce însuși, veche de trei secole aproape, și pe care paroxismul sărăciei a fixat-o parcă în eternitate, într-o alcătuire morfologică, sintactică, de nezdrunclnat. Țarul își asigură proaspătul aliat să n-albă grijă în privinta tătarilor, cei mai de temut din cauza jafurilor și tuturor nelegiuirilor, deoarece a căzut cu ei la o înțelegere. Armată are și el destulă. Așa că nu să mîră de turci, nu se mîră de ei, nu-l uimesc adică, nu-l impresionează. Verb care cu timpul sărăci, rezumîndu-se la o stare pur intelectuală. Să zicem că înțelesul vechi ar fi rămas. Și că — de pildă — în loc de nu-mi inspiră teamă, am fi spus, curent, **nu mă mir de mineri**. De pîine, de vite, de toate proviziile trebuincioase oștirii, să n-albă grijă domnul moldovean, țarul nu le vrea pe gratis, înțelege situația, el plătește, nu le vrea în dar. I-a trimis bani și lui Brîncoveanu. Tot în vederea aprovizionării. Luca, vistiernicul, se întoarce liniștit după aceste tratative generoase, aducîndu-i domnului său, din partea țarului, un lef, un meda-

lion cu diamante, cavalerie, pecete împărătească și cîteva soboli (blă-nuri).

DUMITRAȘCO-VODĂ sta atunci în cumpănă, cum ar nemi să hie mai bine... Cum să apuce taurul de coarne; și, mai ales, ce taur?... Ca azi, **toreadorul marxist**, simpaticul nostru prim-ministru: cu Piața comună? fără Piața comună? Dilemă ascuțită, stînd ca o sulă în coasta Președintelui. Asta e, că tot ce facem, ne-o facem cu mina noastră. Coși într-un loc, la luteală, cirpești, și cămașa putredă se rupe și mai tare în altă direcție... Dar, trece. Va trece?...

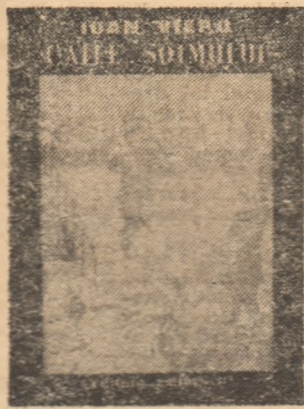
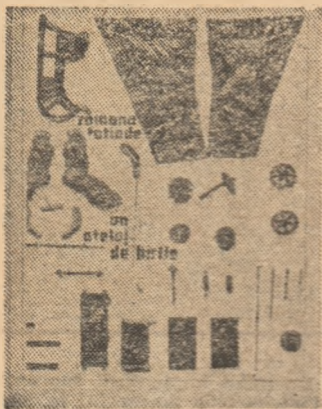
Moment primejdios, și pentru Cantemir. Greu să la o decizie... Că să să de glos, se temă să nu-l pîrască cineva, să-l apuce turcii să-l marelască. Să să ducă înaintea moscalilor la Nistru... Iar se temă...

Mai erau apoi balgii, neguțătorii, snionii, care trăiau la Iași, informatorii Porții, sub pagnicile lor indeletniciri. Păi, dacă Șeremet, feldmaresalul rus, apare pe Nistru, cu intenția vădită de a intra în Moldova, și el, Cantemir, nu fuge, nu se lasă în jos, înseamnă că e înțeles cu muscalii, și așa trimite imediat știrea la Poartă și sultanul îl rade pe loc. Cum să facă, agenții din Iași să nu priccapă că-l hain?...

E nevoie de multă abilitate. Nu stătuse însă el degeaba douăzeci de ani ostatec în bătrînul Bizanț...

Constantin Joiu

Drezina cu îngeri



NU NE PUTEM da seama exact cit dătează promoția '90 lui Mircea Cărtărescu, în particular, și poezilor de la Căminul de Luni, în general. O filiație directă există și ea se manifestă, în principal, într-o poetică a străzii. Ca sub presimțirea unei catastrofe, poezii tineri salvează în imagini topografia urbană, figurația umană — efemeră, tranzitoriu, fugitiv — într-o disperare care ne dă de înțeles că drama generației este inconsistența realului. Structurile se clatină, sensul existențelor scapă. Biografismul, care lega, la promoția '90, un real și acolo făcut tândări, s-a dizolvat în amintiri disperate. Personajul liric, care ia tot mai mult locul eului liric privit ca suflet în expansiune, s-a spart și el, ca o oglindă în ale cărei cioburi se văd fragmente de real și-n care ochiul privitor se recunoaște tot din bucățele. Momentul revoluției a prins promoția '90 într-o profundă criză de identitate. Aceasta nu înseamnă că poezia acestei promoții este lipsită de personalitate. Atât că personalitatea ei se va citi, în timp, prin câteva dominante cu sens negativ: decepție și angoasă, exasperare ficțională, dar și teroare a realului: „câtă natură moartă atâta umanitate”, spune Ramona Fotiade.

Cuvintele de mai sus încearcă să surprindă și universul acestei poezii, reprezentativ pentru noua sensibilitate artistică. În poeziile ei, acumularea de imagini se petrece ca-n visul unui înecat. Viziunea este profund subiectivă: un efort exasperat de a aduce la o unitate imaginile disperate. Semnificația lor, ținând de un biografism pus între paranteze, ni se impune oniric. „Dictatură-dictat-dictat”, scrie Ramona Fotiade, nu încercând să reabiliteze poetica suprarealistă, ci oferindu-ne o cheie de lectură pentru această poezie care acuză, fără să fie protestatară.

Fragmentarismul viziunii fracturează limbajul dându-ne de înțeles că dicteul e numai aparent. Aglomerarea de imagini fără noimă, care în suprarealism avea rostul să aducă visul la starea de semnificație, pune aici, în poezia Ramonei Fotiade, un semn de egalitate între elementele unui real nivelat, unde omul și pomul, plăcuța cu numele străzii și scaielele fac parte din același decor: dintr-o natură moartă. Totul pe-trecându-se sub semnul unei morți universale: „voi p'ea și nu vor ști niciodată unde am dispărut”. Mașinaria lumii, cu umanitatea din ea, pare-o invenție satanică, inchipuită de inginerii Renașterii: „la dreapta literatura la stînga realitatea / după cinci minute tragi manivela / și în jur lumea încă un timp / se-nvîrte se-nvîrte se-nvîrte”. Poeziile Ramonei Fotiade ar trebui re-ordonate, așezate, în caleidoscopul lecturii, ciob lingă ciob, ca într-o poveste din bucățele, pentru ca sensul lor profund să se citească într-un lanț de continuitate. Operația aceasta revine, însă lecturii. Fractura limbajului, dusă la ultima limită, scoate din discuție hedonismul lecturii. Aventura scrisului îl alungă pe cititorul lenes. Intrat în ordinea mecanică, individul, ca și poetul, își strigă, dintre zîmții roțițelor, inocența: „eu n-am făcut rău nimănui n-am ucis / n-am furat n-am trădat nici n-am aflat ceea ce nu poate fi / cunos-

cut, n-am săvîrșit răul sint curat sint sint curat / sint curat sint curat”. Apare aici exasperarea despre care vorbeam.

Ficțiunea este cotoptitoare, dar nu borgesian: „am inventat realitatea / mai mult din teamă / că nu se mai petrece de-acum încolo / nimic”. Realul nu mai este perceput ca trăit: imaginația îl suplinește cu disperare. Realismul acumulativ la care apelează Ramona Fotiade este la fel de minuțios ca în tablourile lui Seurat, dar îndărătul luxuriantei figurative stău nemișcarea și moartea: „gardul viu mîrginea încăperea aceea / timpul ca o apă stătută cit / am colindat: scaieții lespezi pîpădii dar apare / bătrînul bastonul apăsător pe trepte coboară ține / tichia neagră ochelarii în șaua nasului țesit. / Încrămenește pe o bancă în soare aplecat / peste cartea lui slinoasă. Iarba crește (imi spun) și / iarba crește nepăsătoare și trează”. Peste tot domnește aceeași impresie de irealitate, spartă, din cînd în cînd, de ironie: „hoinăresc, inventez trecutul — al meu și al altora / înîmplările din plăcuțele străzilor lustruite / îmi plimb cum s-ar spune anonim existența / dinspre comisul buzinșchi spre sevastopol / dinspre trufanda vîstiernicul spre sapienței / prin risipitul samoilă spre pîrîului colț cu / vigilentei, călătoresc pe urmele lui millescu / asfaltul străbate berna haga oslo lisabona / orientul. piața washington — peste-o ocean / de urbanitate barbu vîcărăscu prin pasajul francez / comuna din paris căderea bastiliei napoleon / și soldat erou floruță ion” (*palia și hagiaticul*). Peisajul e animat, numai în aparență, de „pasageri vatmani lustragii” care „rătăcesc pierd timpul în / kogălniceanu se plictisesc pe negruzzi și adorm pe bolintineanu”.

Poetul acestei promoții e-un picaro. El rătăcește pe drumuri, dar aventura lui este plictisul, iar la capătul drumului nu-l mai așteaptă iubita visurilor sale, ci moartea: „dacă vrei / poți să mergi mai departe, dar te-ntreb: / ce crezi că găsești? / dincolo e ca și cînd ai citi o singură carte / și cînd citești timpul te-ajunge din urmă — ești tînăr / primăvara din orașul lăsat îți flutură încă pe umăr / (șinele poartă o drezină cu îngeri) / dar cînd ai terminat / farul locomotivei te șterge în goana — o umbră / și ziua e dintr-o dată departe / ție, celui rămas, nu-ți ajunge

pentru cît ai fi vrut să trăiești / o singură moarte” (*drezina cu îngeri*).

În *Drumul spre indii* imaginea cerului răsturnat în infern, colectivismul visului și-al morții definesc un tip de sensibilitate cu care nu am fost obișnuiți pînă acum, dar care se va valida prin această carte și prin altele, în care imaginea noastră, mai bine zis a ființei noastre — centru al lumii — va fi zdruncinată: „slavă ție oraș protector / cînd toți se scufundă într-o binecunoscută uitare / într-un marsupiu elastic — sac viu unde pulsează imagini / atît de singur pe patul ăsta ca pe o masă de disecție / dacă ne-am întinde cu toții alături / trup lingă trup vis lingă vis / pînă la capătul acestei nopți / pămîntul răsturnat ar face infernul să plutească în nori, / te cunosc știu numele tău numele tuturor locurilor / în-tilnite în cale”.

IOAN VIERU scrie o poezie dificilă, de-o cerebralitate eliptică, de esențe livrești, mascind, sub un discurs oracular, cu o sintaxă dezarticulată, o structură fragilă, obsedată de culpă și osîndă. Construcția volumului *Căile șoimului* are desen în filigran, coerența discursului, constituit din juxtapuneri arbitrare de imagini și stări, fiind dată de recurența unor motive obsedante: camera și oglinda, fluturile și pasărea, orbirea și ghilotina. Cuvintele se spun parcă prin „gura” autorului, nu și „dictate” de acela, ele nu par „secreția” unei vieți lăuntrice. Poetul pare doar filtrul prin care cuvintele pot să strecoare ceva din drama unei ființe generice. Nici conceptual și nici intuitiv, limbajul acestei poezii pare a-i fi trompetă și surdina.

În mica prefață pe care o face volumului, criticul Constantin Ciopraga e de părere că „multe din poeziile sale încep cu un enunț de aspect aforistic, logic, dar intervine prompt negația care dinamitează și dezagregă”. Enunțurile acestea „obiective” țin mai degrabă de sintaxa „hai-ku”-ului și ascund o viziune atomizată a lumii: „lumea-i un cerc desenîndu-se singur”; sau: „pata de sînge din somn / se numește ființă”. Aforismul se instalează în conștiința morală. În hai-ku se juxtapun, în căutarea unei emoții de esență artistică, fragmente discontinue din real și pulsuni interioare inefabile. Lăuntricul e-o peșteră sensibilă, în care umbrele realului se proiectează în ficțiuni: „așt de întîmi încă zăpada nu poate fi / imitată / (gura muribundului renaște cuvîntul înaintea respirației) / o fereastră în noaptea aparentă / îți poate aminti de mine / o voce domină lucrurile și salvatorii / pînă la ziua victima se apropie de lucruri / în întuneric pasări rănesc văzduhul / copiezi gresit pericolul / vei trăi priveliștea chipului lăsat urme secrete / pe cei tineri îi știu singuri / ajungîndu-se unii pe alții / spre a recunoaște ceva / acum trădezi o prezență în încăperi dispărute / pînă devii o imagine a lumii” (*întîrzierea furtunii*). Muzeia, desprinsă din poezia lui Blaga („vă vorbesc dintr-o reală nevoie de liniște”), apropie poemul de albul imaculat al paginii: „mîna lui obosește în

această culoare / pe care tocmai o privești // manuscrisele ca o parte a coliva versatei / fără tine / în camera din care ieși imediat / par un afiș spre care în tinzi mîinile / din poezie rămîne stîlcul unei pasări / mult prea tîrziu / trebui / să te gîndești // abia observat grație a versului / printre ultimele greșeli / nu se știe că autobiografia / a pără restul paginii albe // omul cărui i se spune să facă / un pas mai în față și mulțimea din care iese // ei se văd în oglinda de aur fără / să spună (*autobiografie*).

Poemele par să trimită la evenimente interioare ce nu se lasă comunicate. Ele sînt criptograme sufletești. În „camera obscură”, au loc cutremure, se surpă continente, dar în afară nu ținește lava nici unui vulcan. Deși fiind vorbitoare este fragilă și bîntuită de coșmarul unei vinovății fără nume, pe care și vîntul ar putea-o ucide, car trăiește „extazul fricii” și „sfîșierea puritatei”, pentru care și lacrima „e vinovată”, suferința nu acuză nimic, doar un „fluture transparent deasupra unui strop de sînge”. Poetul își rostește (în șoptă!) doar drama scrisului „înaintea toamnei cînd înșelarea / se folosește de noi // urmele dinților / fructul despărțit / în două / mult timp apără ceea ce imposibil / este să piardă” poetul // atunci ai vorbit pentru ce care aici / își întind mîinile murdare / prin subsolurile unei suferințe mult prea reci / cel singur sparge iarăși oglinzi // umilința se caută în apropierea cuvîntului / mai este o absență neobservată / vietatea ușor de strivit / ea singură singură / făcîndu-mă înțeles (*vietate ușor de strivit*). Nu există te roarea în fata paginii albe, ci remușcarea de-a o fi maculat: „dar uită-te la clipa poetului / de fiecare dată tot mai mult / cînd nici un vers nu-i mai plăce / cînd se simte de toate stîngerit / ca o flacără de un lucru / ce nu s-ar fi văzut fără ea / dar uită-te la clipa poetului / cînd el nu cunoaște nimic / cînd el cunoaște totul // după aceea nu ve mai avea puterea” (*informație*).

Cuvintele picură ca alcoolul într-o distilerie. Deși elaborată, subordonată nu inspirației, ci mai degrabă unui plan controlat pînă la cele mai neînsemnate detalii, poezia lui Ioan Vieru are puncte comune cu dicteul suprarealist, alături de care, ca și viziunea subconștientă, fragmente de real incompatibile, ținînd de universuri paralele: „cu trecerea lebedei prin fața oglinzii / (dacă e lumina străvezie / a somnului) / ceva începează să se întîmple / cu glas nesfîrșit // fastuos cuvîntul ca o osîndă — / ție-beamă să-l aperi / să te sprijini pe ei neînțeles // tinerețea devine pereză / de-a lungul unui perete / trecînd dincolo de lucruri / sfîșie strigătul verii / purtîndu-ne chipul prin carne / aceeași e clipa trecerii ei / (clipa de cristal) / sau numai trecerea ei” (*cronica unui eveniment neîntrerupt*). Eroticismul acesta e bîntuit de incoerență. Volumul are poezii de necînt, imagini turburi, locuri comune iesite din nevoia prea mare de simplitate, grațiozități ermetice: „cît de bine se aude copilul acela / ghilotina naște o altă ghilotină / cum o știre este posibil să nască / viață — / ris în fața ferestrei aburii de nopți...”

În poezia lui Ioan Vieru există încă un dezacord între estetica poemului, ținînd spre gradul zero al lirismului, și-un fond ultragrat de sensibilitate. Raporturile poetului cu poezia, de sfîșiere reciprocă, sînt exprimate admirabil în *ninsorea de aprilie*: „destinul poetului se ivește / ca zorii / în ochii leului imaginîndu-și / o pradă // care și ea își imaginează / un leu”. Relația transparentă și în *Căile șoimului*, unde truda scrisului, martirajul și devorarea sînt comparate cu chinul lui Isus: „rîdă-te dintre pagini // inger alt în zgomotul vieții / seamănă tu cui vrei / sorie cum se furiează mîna în text / cum se tulbură plumbul / cu ce faimă treze zidul / prin zid // posibila durere își face loc / spre gura închisă / tu pagină mototolită / care ai mușcat / mîinile mele / fructul amar pe care ț-l întind / s-ar putea pierde pe *golgota albă* (s.n.) // ai această îndoiată / singura absență din timpul osîndei / este mai scurtă decît ea / să se sfîșie cu mai multă trufie / și înțelegere / șoimul de pe umărul meu”.

Ramona Fotiade, *Un atelier de hirtie*, Ed. „Cartea Românească”, 1990.

Ioan Vieru, *Căile șoimului*, Ed. Eminescu, 1990.



Un colț din camera de lucru de la Mircești

Val Condurache

Arta epistolei

forică și metonimică, avînd un țel epistemologic și ducînd la îmbogățirea realității cu noi entități reale și obiective („cosmoizi“).

În asemenea delimitări teoretice, se pune accentul pe **luciditatea** creatorului și pe demersul său re-construc-tiv în care se creează **embleme** ale realității: „Poezia este reproducerea sintetică, emblematică, a realității“. În **Embleme ale realității**, scriitorul publică portrete ale confrăților: Anghel Dumbrăveanu, Mircea Ciobanu, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Petre Stoica.

Dacă ții seama că există și o retorică a titlurilor, observi în **Arhitectura visului** utopia clasicistă a rigorii constructive („arhitectura“) și subminarea ei printr-un concept / motiv literar romantic — **visul**. Spre surprinderea u-nora, iată că utopia lingvistului Eugen Dorcescu, specializat în stilistică statistică, este o figură manieristă: oximoronul „Zidul“ și „marea“ — embleme antonimice, se unesc într-o poezie ce vrea să ilustreze un titlu de carte ca **Arhitectura visului**: „În fața — marea. Zidurile-sus. / Nisip de raze flutură-n clepsidră. / Se-nțenească cetatea la apus / Cu soarele pe umeri ca o hidră“ (Zbor). În cartea recentă, **Epistole**, versul alb a luat locul încercărilor neoparnasie-ne, cu tot ce implică el: fluiditate, vag, ambiguitate, reverie, cu o sugestie filo-zofică („Toate curg“). **Norii, riul și visul** se reunesc într-o sferă semantică suge-rînd o stare de sfîșiere lăuntrică, de lungoare (verlaine-iană?), de renunțare. Între altele, am ales să reproduc **Norii și riul**: „Alungă-mă din încăpe-rea aceasta, / dintre grilajele ei adormi-te / Mă tirăse din vis, / ca dintr-o nesfîrșită peșteră sură, / intru în vis în așteptarea / ce mă prelinge... / Un fel

de obosală, de abandon, de / lungoare (l'abandon de l'amour) leagă nori de riu / O imensă așteptare e soarele...“. Unor astfel de stări (cu neclarități, in-certitudini, schimbări incerte de con-tur) le convine mai ales lumina tulbu-re (zori, amurg) cînd contururile se destramă sau devin indistincte și iarăși **norii, visul, curgerea** devin embleme ale unui real incert, dar tocmai de a- ceea propriu poeziei: „Ca o lagună tul-bure, abia însoțită / (ce mineralizează lumina și norii), indistinct e limbajul în care trăim... / În amurg / apele se-pară — net — cer și pămînt, / distan-ța, golul distanței (și-al mării) / Și co-ridoarele negre, / în împletirea cărora visul și glasul / deliberază vibrînd / Întînd brațele și piatra visului tău se destramă, / curgînd ca o neagră cenu-șă, / deasupra lagunei...“ (Deasupra la-gunei).

Undeva, poetul acuză o stare interioară ciudată: „o angoasă indicibil de dulce“. El reia oximoronul vorbind des-pre „sculptura în vid“.

O preocupare constantă: relieful Si-nelui. Ar putea fi citate, între altele, versurile: „O tresărire, o voluptate rece, / o înșingurare astrală. Sipele meu, / ființa mea în apăsămint... / Îmi întorc, îmi deslășesc chipul / din abisul păstos / și trec mai departe...“ (Luna). „Reveria epistolei“ nu aduce motive literare noi, ci pe acelea îndelung veri-ficate („Luna“, după Eminescu...) în contextul unei poezii a visului treaz.

Verbele, mai mult decît numele, sus-țin ideea poetică și dau relevanță sfe-rei semantice de care vorbeam. Iată-le: balansîndu-se, se scurge, spală, maci-nă, curg, se pierd, se prelinge, se vola-tilizează, pierind, absorb, vărsînd, îm-pînzeste etc.

Poezia se detașează de cuvinte și poetul aspiră chiar la o literatură a ne-cuvintelor (modelele sint cunoscu-te): „Acum putem zimbi / cuvintele nu se mai aseamănă singelui. Verbele nu mai ating, / nu mai mîngîie, nu mai lovesc, numele nu mai are greutate, asperitate, / aromă. Particulele nu mai sint brațe, / priviri... / Acum, primă-vara separă / seninătăți abstracte, mo-nosemantice / Ca niște fragede ierburi cresc alte cuvinte / (le simt) înspre abis / împingîndu-te...“ (Alte cuvinte).

S-ar zice că „poezia“ e în antagonism cu „obiectele“ căci ele o contrariază prin „împietrirea“ lor. Atunci, le di-zolvă în „somnolență“ ori „vis“.

După modelul sintagmei „arhitectura visului“ poetul scrie despre „rigoarea himerei“, „abisul materiei“, „descrie-rea vidului“ ori „cărările vidului“. Pîndește „abisul materiei“ și face să se volatilizeze pînă și numele lucrurilor: „Cuvinte și lucruri. / Atît de concrete, încît, nici nu poți să le numeri. Încît numele chiar — dublul lor — se vola-tilizează, pierînd“ (Cuvinte și lucruri).

Melancolia macină memoria, readu-ce uitarea, absența. Poetul citează, fo-losînd ca motto, o propoziție din Roland Barthes: „Cette absence bien supor-tée, elle n'est rien d'autre que l'oubli...“. Treptat, amurgul este „entropic“ iar „voluptatea“ — simptom al „dispersiei“ veșnice.

Ipostaza de trubadur, de citeva ori invocată, este, desigur, ironică.

Citită ca o carte despre absențe, hi-mere, entropie, **Epistole** poate fi și un acompaniament al acelor momente în care angoasa arată un vag chip... mu-zical.

Adriana Iliescu



POETUL Eugen Dorcescu publi-că volumul de versuri **Epistole** după ce s-a afirmat în viața li-terară ca autor al altor cărți de poeme: **Pax Magna** (1972), **Desen în galben** (1978), **Arhitectura visului** (1982), **Culegătorul de alge** (1985).

În **Pax Magna** era un poet de factu-ră clasicistă, remarcabil prin ilustrarea regulilor prozodice și printr-un ele-gant-desuet stil parnasian. Faptul nu mira, căci autorul era cunoscut ca un cercetător în domeniul lingvisticii. În 1975, publica un studiu, **Metafora poe-tică**, etalînd idei de referință clasiciste, dar depășindu-le prin informația mo-dernă din domeniul psihocriticii, de pildă. Și **Metafora poetică** și **Embleme ale realității** (1978) se înscriseră, atunci, în linia sistematizărilor estetice consi-derate novatoare, ce își găseau un punct de pornire în lingvistică și sti-listică statistică, în școala structura-listă europeană. Așadar — un cercetă-tor cu oroare de diletantism, care ana-liza, în 1975, prin grila statisticii ori a psihocriticii, texte de Arghezi, Blaga, D. Stelaru ori Nichita Stănescu. Se sublinia (azi am spune „didactic“) că arta este un mod de cunoaștere **meta-**

Eugen Dorcescu, **Epistole**, Editura Dacia, 1990.

C. STERE PROZATOR de Z. ORNEA

○ poveste despre un destin

PUNCTELE de vedere ale celor doi critici din care am citat, cum se vede, se întîlesc și, evident, se întregesc. Să admitem și ipoteza, pînă la un punct relevantă estetic, ca azi, după cinci decenii, cheile personajelor, care în epocă au deranjat, nu mai interesează atît de mult ca atunci. (Deși unele dintre ele: Ibrăileanu, Iorga, Caragiale, spun încă destul de mult). Poate că însă, deasupra acestor „chei“, recunoscutibile și astăzi, prevalează surprinderea atmosferei morale a unei epoci. Obsesia — aproa-pe maniacală — pentru „oliticianism, ma-nifestată prin „grija“ arivistă a unui pla-sament avantajos în înalta ierarhie admi-nistrativă, dacă nu pentru un ins, măcar pentru microgrupul de interese pe care îl reprezintă, fixa extraordinar de bine simptomatologia moravurilor acelor vre-muri. Toată această viermuială arivistă și achizitivă, din sfera politicului, valabi-lă, poate, pretutindeni, capătă, în romanul lui Stere, o înconfundabilă siglă locală, pecetluită de balcanism. E o lume care abia a împrumutat elemente din recuzita occidentală. Dar, dincolo de această fa-țadă de împrumut, colcăie balcanismul la-tent, bine întretinut, care opune rezisten-ță înnoirilor structurale. Toată viața po-litică e concentrată, obsedant, în jurul intereseilor pentru menținerea privilegiilor, sau — de ce nu? — a dobîndirii altora „de modă nouă“. Contrul preocupărilor este, invariabil, legat de întrebarea „Cine vine“ și, desigur, „cine pleacă“ (din frun-tea unui departament). Pentru că de ple-carea unuia și de venirea celui alt depinde rostuirea, gradată, pe palierale puterii, mereu mișcătoare. Pentru a grăbi „ple-carea“ sau a întîrzi „venirea“ (sau in-vers) e întreaga zbatere, gălăgioasă, bote-zată, ca în țările cu tradiție parlamenta-ră, „viață politică“. Grupările consolidate în partide, cunosc disidente și regroupări rapide sau pasagere (de obicei în preajma alegerilor sau a remaniierilor guvernamen-tale) pentru cucerirea unui mandat de deputat sau a unei strapontine în forma-ția posibilă a unui ministeriat. Toți se cred îndreptățiți să fie mandatarii ai na-țiunii și ministeriabili. Cînd lucrurile se așează o vreme, pregătesc, în taină, vi-toare tentative de aburcare. Dincolo de politică, singurul lucru pentru care „se trăiește“ aici, efectiv, — viața e letargică și stătută. Se mimează obiceiuri de ajuera, cu saloane în care lumea „distinsă“ pe-trece în lecturi și „recitaluri“ la pian. De fapt, e o grotescă imitație care urmăreș-te să „lustruiească“ mitocănia și grobienia cinică a vreunici suspuse cucoane, cu ap-e-tituri sexuale atît de acuzate, încît soțul, șef politic local, e în continuă căutare de parteneri în forță care, pentru asta, sint răsplătiți cu slujbe și poziții comode în

cutare locșor al exercițiului puterii. La teatru lumea bună se duce pentru a-și etala toaletele sau a mai afla „cine vine“ și „cine pleacă“, iar, în antracte, lipsind instalațiile sanitare, bărbații — altfel în ținută de gală, în frac sau cel puțin, în jachetă — ies în stradă, unde, continuînd dezbaterea politică, udă caldarîmul fireșc și neprotocolar.

Contrastează figurile idealiste ale unor tineri cu adevărat preocupați de asana-rea moravurilor (inclusiv politice) ale urbel, gîndind, febril, la binele viitor al umanității suferînde. Dar și aceștia paro-diază — fără să vrea și fără s-o știe — structuri politice sau mentalități din ves-tul Europei. Pentru că aceștia se conside-ră a fi socialiști, vorbesc de proletariet și de apărarea drepturilor sale, ignorînd faptul, totuși elementar, că în Ciubărești nu sint proletari (cum nu sint în toată țara) și, de aceea, idealul lor — atît de generos afirmat — e inadecvat. E aceeași imitare grăbită a curentelor „la modă“ din Europa de apus. Nimeni nu poate scăpa de, aș spune, „legea imitației“ a lui Tarde, care se infuzează, insidioasă, peste tot, invadînd întreaga scenă publică sau pri-vată. Naratorul se distrează, înfățișînd-o, în tuse repezi, pe canavaua căreia se proiectează tipologii, moravuri de un gro-tesc poate prea subliniat.

Satira sare în ochi, dar zvîcnitul pam-fletar, al sarjei neascunse, parcă tulbură liniile. Nu uităm că autorul (implicit na-ratorul) urăște efectiv această lume și a ținut s-o recreeze anume astfel, caricatu-ral. Era un mod de a demonstra, în ace-s-te memorii degizate, că el a fost singu-ru om lucid, cu idealurile niciodată înti-nate, pcat în acest mediu levantin corcit cu spoială occidentală. Dreptate, deci, a avut el și nu înamicii care, constatîndu-i fibra tare, ostilă tranzacției — s-au stră-duit să-l elimine din capul locului, calom-niîndu-l. Teza, subterană, a acestei a doua secțiuni din ciclu, e prea evidentă pentru a o putea ignora. Și, vorba lui Caragiale, unde începe teza, începează arta. Dar, re-întorcîndu-mă, aș întreba: e posibilă sa-tira în absența totală a tezei? Și, mai departe, satira se instalează, oare, în afa-ra artei? Chestiunea, retorică, pare a fi pusă pe un podium prea înalt. Nu este, Fără a exagera, în absolut, valoarea este-tică a acestei secțiuni din roman, aș ob-serva că amîndouă volumele (Ciubărești și *În ajun*) au cîteva momente rezistente (dacă le considerăm, cum se și cuvine, din unghiul de perspectivă al prozel sa-tirice), care cuocresc la lectură, fixînd ti-pologii și obiceiuri ale unui timp de altă-dată ce merită să fie cunoscute nu numai ca documente de epocă. Cititorul care ig-noră această perspectivă (condiționare) riscă să demonetizeze valoarea cărții, nea-prociînd-o. Dar poate fi înțeleasă o car-te în afara codului ei intrinsec și obliga-toriu de lectură? Nu ar fi inutil să se adauge că, de fapt, romanul modern și postmodern cultiva intens ironia. E pro-babil că ironia, prin satiră, găsește cale de

acces practicabil spre receptivitatea citi-torului. E aici exprimată, firește, nu atît o certitudine (cum aș îndrăzni?) cit o speranță.

CUM S-A VĂZUT, unii exegeți i-au negat sau li neagă lui Stere însu-șirile de romancier (Călinescu, to-tuși, și în *Istorie*, i le recunoaște parțial, pomenind de vetustatea unor ma-niere care amintesc reminiscențe din Go-gol, Dostoievski, Tolstoi), recunoscînd-l ca prozator. Nu voi relua discuția despre formula pentru care a optat autorul, con-siderîndu-și memoriile drept roman. Să acceptăm, cum a voit autorul, că *În preaj-ma revoluției* e un roman. Incontestabil e că, în spațiul acestei formule, instinctiv, naratorul s-a interpus inteligent — vor-va lui Wayne C. Booth — pentru a ne po-vesti ceva în legătură cu istorisirea sa. Naratorul omnișient furnizează, la per-soana a treia, cititorului toate informa-țiile utile (uneori chiar prea multe și, de aceea, neaglutinate) despre eroi și eroi, caracterul sau caracterele lor. Vocea sa auctorială, în acest roman doric (potrivit tipologiei propusă de Nicolae Manolescu) adică tradițional, e tot timpul prezentă. Despre el narează atotcunoscător, autorul (naratorul). Nu e nici obiectiv, nici im-personal, ci prezent în toată alcătuirea cărții, caracterizîndu-și eroul (eroii), re-levă trăsăturile sale etice. „Autorul (care aici se confundă cu naratorul — n.m.) este prezent în fiecare cuvîntare a orică-rui personaj cărui i s-a confert, indife-rent care manieră, insigna credibilității“ (Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, Ed. Univers, 1976, p. 47). Romanul lui Stere nu este o poveste despre cineva, ci des-pre sine însuși, despre procesul formației unui tînar, în condiții neobișnuite, fami-liale, sociale și naționale. Far tînarul erou (mai tîrziu maturizat) este însuși autorul — naratorul. Acel „eu“ al unei povestiri, naratorul este aici imaginea implicată a artistului. Nimic neobișnuit. În *Bildungs-roman*, ca formulă românească, autorul este totdeauna implicat (Budenbrock al lui Tho-mas Mann e un exemplu mereu la înde-mînă, întru totul pilduitor), adesea chiar prin sinceritatea mărturisirii. Sau, altfel spus, naratorul este purtătorul de cuvînt credibil al autorului. E, de aceea, deplin angajat și implicat. Rolul său nu se re-duce la comentarea unor fapte și acțiuni ale eroului (eroilor), ci chiar în implica-rea în această dramă. Dar comentarea na-ratorului despre unii eroi — cel mai ap-propiat (mai ales din unele volume) sint probe ale acestei indiscutabile omnișien-țe. Fără aceste comentarii cititorii n-ar înțelege mare lucru despre sufletul, mo-bilitățile, nefericirile și aspirațiile lor. Va-nia Răduț eroul (autor-narator) e în cău-tarea adevărului moral, pe care condițiile îl ajută să-l găsească. Va fi predeterminat (datorită situației sale insolite) la insur-gență, disidentă și apoi la tot calvarul jus-tițiar pe care îl va suporta.

S-a contestat, am mai spus-o de atîtea

ori, cărții lui Stere, calitatea de roman. Poate că e adevărat. Aș adăuga însă că Stere a apelat, poate, la această formulă narativă pentru că, știa și el, romanul este, prin dramatismul său, cea mai inde-pendentă, mai elastică și mai prodigioasă dintre formulele literare. E probabil că Stere nu a izbutit să asigure romanului său această independență voită, ropoves-tîndu-și — tezisist —, pe această cale, via-ța. Dar în care roman autorul creează un om generic, ideal și impersonal? Nu avem a constata mai peste tot în romane, pre-zența sinelui propriu al autorului? Fi-rește, „eul“ creator (adică naratorul) nu se confundă cu imaginea implicată a ar-tistului. Îl percepem însă prezența, mai totdeauna, din fondul moral și emoțional al episoadelor (subansamblelor) și al în-tregului. Și, dacă mi se îngăduie reveni-rea, într-un *Bildungsroman* autorul e, prin statut și convenție, un implicat. Aici si-ncăritatea este sau trebuie să fie totală. Stere, ca autor, și-a selectat și aranjat episoadele narate pentru a-i servi la crea-rea imaginii pe care voia s-o acrediteze. Dar n-a inventat nimic, ci, cu siguranță, a ignorat ceea ce nu-l scriea. Anulează a-cest procedeu naratologic sincerității? Aș răspunde negativ. Mai ales că destule din-tre episoadele care alcătuiesc tema roma-nului sint lesne verificabile prin alte mă-rturii ale sale, făcute cu multă vreme ina-înte de a începe să scrie (dicteze) *În preajma revoluției*. Apoi, în ciuda proce-deului, să-i spunem selectiv, al autoru-lui în construirea romanului (cine, oare, nu o face!), știm bine că nu există discre-panțe, antinomii între roman și valorile morale ale autorului. Autorul este, în a-cest tip de roman, fundamentul subiectiv, și neutralitatea față de valorile propu-se ca îndrăgite sau detestate nu e de rigoare. A voit să se descrie, pe sine într-o nara-țiune, considerată de tip obiectiv, cum este un roman. Dar, fără să vrea, a ales o formulă românească esențialmente su-biectivă.

POATE că deasupra acestor aprecieri de natură teoretică, negreșit interesante și importante, se află rezistența în sine a căr-ții. E o calitate care, dincolo de unele denivelări pe care le-am relevat, nu i-a fost de nimeni contestată. *În preaj-ma revoluției* e un moment în proza ro-mânească interbelică. E, de aceea, o mare bucurie, nu numai pentru editor, ca acum, după revoluția din decembrie 1989 și, da-torită ei, poate fi restituită generațiilor mai tinere de cititori. Cititorilor de pe ambele maluri ale Prutului. Pentru că Stere, atunci cînd și-a conceput cartea, se gîndise la ei toți, laolaltă. Prognozele so-cio-politice ale marelui nedreptățit încăl-zesc, azi, din nou, sufletele românilor care se privesc, peste apele unui riu ce aparent îi desparte, înfrățiți în nădejdea cugetului,

La recitarea romanului *În preajma revoluției*.

Poezie și adevăr

ALECSANDRI este primul nostru mare scriitor longeviv în sensul creației și nu doar biologic: activitatea lui literară începe înainte de 1840, într-o vreme când Conachi încă trăia și scria, gustat de întreaga obștie a îndrăgostiților cu caftan și ciacșiri, și se încheie abia după ce simbolismul se afirmase în literatura noastră nu numai prin versurile instrumentaliste ale lui Macedonski, ci și prin cele ale discipolilor săi, grupați în jurul **Literaturului**. Mai mult, Alecsandri este și primul nostru scriitor complet, opera lui abundentă acoperind toate genurile majore ale literaturii vremii: a scris teatru în versuri și teatru în proză, versuri lirice, epice și satirice, proză memorialistică, de călătorii și de ficțiune, ne-a lăsat câteva încercări critice, portrete literare, precum și una din primele sinteze asupra poeziei populare pe care în prealabil o cunoscuse și o găsese în munții Moldovei, după cum a transmis posterității și o întinsă și revelatoare corespondență, ale cărei virtuți literare au fost puse în valoare abia în anii din urmă; el a și depășit granițele literaturii prin incursiuni de amator în domeniul filologiei și prin publicistica politică, cuprinsă nu doar în cunoscuta broșură din 1848, ci și în articole scrise la Paris în anii exilului, despre care știm, din păcate, doar că există.

Nu este deci de mirare că veacul care a trecut de la intrarea scriitorului în eternitate n-a putut fixa încă această activitate proteică într-o formulă satisfăcătoare pentru toată lumea, că judecățile asupra ei sînt nu doar neconcordante, ci adesea chiar contradictorii, reflectind mai mult preferințele firești și propria structură sufletească a celor care le-au exprimat decît realitatea unei opere extrem de diverse și — de ce n-am spune-o — de inegale. Dacă prima generație de contemporani îl cunoaște și-l apreciază în primul rînd ca autor dramatic, generația ulterioară vede în creația poetică principalul său domeniu de afirmare, căci Maiorescu îl numește în 1872 „cap al poeziei noastre literare”, iar V. Gr. Pop, autorul unuia dintre primele compendii de istorie literară de la noi, îi consideră producția lirică „cea mai mare podoabă a poeziei române”, în timp ce criticii veacului nostru par să-l prefere proza, începînd cu Ibrăileanu, care crede că „proza sa e superioară poeziei”, și cu Călinescu, după care „poate cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză”. Cu aceste opinii nu este de acord un poet rafinat ca I. Pillat, care contrazice curentul general prin afirmația că „poezia sa... a rămas încă tinăra ca în prima zi”, iar pe de altă parte, critici atît de deosebiți ca M. Dragomirescu, D. Caracostea și Al. Ciorănescu sînt de acord să vadă în culegerea sa de poezii populare „cel mai mare titlu de glorie al lui Alecsandri”. Ibrăileanu consideră că poetul „n-are suflet romantic” și că „operele lui esențiale sînt clasice”, dar e

contrzis de Perpessicius care e convins că „scrisul lui Alecsandri rămîne... dominat de prestigiul și de magia romantismului, de la intîia sa producție literară... și pînă la ultimele sale lucrări dramatice”. Și așa mai departe. Dar nu diversitatea opiniilor împiedică justa înțelegere a operei lui Alecsandri, căci nici un mare scriitor n-a încăput vreodată într-o singură formulă. Ce e de mirare într-un veac de posteritate a acestei opere este că nu s-a găsit și nici nu s-au propus prea multe explicații plauzibile ale acestei mari și incontestabile diversități, în spatele căreia trebuie să existe și un principiu de unitate. Simpla considerare a unui temperament fericit, a „oșului” sau a „kiefului”, nu este suficientă pentru poetul care, lîngă piese ocazionale și factice ca **Rodica** sau **Nunta țărănească**, a scris **Deșteptarea României** și **Hora Unirii**.

ALECSANDRI începe să scrie literatură — după încercările tranzițorii de la Paris — direct în sub imperiul urgenței, ca proaspăt membru al comitetului director al Teatrului Național din Iași, avînd să împlinească o acută lipsă de piese românești în repertoriul acestuia. În cîtiva ani el dă mai multe comedii — unele localizate și altele originale — a căror intenție educativă a fost ulterior enunțată fără echivoc de către însuși autorul lor: ele trebuiau să combată valul de cosmopolitism care cotropise saloanele Iașilor în disprețul a tot ce era național, „limbă, obiceiuri, distracții, pînă și Moldova însăși”, și în general „ridicolele” unei societăți pe drumul modificărilor de structură, dar în care lupta dintre vechi și nou se concentra mai ales asupra aparențelor, a formelor goale. Acțiunea critică și demolatoare a dramaturgului este dublată în curînd de aceea pozitivă a poetului care, pe soclul de unde izgonise modelele străine, ridică simbolul artei naționale: poezia populară. Cunoscut fără indoială încă din copilăria sa, care nu fusese fără legătură cu viața țărănească, folclorul i se revelă tinărului în timpul excursiilor sale prin munții Moldovei și i se impune nu numai prin marea sa frumusețe, ci și ca depozitarul cel mai fidel al virtuților neamului, al tradițiilor istorice și al limbii populare, „flori de poezie vrednice de a atrage admirarea noastră”.

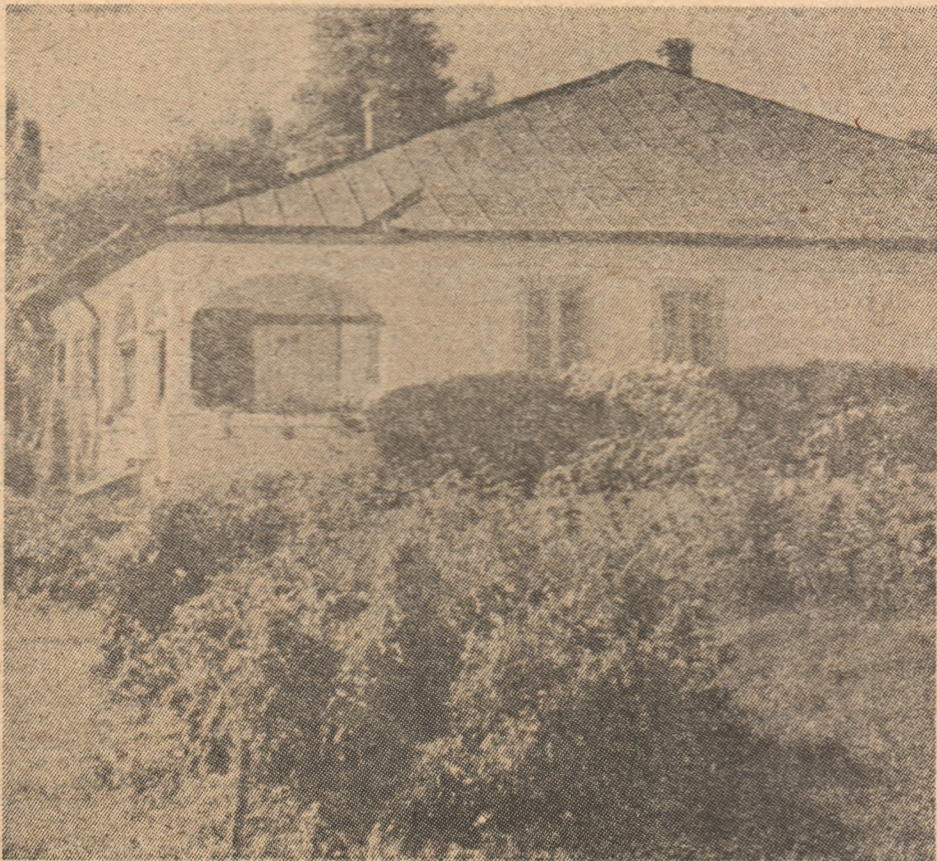
Acțiunea de recuperare a valorilor naționale, căreia i se subordonează în cea mai mare parte și elementele de critică socială din comedii, marchează decisiv prima etapă a literaturii lui Alecsandri, indiferent de genul în care se manifestă ca și de procedeele de care izează. Ea este, în esență, romantică, inclusiv în comedia de gen în care par a renște — și renasc efectiv — caracterele comediei clasice devenite, în condițiile determinante ale momentului istoric și ale unui anumit loc, adevărate tipuri naționale. Și

ideea națională, și cea socială, care guvernează în mare dinamica acestor comedii, decurg dintr-un principiu moral de care autorul lor era pe deplin conștient, așa cum o arată numeroasele mărturii, corespondența lui ș.a. Ca în poezia clasică, acest principiu moral este dublat și validat de un principiu estetic, armonic, și putem observa în aceste comedii de tinerețe, romantice în tipologia și desfășurarea lor tumultuoasă, cum caracterele comice poartă marca exterioară a dispozițiilor multiple de care suferă și care se reflectă în înfățișare, gesturi, îmbrăcăminte (Kiulafoglu este înveșmîntat jumătate după moda occidentală, jumătate după cea orientală, căci poartă „giletă galbănă” dar „fes roșu”. Gahița Rozmarinovič are o „beretă cu pene, rochie umflată... obrazul dres cu roș”, ca și Chirița etc.), dar mai ales în stereotipele limbajului: tombaterile, partizanii vechiului regim, amestecă expresii grecești și turcești în conversația lor și „utilizează” stîmbele din mîinile revoluționarilor, anacronice, în declarațiile lor lirice (Circei în **Modista și cinovnicul** sau Tachi Lunătescu în **Iași în carnaval**, cu parodii ale versurilor lui Conachi și ohtaturile tarafului sub fereastra amorozei), în timp ce junele ampolairt Cernelăscu, Gahița, Iorgu de la Sadagura sau Chirița Birzoi folosesc sintagme desprinse parcă din traducerea romanțurilor la modă, hiperbole violente romantice și franțuzisme nedigerate.

Ideea națională și socială căreia i se subordonează comedii, ca și doinele populare publicate începînd din 1842 — 1843 în revistele și calendarele timpului (ele vor apărea în broșură abia în 1852 — 1853), explică suficient poziția politică pe care Alecsandri — fiul unui favorit al lui Sturdza totuși — se situează în pregătirea și mai ales în desfășurarea mișcărilor de la 1848, cînd vibranta **Deșteptarea României**, scrisă la Brașov în mai, sau „protestația” în numele Moldovei exprîmă punctul cel mai înalt al năzuințelor întregii revoluții: unirea tuturor românilor într-o țară eliberată de servituți și nedreptate. Toată activitatea sa ulterioară pînă în momentul Unirii — survenite zece ani mai tîrziu — exprimă continuitatea acestor idei care se reflectă în plan artistic printr-un militantism colorat în chip firesc cu procedee retorice de sorginte romantică. În același timp, poetul trăiește o viață din care nu lipsesc evenimentele, atitudinile și reacțiile personale, reflectate inevitabil și ele în creația sa lirică; și dacă unele din acestea, prigoana și chiar moartea prietenilor săi Bădescu sau Gr. Romalo de pildă, pot fi și sint subsumate vechiului ideal revoluționar, lirică inspirată din romanul său de dragoste cu Elena Negri, încheiat tragic prin moartea acesteia în mai 1847, pare să rupă unitatea relativă a operei sale de pînă atunci. Simpla considerare a faptelor dovedește două lucruri: că

poetul simte nevoia să dea o expresie literară tuturor evenimentelor care angajează ființa, de orice fel ar fi acestea, dar totodată că el înțelege pămîntul cea mai desăvîrșită discree supra episoadelor strict personale reflexului lor literar, pentru că poeziei **Lăcrămioare**, care se referă la acest roman, nu apar în perioada cuprinderii lor în volumul 1853 — cînd el era de mult încheiat așa cum autorul procedase cu o parte din textele celorlalte cicluri, **ne** și **Suvenire**. Poeziile respective sînt deci un capitol secret al vieții sentimentale, la care și corespondența se referă doar aluziv și cu mare zgîrcenie chiar dacă unele din aceste versuri servit probabil — cum bănuiește G. Colescu — drept epistolar, drept ga înțre cei doi îndrăgostiți obligați să ascundă de lume, și abia după moartea înregului episod vor intra în patrimoniul public prin volumul **Amintiri**.

Extriorizarea fără excepție a trăirilor sale, de ordin intim sau (ceea ce explică și numeroasele sale sururi „ocasionale” de mai tîrziu), a reascrierii sale în toate marile poezii ale vieții sociale în care plămădită cu reîntoarcerea din Paris diilor sale, niciodată terminate, și a trarea — mai mult nevoită decît vo în administrația timpului, evidențiată ființa lui Alecsandri o structură nu i s-a dat suficientă importanță, să se considere el însuși un proor conducător sau un poeta vates, ca A sau Heliade Rădulescu, Alecsandri formă în literatură tot ce atinge de necesitate interioară care ni-l arată prima natură integral artistă manifestă în cîmpul literelor românești, cabil din acest punct de vedere cu G sau Eminescu. El nu pare să fie con de această trăsătură a personalității cel puțin nu în această perioadă, și mărginește să facă diferite aluzii, ales în corespondență, la vremea pie în alte activități, în politică mai al detrimentul literaturii, care e adev sa vocație, sau amintînd, la retră dintr-o funcțiune publică, intenția d transforma amărăciunea într-o co (asemenea devieri ale resentimentel menezî spre forme literare sînt mul decursul vieții sale, inclusiv din de de ordin literar). Dar el este conștie această vocație îl obligă nu numai la pla exteriorizare a trăirilor sale, ci păstrarea neștirbită a sincerității și rității lor, la un soi de sacerdoțiu și nu e imposibil ca mindria con cu care-și conturează la bătrînețe lal („Poetul care cîntă natura-n înflor Simțirea omenească, a Patriei mărî reflecte acest ideal. Indiferent de rea ei, întreaga sa operă poate fi eă sub semnul celebrel formule goet — poezie și adevăr — și acestor divi înrudite le-a sacrificat el orice ambi



Vornicul Alecsandri cu cei doi fii, Vasile și Iancu; Casa de la Mircești, renovată; O...

r

ordin social; atitudinea poetului n-a trecut fără ecouri în rindurile largi ale citorilor și e foarte probabil că mitul realității sale literare, care apare foarte devreme, să se refere nu numai la excelența poeziei lui într-o epocă de secetă relativă, ci și la calitatea ei de rezonator și totodată de instanță sacră a sentimentelor națiunii.

CEEA CE a dezamăgit în versurile ciclului *Lăcrămioare* și a dus, cu timpul, la treptata desconsiderare a liricii lui Alecsandri de reprezentanții noii sensibilități n-a fost superficialitatea jubilației sale, precaritatea artistică a momentului de împlinire eroică, explicabilă până la un punct prin însuși caracterul de jurnal intim și de corespondență secretă de care vorbeam, și lipsa de patos și de profunzime a epigramei în care li aruncă moartea iubitei sale. S-a tras de aici încheierea, bazată pe faptul că poetul îi lipsea coarda tragică a lirei sale sau, mai grav, că era superficial până și-n dezastru, egoist sau obsesat de sensibilitate. Lectura prozaică a extelor infirmă însă această supoziție, aici ele declară o suferință de nesuportat, urnală însă cu o desăvârșită lipsă de preocupare artistică în clișeele cele mai comune ale declamăției romantice: „Tu, Eleno... dar, vai mie! / Într-o noapte de urgie / Cerul crud ne-au despărțit!” (Adio), sau „În cer fie lumină / Sau nori, sau noapte lină, / Sufletul meu suspină, / Suspina cu amar!” (Pe marea), sau „Așa avui eu parte / A sta în veci departe / Și-a plinge după ea!” (Ursita mea). Nu numai că tristețea adevărată, dar comună supraviețuitorului răzbat în aceste versuri de romanță, dar concluziile consolatoare care pătrund uneori în text („Astă-i legea crucei soarte...” etc.), și căror efect artistic e distructiv, mărunțesc lipsa de preocupare a autorului pentru hiperbolizarea suferinței sale, inexistența dorinței de a-i dramatiza temeiul pentru a obține un efect poetic superior. Aceste stingăci care marchează caracterul de document uman al „lăcrămioarelor” nu sînt o dovadă că poetul îi lipsea coarda tragică, ci doar că el n-o căutase, că ea nu ajunsese la maturitate.

O oarecare predispoziție pentru tabloul dramatic, pentru tensiunea conținută într-un profil în care se întretaie zonele solare și cele tenebroase, poate fi bănuită, în principiu, încă din versurile dinora din doinele sale haiducești (moartea lui Groza de pildă, ucigaș și binefăcător al săracilor totodată), regăsită mai târziu în traiecul vieții și al ambițiilor impure dar pline de măreție ale lui Despot, sau chiar în imaginile vag dantești ale turmei de leși singerind pe brazda *Dumbrăvii roșii*: „Și unii gem, și alții cad pe genunchi plîngînd! / Dar biciul fi oveste și lancele-i împung... / Se scoală-n orinci și iarăși trag brazde pe pămînt! / Mulți dintre ei, sârmanii, în capăt nu ajung...”. I. Negoitescu, care a identificat

„peisajul liric romantic al lui Eminescu” în versurile lui Alecsandri din anii șaptezeci, semnalează în legendele istorice și unele pasaje care presupun insule de necunoscut în marea solară a idilelor sale, momente de rătăcire neliniștită în hăurile cosmice ale unor năzuinți fără nume favorizate de peisajul înalt al nopții, la sumbrul Briar de pildă, expresie a teluricului și a neștiutului din noi: „Briar, cu-a sale brațe sub capul lui crucite, / Cu pletele-i miștoase în iarbă incalcite, / Privește pe deasupra-i cum trec neconținut / Nori lungi și vulturi ageri în zbor neobosit / Și mintea lui furată de-a cerului mișcare / Se pierde-n aiurire plutind sub bolta mare, / Se duce prin lumină săltînd din nor în nor, / Se prinde de aripa ce zboară mai ușor, / Iar noaptea rătăcește afund din stele-n stele / Când să-și vază visul cu ochii printre ele...” sau tensiunea închisă în imaginea înghețului atotcuprinzător — același din teribilul *Pohod na Sibir* — care îngroapă natura sub clopotul de sticlă al nopții de iarnă: „Miezul nopții!... totul tace! / Lumea pare un mormînt / Unde mort și rece zace / Leșul marelui pămînt / Și sub bolta cea senină / Mii de stele cu foc viu / Vars-o jalnică lumină / Pe gigantul său sceriu...” (Noapte albă).

Așa cum se poate vedea, capacitatea de expresie a tensiunii dramatice, în general a sentimentelor care transcend starea normală, diurnă, spre zonele neliniștii, ale dezechilibrului și insingurării grandioase rămîn încă legate de virtuțile descriptive ale poetului. Dacă versurile primei sale etape lirice, din *Lăcrămioare*, sînt un document direct al emoției și prin aceasta nerelevant sub raport artistic (caci emoția e comună, percepția doar e individuală), treptat ele încep să-și bazeze efectul, ca în proză, pe capacitatea de sugestie a imaginii vizuale, a tabloului din care se degajă o atitudine emoțională mediată, îl compune indirect, din detalii plastice și jocul de lumină și umbră al unui decor de nebănuită adîncime în aparenta lui simplitate. Aceasta era de altfel forma principală de configurare a realității încă din copilărie, cînd povestirile aventurilor lui Robinson Crusoe îl fixează în memorie un lanț de imagini statice, „mintea mea devenise un muzeu de tablouri ce reprezentau corăbii... valuri de mare... cete de sălbateci” (Vasile Porojan). Mai toate prozele sale, începînd cu *O primăvara la muntii, lași* în 1844 s.a., sînt asemenea succesiuni de tablouri care comunică o imagine vizuală și totodată interpretarea ei sensibilă, detaliată și adîncită prin frînturi de dialog, indicații de regie și comparații cu reprezentări asemănătoare. Nu alta este tehnica din *Balta albă*, proză alcătuită dintr-un lanț de imagini introduse uneori, semnificativ, printr-un „cînd colo, ce să văd?” sau „ce putea fi acel zgomot?”, care separă și încadrează fiecare pagină a albumului, sau în însemnările de călătorie prin Africa, între instantaneele consecutive fiind introduse fără dificultate incidente laterale, detalii de adîncime ale aceluiași mare muzeu al retinei afective. Principal, este același procedeu din vasta sa corespondență cu prietenii, în care nucleul inițial generează imagini-cheie ce atrag după ele, în cascadă, alte și alte imagini înrudite; unele schițe nu sînt de altfel decît dezvoltarea unei idei prezentate anterior într-o asemenea scrisoare, *Borsec de pildă*, din 1844, care este precedată și anunțată de epistola respectivă către I. Ghica.

CU O ASEMENEA înzestrare era firesc ca poetul să-și îndrepte atenția spre lirica descriptivă, dar el o va face destul de târziu, după apariția volumului de *Doină și lăcrămioare*. Chiar dacă imagini fericite apar și acolo, primele semne ale acestei noi vîrste se manifestă abia în versurile ulterioare, în *La Sevastopol* de pildă, piesă solemnă în maniera lui Gr. Alexandrescu („Orășul Sevastopol, ars, dărîmat și mort / Întinde pe o culme ruina sa măreată, / Fantasmă învîlăită c-un giulgi de albă ceață...”), în *Dorul de mare* s.a., poate nu întîmplător versuri închizînd în ele nostalgia unor ținuturi depărtate, de care se leagă amintirea sensibilă a trecutului. Adevărata împlinire a acestei predispoziții se produce însă abia după 1863, cînd poetul începe celebrul său ciclu de „pasteluri”, considerat „o podoabă a literaturii române indeobște” de Maiorescu, „un model de poezie clasică” de Ibrăileanu, o „sinteză originală” de Caracostea și „momentul liric cel mai potrivit adevăratei structuri morale a lui Alecsandri” de Șerban Cioculescu. Pillat, pentru care pastelurile sînt de asemenea partea cea mai de preț a poeziei lui Alecsandri, vorbește de „suprema lor obiectivitate” și de „surprinzătoare putere de a concretiza ceea ce vede în linii de o puritate, în stil, aproape japoneză”.

Cele două judecăți se exclud însă și dacă acceptăm „puterea de a concretiza ceea ce vede” a poetului, adică aceea ca-



V. Alecsandri — portret din Dacia literară, ed. a doua, 1859

pacitate esențialmente metaforică de a cuprinde și numi ceea ce, de regulă, nu poate fi nici cuprins, nici numit prin subiectivizarea unei imagini obiective, atunci „obiectivitatea” se exclude de la sine. Tocmai capacitatea de subiectivizare a peisajului, de percepere a lui dintr-un unghi personal dar transparent, face marea reușită a pastelurilor sale, hrănite din metafore vizuale și din enunțuri care presupun asemenea metafore neexprimate și deci cu atât mai cuprinzătoare; în jurul acestora, care au într-adevăr finețea și pregnanța stampelor orientale — adevărate poeme într-un vers — se încheagă atmosfera poetică a pastelului: „Ca fantasmă albe plopii înșirați se pierd în zare”, „Pe cîmpia înălbită... se văd insule de codri”, „Secerătorii... par că-noată-n galbin rîu”, „Fumuri albe se ridică în văzduhul scînteios / Ca înaltele coloane unui templu maiestros / Și pe ele se așează bolta cerului senină / Unde luna își aprinde farul tainic de lumină” (imaginea e inspirată poate din *Miorița*, despre care Alecsandri spusese că „poetul necunoscut priface cu puterea închipuirii lui tot universul într-un templu luminat de făcliile cerești”), „Rîul luciu se-novoia sub copaci ca un balaur / Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur”, unele dintre acestea detașîndu-se pictural chiar în absența obisnuirilor determinate: „Pustietatea goală sub arșița de soare”, sau „Un car cu bivoli negri a stat lîngă fîntînă” (*Bărăganul*), într-un grad superior de conciliere a adevărului esențial încorporat în tablou și a poeziei pe care el o degajă.

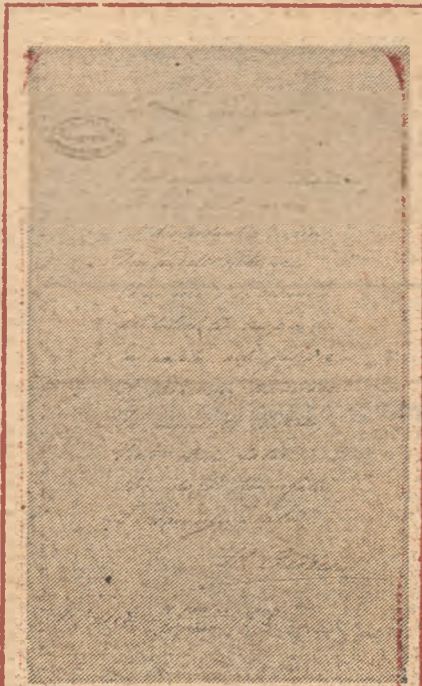
Proceele într-o sumă de manifestări publice, amabilă și facilă într-o parte a ei, arta lui Alecsandri face totuși parte dintre esențele care se decantează în timp: dintre comedile care îi constituie iniția zestre de popularitate, „Chirițele” sînt printre ultimele, în lirică își găsește expresia cea mai proprie abia în paste-

luri și legende, în jurul lui 1870, proza cea mai rafinată este a călătorii, scrisă în a doua parte a vieții, și însași poezia „ocazională”, adică aceea impusă de evenimente care antrenează întreaga ființă națională, atinge forma ei superioară în *Ostașii noștri* din 1877—1878. Tîrzie este și geana de lirism dramatic care se concentrează în două piese scrise după șaptezeci de ani, cu un subiect general sintetizat de Călinescu în formula „oma omului de geniu”, adică a artistului: *Fintina Blanduziei*, din 1883, ilustrată într-o comedie melancolică tema îmbătrînirii trupului în care inima — deci facultatea creatoare — a rămas tinăra („ca om te-ai stins cu-ncețul / Și n-au rămas din tine decît numai poetul”), și *Ovidiu*, din 1884—1885, construită pe antagonismul perpetuu dintre artistul insubordonat legilor omenești vremelnice și puterea autocrată care strivește valorile sub pumnul său egalizator: poetul e exilat și moare departe de țară pentru că îndrăznise să-și ridice ochii la fiica lui August. Plină de licențe istorice și scene de un dramatism static, *Ovidiu* n-a plăcut (Iorga spune că, murînd, eroul „găsește încă puterea trebuitoare pentru a omori o sață întreagă în agonie lui”), deși tema în sine are o circulație europeană considerabilă, de la Hugo la Hofmannsthal, și va fi preluată peste cîțiva ani și de Macedonski în *Moartea lui Dante*, cu același viziuni compensatorii peste timp, care la Alecsandri cuprind însă întreg destinul nației ce urmează a se naște la gurile Dunării. Drama nu e lipsită totuși de „multe versuri frumoase” (Vianu) și de o vibrație maiestuoasă, resemnarea în fața destinului („Tot omul ce se-nalță supus e la cădere”) însoțindu-se cu o secretă încredere în perenitatea operei, „copul mei, voi Tristii și voi Meta-morfoze”.

Mult mai bine a fost primită *Fintina Blanduziei*, o adevărată *Marienbader Elegie* a lui Alecsandri, zice Negoitescu, în existența căruia nu se leagă totuși de o idilă tîrzie, ca la Goethe, ci mai degrabă de revigorarea forței lirice a poetului care-și caută noi forme de expresie și se gîndește la „o nouă serie de poezii”. Amestecul de umor senin — nu fără înțepături la adresa tinerilor care-l contestau însă — și de credință în puterea suverană a poeziei, care consolează orice suferință și dă sens existenței, îi prilejuește multe versuri de o frumusețe elegiacă și scene remarcabile prin echilibru dramatic; ele au adevăr psihologic și conțin un lirism de bună calitate, tema pretențioasă a plesii găsîndu-și în artistul aflat pe culmea gloriei și la capătul unei lungi experiențe creatoare un interpret ideal. Epigrama cu care Macedonski întîmpină piesa, deși spirituală („E lesne să mă faci Zolli / Cînd singur tu te faci Horațiu”), este perfect nedreaptă: Alecsandri era de mult într-o situație comparabilă cu a lui Horațiu, poet consacrat nu prin favoarea unei autorități, pe care n-o căutase, ci prin identificarea întregii sale vieți cu idealurile poeziei și ale adevărului, de care se apropie firesc, subordonîndu-și marele talent singurei iubiri niciodată dezmințite, niciodată uitate într-o atît de lungă și de fericită carieră artistică: aceea a poporului său și a meleagurilor natale.

Mircea Angheliescu

P.S.: Fle-mi îngăduit să-mi manifest, măcar aici, în acest colț de pagină, nedumerirea că mi s-au putut reproduce în ziarul *Adevărul* din 22 august — fără a fi fost consultat în prealabil — fragmente dintr-un text despre Alecsandri publicat anterior.



Text inedit, comunicat de Ileana Ene



Chirița, și un interpret, Miluță Gheorghiu

„MARGINALII” LA UN

■ În numărul 33 din 16 august 1990, „România literară” a publicat un interviu luat M.S. regelui Mihai — la 5 mai a.c. — de către Doina Uricariu. Aș îndrăzni să adaug câteva fapte revelatoare, pe care le-am aflat pe parcursul deceniilor.

Reproșuri în plină euforie

JOI, 31 AUGUST 1944, pe aeroportul Băneasa din București, a descins dintr-un avion militar sovietic Ana Pauker, veche militanță comunistă. Cu ani în urmă, părăsise România prin schimb; adică, scoasă din închisoare, fusese predată la frontieră sovietică, contra unor — pare-se — agenți români infiltrați în U.R.S.S. Pe aeroport, în întâmpinarea „omului Moscovei”, se afla Gheorghe Gheorghiu-Dej, de născut patru luni născut secretar general al C.C. al P.C.R., ca urmare a „îmbunătățirii conducerii P.C.R. prin înlocuirea elementelor sovietice și capitulante în frunte cu Ștefan Foriș, care îndeplinea funcția de secretar general al C.C. al P.C.R.”. Firește, G.G.-D. dorește s-o îmbrățișeze pe A.P., după „protocolul tovarășesc”, însă aceasta îl respinge sec, cerându-i ca, înainte de toate, să dea răspuns la două întrebări: a) cine le-a înlocuit comunistilor rămași în țară să-l înlocuiască pe Foriș (era și el „omul Kremlinului”); b) cine l-a pus să-l implice pe regele Mihai în toată operațiunea de răsturnare a lui Antonescu și de întoarcere a armelor, căci...

Transcriu din memorie argumentația celei ce va fi, destul de curând, secretar al C.C. P.C.R., ministru de Externe etc. : — Armata Roșie ar fi eliberat ea însăși întreaga Românie și atunci s-ar fi putut instala, de-a dreptul, un regim comunist. Pe cind așa vor mai trebui cheltuiți doi, trei ani, până cind vom scăpa de rege și acoliții săi.

Repet precizarea : transcriu din memorie, deoarece, în urmă cu ani, un martor prezent (la dreapta sau la stînga lui Gh. Gh.-Dej) la scena consumată pe aeroportul Băneasa, mi-a dat să citesc, confidențial, un volum de amintiri, dactilografiat și păstrat atunci sub cheie, în care se găsea și discuția în cauză. Martorul trăiește! Și ar mai fi de subliniat faptul că replica Anei Pauker era, din punctul ei de vedere, și realistă, și premonitoare: la 20 august 1944 începuse ofensiva Fronturilor 2 și 3 ucrainiene pe direcția Iași — Chișinău, deci anterior actului politic de la 23 august. La data aterizării avionului militar la București, capitala țării era eliberată prin forțe proprii, România se afla (din 24 august) în stare de beligeranță cu Reichul nazist, trupele sovietice înaintau fără a mai fi combătute de armata română, dimpotrivă, chiar, în punctele cele mai grele luptau românii. De fapt, ei se pomeniseră între ciocan și nițovală : pe de-o parte întorsese armele împotriva nemților, pe de altă parte 130 000 ofițeri și soldați, dezarmați de ruși, iau drumul prizonieratului, după 23 august, deoarece nu există, încă, o convenție de armistițiu cu Națiunile Unite. E drept că, prompt, la 29 august 1944, plecase la Moscova o delegație română (alcătuită din Ghiță Pop, Barbu Știrbei, Dumitru Dămăceanu și L. Pătrășcanu), însă aceasta, după ce fusese primită în capitala Uniunii Sovietice de către un oarecare funcționar, a rămas timp de două săptămîni acolo, participînd la tratative doar din 8 septembrie. Abia în 12 septembrie se semnează convenția. De ce 12 septembrie? De ce asemenea întârziere? Se pare că există anumite explicații posibile.

Ar mai fi de remarcat faptul că „aprecierea” Anei Pauker (doi, trei ani se vor „pierde inutil” până cind comunistii vor scăpa de rege, de opoziția legală) e destul de exactă : „abdicarea” lui Mihai I se va produce peste exact trei ani și patru luni. Acum, după peste patru decenii, în recentul interviu, M.S. regele Mihai spune : „[Antonescu] A refuzat net. Impresia mea a fost că el considera un lucru mai important alianța lui ca militar cu nemții decît interesul țării. Or, în cazul asta rușii veneau, armata sovietică venea ca un tăvălug peste noi, făcea praf toată țara. Atunci nu am mai avut altă soluție decît să-l arestăm”.

Știa oare mareșalul Antonescu ceva în plus față de rege? Oricum, nici unul, nici altul nu știau că există un personaj a-nume care, tainic, veghea destioul lui Antonescu și nu numai al lui.

Un nume de cod

E BINE de știut că „Inginerul Ceaușu” l-a fost prezentat regelui Mihai de către Pătrășcanu, în noaptea de 23 august 1944, după ora 22, adică după difuzarea la radio a Proclamației regale. Nu veniseră împreună. Dar amîndoi erau preocupați, în mod cu totul și cu totul special, de soarta lui Ion Antonescu, deîntreg provizoriu, de către armată, în „Fichețul” de la etajul Casei Noi. Interesant de remarcat e faptul că, deși acțiunea insurrecțională fusese declanșată și dezvăluită public, „Inginerul Ceaușu” nu se prezen-

ta, nici acum, sub adevăratul său nume : Emil Bodnăraș. Precauție exagerată? Reflex al activității clandestine? Deprimare obligatorie într-altă indelețnicire? Lucrețiu Pătrășcanu, însă, de ce accepta un asemenea joc? Pentru „cauza”, criteriul suprem al „revoluționarilor de profesie”?

Cu ani în urmă, ofițer de carieră al armatei române, Emil Bodnăraș (căpitan de cavalerie) părăsise țara în felul următor : își înfipise sabia pe malul apeihotar, cu chipul pe minier, și trecuse înot dincolo. Cum revenise în România? Tot înot? Pe uscat? Nu. Parașutat. Parașutat la propriu, sub numele de imprumut „Inginerul Ceaușu”. De ce fel de inginerie urma să se ocupe „politehnicianul” nostru reiese cu prisosință : el participă, tot sub numele de cod, la consfătuirea conspirativă din noaptea de 13-14 iunie 1944, împreună cu L. Pătrășcanu, la care asistă, din partea Palatului și a Armatei, generalii Constantin Sănătescu, C. Vasiliu-Răscanu și Gheorghe Mihail, colonelul Dumitru Dămăceanu, I. Mocioni-Stărcă, Grigore Niculescu-Buzești, Mircea Ioanițiu. Aici este adoptat un plan insurrecțional și se constituie în Comitet militar în componența căruia intră și „Inginerul Ceaușu”. Locul desfășurării acțiunii : București, Călea Moșilor nr. 103. În săptămîna următoare, la 20 iunie, s-a constituit și un Bloc Național Democrat compus din P.N.T., P.N.L., P.S.D. și P.C.R. Tratatul și ulterior intrunirile s-au ținut în clădirea din strada Armenească nr. 14, precum și într-alte locuri.

Partidul Comunist din România număra, la data aceea, mai puțin de o mie de membri, dar avea „spate mare” și năzuia să urce pe creasta valului numit Armata Roșie. Cum ajunseseră, totuși, să colaboreze Palatul și Armata, ba chiar și partidele tradiționale, să accepte o acțiune comună cu un partid mic, totalitar, complet subordonat, la ora aceea, inamicului militar? Iuliu Maniu, Dinu Brătianu, C. Titel-Petrescu puteau vorbi în numele a 95-100 la sută din electorat, pe cind... Ei erau șefi de partide, pe cind Pătrășcanu, deși participa la discuțiile premergătoare înființării B.N.D.-ului, nu prezida partidul pe care-l reprezenta. La data întocmirii coaliției antihitleriste, Ștefan Foriș nu mai era secretar general al C.C. al P.C.R., iar Palatul fusese supus unui foc concentrat de influențare și timorare : „Am avut oameni trimiși la Cairo și la Ankara ca să discute cu aliații, adică cu englezii și americanii, totă pregătirea. Și, la un moment dat, ei au spus că nu mai vor să discute cu noi decît dacă îi aducem pe comunisti și pe social-democrați în grupare” [subl. ns.] (se afirmă în recentul interviu). Nicolette Frank (de origine română), în cartea sa „La Roumanie dans l'engrenage”, apărută în 1977, explică deosebiriile chestiunii, bazîndu-se pe volumele de memorii ale lui Cordell Hull (fost secretar de stat U.S.A.) și Winston Churchill, împărțite după destul ani de la încheierea celei de-a doua conflagrații mondiale : Roosevelt, Churchill și Stalin declaraseră întotdeauna că ei vor acționa în înțelegere în privința țărilor eliberate, ceea ce repetaseră, în mod solemn, și la conferința din 1943, de la Moscova ; iar în iunie 1944 (aceeași lună în care, la București, are loc consfătuirea conspirativă în legătură cu aspectele militare ale insurrecției, ca și constituirea B.N.D.-ului), între Londra și Moscova intervenise un aranjament secret, la care și-a dat acordul, într-un tirziu, și Roosevelt. O reînnoire tacită a acestui acord se va produce la doar 47 de zile de la înființarea actului politic din 23 august, spre deplina mulțumire a lui Stalin, căci, în capitala sovietică, Churchill comite o imprudență : „el se găsea în compania lui Stalin, a lui Molotov și Eden, cînd, propunînd să reglementeze treburile balcanice, mizăli pe o foaie de hîrtie o soluție care le acorda sovieticilor 90 la sută influență în România, 10 la sută influență în Grecia, 50 la sută în Iugoslavia, 50 la sută în Ungaria și 75 la sută în Bulgaria ; stăpînul Kremlinului, aprobînd numaidecît aceste procente cu o trasătură de creion albastru, Churchill, imediat cuprins de remușcări, își exprimă temerea c-o înțelegere de asemenea fel să nu pară cinică. Stalin știu să-l liniștească”.

Misiune indep'inită!

O TRASĂTURĂ de creion albastru !... La ora aceea, Antonescu nu se afla de parte de locul întrevăderii dintre Stalin — Churchill, deîntreg fiind în împrejurimile Moscovei (loc în care, după cum precizează Andreas Hillgruber în „Hitler, König Carol und Marshall Antonescu”, acesta din urmă a avut și o tentativă de sinucidere, a fost salvat, pentru ca apoi să fie judecat și împușcat). Dar și în 1944, toamna, ca și mai devreme, comunistii români — mulți, puțini — știu toate aceste dedesubturi ale istoriei truate pe care ei o slujeau? Documentele, faptele, ipotezele lasă să se înțeleagă că „da”, știu! Iată-l de pildă, pe „Inginerul Ceaușu” care pare să fi avut, prin intermediul sale trasate de cel care l-au adăpostit, instruit și parașutat, una deosebit de importantă : capturarea lui Antonescu și predarea lui (prin complicitate, occidentalii nu l-au cîrnat pe mare-

șalul Petain, ca să-l țină în siguranță, iar condamnarea la moarte i-a fost comutată în detenție pe viață, și aceasta petrecută pe o insulă, în compania doamnei Petain, pînă la încheierea existenței). Maiestatea Sa regele Mihai i-a povestit Nicolettei Frank, în urmă cu aproape un sfert de veac, scena în care, în după-masa de 23 august, i-a urmărit de la ferăstră pe Ion și Mihai Antonescu, pătrunzînd prin poarta din spate a palatului și înaintînd spre Casa Nouă : „Privim acești oameni apropiindu-se și emoția care mă gîtuia era un indescribibil amestec de satisfacție, angoasă, milă. Dar și de dispreț. Îmi amintesc de dominația pe care Mareșalul o exercitase asupra mea la începutul domniei mele, apoi cum învățasem, încetul cu încetul, să-l văd așa cum era în realitate : un aventurier ambițios, jucîndu-se cu existența unei țări și a locuitorilor ei. Toate acestea îmi apăruseră într-o străfulgerare. Și pe cînd grupul se apropia de intrare, îmi amintii dintr-odată că eu n-am mare lucru de opus acestui om care deținea puterea și dispunea de sprijinul germanilor ; voiața unui pumn de militari și oameni politici, a mea de care depindea totul în această clipă, iată totul !”.

Se știe cum, după refuzul categoric al lui Ion Antonescu de a părăsi coaliția cu hitleristi și de a înfocare armele împotriva lor, cei doi ajunseseră în încăperea blindată destinată, inițial, păstrării timbrelor filatelice. De fapt, acțiunea ar fi trebuit să se desfășoare abia sîmbătă, în 26 august, însă interveniseră anumite evenimente (despre care va fi vorba mai încolo) care impuseseră schimbarea datei în 23 august... „Desigur, planurile militare meticuloase puse la punct pentru sîmbătă erau stingherite de anticiparea la care fusesem constrins”. La ora 22 se difuzează Proclamația „egală”. Curînd, Piața Palatului se umple de lume. În „Fichețul”-ul lor, cei doi Antonescu nu au nimic (din cînd în cînd li se aduc răcoarele). Dintre politicieni, primul care se prezintă la palat, după ascultarea Proclamației, este Lucrețiu Pătrășcanu, însoțit de un (pentru rege) necunoscut. Amîndoi sînt livizi, înfrînți, iar Pătrășcanu strigă : „Maiestate, de ce această grabă? Ne-ați nenorocit planurile !” Ce planuri — și concret ale cui? — aveau de suferit din pricina devansării, cu trei zile, a acțiunii? Mister. Către miezul nopții, Pătrășcanu pleacă, „necunoscutul” (Bodnăraș alias „Inginerul Ceaușu”) rămîne pe loc.

La ora 1 (24 august) sosesc generalii germani Hansen și Gerstenberg. Apoi, regele semnează decretul noului guvern condus de generalul Sănătescu și, aproape de ora 3 noaptea, la sfatul celor apropiați, părăsește palatul, plecînd la Dobrița. Abia apoi va avea loc ridicarea celor doi Antonescu și a altor demnitari reținuți. Mărturia sergentului M.N. din Batalionul de Gardă Regală, făcută în 1970, este revelatoare (el a stat de pază la „Fichețul”-ul cu cifru, de la etajul Casei Noi) : „Am auzit prin fereastra deschisă cînd regele a părăsit curtea Palatului și mi-am zis : E rău dacă regele pleacă ! Trecuse de ora una [atenție ! martorul precizează că „nu aveam ceas”], cînd m-am auzit strigat de jos «Sergent N, ia cu boară ! Au venit să-ți la cîienții !» Echipa înarmată chiar la fața locului, de către un ofițer, fusese așteptată la poartă de către „Inginerul Ceaușu”, care le ceruse să-și pună banderolele tricolore cu litera P (Patriot) ; cei șapte erau toți comunisti, conduși de un al optulea, Ștefan Mădin, chelner la „Mon Jardin”, ilegalist, singurul care știe din vreme ce misiune anume urmau să îndeplinească : transportarea captivilor la loc sigur și neștiut de alții (totuși, o imprudență se comite, căci, neavînd un mijloc de transport adecvat, „Inginerul Ceaușu”, fără a-și declara nici acum adevărata identitate, apelează la ajutorul Batalionului de Gardă Regală care-l pune la dispoziție un microbuz „Diamant” — cu numărul U. 30 — condus de un militar, P.B. ; deci locul detenției ar fi putut fi aflat) : în cartierul Vatra Luminoasă, într-o casă conspirativă a P.C.R.-ului, de pe strada (actualmente) Sighișoara nr. 27. Aici, prizonierii rămîn zece zile (Ion Antonescu ocupă dormitorul de la etaj). La scurt timp după intrarea Armatei Roșii în capitală, respectiv în 3 septembrie, cei doi Antonescu sînt predați și iau calea aerului, spre Moscova, străbătînd în sens invers drumul pe care și „Inginerul Ceaușu” îl făcuse cîndva, însă încheiat nu prin aterizare, ci prin parașutare.

De dragul adevărului merită să ne întrebăm, după atîta amar de vreme, ce anume ar fi putut să-l determine pe sovietici să acorde o asemenea însemnată capturării lui Ion Antonescu. Este puțin probabil ca, în balanță, să fi tras, exclusiv, ura firească pe care o încercă față de un dușman notoriu, eficient, intratabil, întovărășit cu Hitler & Comp. Este posibil să fi contat și o serie de alte motive. În primul război mondial, în calitate de șef al Biroului Operații din Marele Cartier General, el a condus elaborarea planurilor de operații pentru bătăliile din Moldova anulul 1917, terminate prin înfrîngerea trupelor germane și austro-ungare, probă a talentului său de ofițer de stat major (a nu se uita c-a fost șef de promoție la Saint-Cyr). Se temeau ca nu cumva să ajungă la nemții și să-l ajute în disperata lor încercare de a întoarce soarta războiului? (există doar fotografii în care Führerul, altminteri „mare strateg” în prezența mareșalilor și

generalilor săi, stă atent, aplecat peste harta operativă, și urmărește docil explicațiile, sugestiile lui Ion Antonescu). Se temeau că, descoperindu-se pe parcurs rostul Armatei Roșii în instaurarea regimului comunist și dorința de înalturare a monarhiei, fostul Conducător ar mai putea să-și aroge anumite răspunderi, inițiativă? Era vorba, oare, în numele „internationalismului proletar”, și de o vendetta, căci nimem altul decît I.A. fusese cel care concepuse planul de luptă, în 1919, de contraofensivă, atunci cînd — în august — este ocupată Budapesta (pînă în noiembrie) și regimul comunist al lui Bela Kuhn se destramă subit? Oricum, rămînerea îndelungată în captivitate din apropierea Moscovei a fost, poate, și la culegerea de informații asupra capacității și dispozitivelor militare naziste etc. Ar mai fi de reținut faptul că, în aprilie 1944, atunci cînd trupele sovietice au pătruns pe teritoriul României, chiar în ziua de 2, guvernul sovietic „declară că nu urmărește scopuri de cucerire a nici unei părți din teritoriul românesc sau de schimbare a regimului social existent în România și că intrarea trupelor sovietice în România este în exclusivitate dictată de necesitatea militară și de continua rezistență opusă de trupele dușmane”. Din păcate, asigurările date n-au folosit la nimic : „Dat fiind că erău împreună cu englezii și cu americanii, noi am avut o orfăcare încredere în acest lucru” (recentul interviu din „România literară”, nr. 33/1990). Și rezultatul s-a văzut.

Altă „cale” spre Palat

ÎN GENERAL, se descifrează — astăzi — minuziozitatea și abilitatea cu care se alcătuiău intervențiile politice, militare, propagandistice, de către toți combatanții și, deloc în ultimul rînd, de către sovietici, ca să nu mai vorbim de „intoxicația” practică pe scară largă. Astfel, Armata Roșie rămăsese pe loc, cu gurile de tun alintite asupra orașelor din Moldova, iar radioul din Tiraspol emitea, în limba română, îndemnuri către populație să se unească în jurul regelui lor care avea merite și — afirma cronicul — era un autentic democrat. Dar a mai funcționat un canal de înfuriere a Palatului, culmea, printr-un comunist, Lucrețiu Pătrășcanu, intelectual, fiul scriitorului D.D. Pătrășcanu : „Ionescu-Bălăceanu, șef al cancelariei mareșalului Curtii, fusese anunțat de generalul Octav Ulca că vărul acestuia, Lucrețiu Pătrășcanu, membru al conducerii partidului comunist, primise sarcina de a lua legătura cu Palatul pentru a discuta probleme de maximă importanță în legătură cu destinele României ; din însărcinarea lui Mihai [I], Mocsony-Stărcă s-a întîlnit (într-un apartament din Călea Moșilor 103) cu Pătrășcanu [casa avea două ieșiri, iar apartamentul era locuit de proprietarul firmei „Safianu” ; generalul Ulea fusese președintele Consiliului de administrație al firmei respective ; prin 1942-1943, i l-a recomandat lui Safianu pe Lucrețiu Pătrășcanu, astfel logîndu-se o prietenie nefundamentată pe coincidența ideilor politice ; în locuința lui Safianu, dealtminteri „Furnizor al Curtii Regale”, stă ascuns „Coca” — cum îi spuneau prietenii lui Pătrășcanu — după ce va scăpa din lagăr, și tot aici s-a constituit amintitul Comitet militar insurrecțional] ; în seara următoare a avut loc o nouă întîlnire — la care au luat parte Pătrășcanu, Stărcă și generalul Constantin Sănătescu... Cu încetul, întrevăderile de acest gen duseseră la o cunoaștere reciprocă a punctelor de vedere în ceea ce privește problemele politice și militare ale momentului, cit și ale viitorului. Lucrețiu Pătrășcanu dăduse asigurări ferme că, în pofida atitudinii republicane a partidului comunist, problema existenței monarhiei este neactuală în discuție [subl. ns.] și, în eventualitatea ca regele este pentru scoaterea țării din războiul lui Hitler, comunistii sînt hotărîți să-l sprijine din toate puterile, cu toată hotărîrea...” (g.-ral-col. rez. Emilian Ionescu, fost adjutant regal).

Vezi bine, „comunistii sînt hotărîți să-l sprijine din toate puterile” pe rege, cînd, „atunci erau 20 milioane de locuitori [în România] și erau vreo 400 de membri ai Partidului Comunist. Doar 400” — subliniază, în recentul interviu, M.S. regele Mihai. Și culmea : această mină de oameni își arogă dreptul de a decide, cîndva, asupra instituției monarhice, declarînd chiar că „problema existenței monarhiei este NEACTUALĂ în discuție”. Așadar, Pătrășcanu, ca și alte căpetenii comuniste, în pofida destinului tragic pe care-l va avea, știa ce știa și nu se abătea de la doctrina partidului său. Din punctul de vedere al celor 400 & acoliții, coalizarea cu forțele majoritare, inclusiv Palatul, nu reprezenta nimic altceva decît o soluție tactică, temporară, care pe de-o parte să le acorde un anumit prestigiu național, iar pe de altă parte să asigure avansarea lesnicioasă, cu cît mai puține pierderi și riscuri, a Armatei Roșii. „Concesia” urma să dea roadele așteptate, dar replica rostită de Ana Pauker, la 31 august 1944, pe aeroportul Băneasa, lasă să se înțeleagă că, totuși, comunistii rămăși în țară, deci, oricum, mai buni cunosători ai realităților locale, a-vuseseră un punct de vedere asimetrie

INTERVIU



18 octombrie 1944. Eliberarea Clujului de către Armata Română

față de tovarășii lor adăpostiți în Uniunea Sovietică? Sau, dimpotrivă, totul făcea parte dintr-un plan complex, în care latura politică se îmbina perfect cu latura militară? Să nu uităm că „inginerul Ceaușu” era prezent aici, la București, și participa direct la proiectele conspirative, astfel încât este de presupus că sovieticii știau în amănunt și la zi absolut tot ceea ce se hotăra în capitala României. Conspiratorii aleseseră ziua de sâmbătă 26 august 1944 pentru declanșarea acțiunii. Și, ca din întâmplare, cu doar șase zile mai devreme, se declanșează ofensiva Fronturilor 2 și 3 ucrainiene pe direcția Iași — Chișinău. Până unde ar fi ajuns trupele sovietice în șase zile? Ar fi „eliberat” Bucureștiul, punind mina pe centrul vital al țării adverse, măturând regimul constituțional, creînd rapid „condiții” propice schimbării ordinii sociale etc? Sau exista și temerea că, atita vreme cit Ion Antonescu e liber, el se va retrage, împreună cu trupele germane, pe o nouă linie de rezistență (ceea ce, de fapt, I.A. era cit pe-aci să izbutească) și, în consecință, porniseră ofensiva pentru a favoriza acțiunea conspiratorilor de la București, inclusiv capturarea lui Antonescu, promovarea comuniștilor etc?

De ce 23 în loc de 26?

ORICUM, devansarea cu trei zile a acțiunii politice și militare, în care tinărul rege urma să aibă un cuvânt decisiv de spus, s-a datorat unei întâmplări, desigur norocoase: „În ziua de 21 sau 22 am aflat că Antonescu trebuia să plice pe front. Or, dacă pleca pe front nu-l mai vedeam decât peste o săptămână, cel puțin”. Își reamintește M.S. regele Mihai. Așadar, Antonescu s-ar fi întors în Capitală prin 28—29 august, prin urmare n-ar fi putut fi arestat și...

În urmă cu mulți ani, la Sinaia, regretatul doctor Vasile Cârstea, fost medic al regelui Mihai, mi-a împărtășit „o taină”, pe care o reproduc, de asemenea, din memorie: în a doua jumătate a lunii august '44, în casa familiei Cârstea din Sinaia se afla cazat, în permisiile fiind, un tânăr ofițer de la cabinetul lui Ion Antonescu, pasă-mi-te. Într-o dimineață, sunind telefonul, doamna Cârstea a răspuns; era chiar cineva de la cabinetul „Conducătorului” care voia să vorbească urgent cu ofițerul oaspete. Acesta lipsea de acasă. Atunci i s-a comunicat gazdei să-l anunțe să-și pregătească imediat bagajul, urmînd ca după-amiază, la ora (parcă) 17 să i se transmită telefonic un ordin urgent. La sosirea doctorului Cârstea, spre prînz, soția i-a împărtășit cele întâmplate. Dr. Cârstea s-a repezit cu mașina la Peleș și a rugat să fie primit de către rege, căruia i-a comunicat totul. M.S. l-a însărcinat pe I. Mocioni-Stărcă să fie prezent, la locuința doctorului, la ora transmiterii comunicării telefonice, pentru a surprinde, de la cel de-al doilea post (cuplat), textul rostit. Textul era cifrat. Dar Palatul deținea cifrul lui Antonescu. Deci: ofițerului i se comunica să se deplaseze în direcție opusă, nu spre București, nămaidecît, deoarece Mareșalul organiza o nouă linie de rezistență în zona Sighișoarei. În raport cu această dezvoltare obținută printr-o fericită întâmplare, devenea urgentă declanșarea acțiunii de înlăturare a lui Antonescu, de arestare a acestuia, cu toate consecințele importante al act.

Doctorul Cârstea mi-a arătat și o scrisoare primită de el, la cerere, din partea lui I. Mocioni-Stărcă, aflat în Elveția, prin care fostul Mareșal al Curții Regale relata în detaliu împrejurările de mai sus, recunoscînd meritele medicului. Totuși, vechiul regim n-a admis, nicio dată, popularizarea acestui fapt real, deoarece, vezi bine, s-ar fi dovedit că „în-

vincibilul” partid comunist n-a fost tocmai pe fază, iar rolul său n-a fost primordial; și apoi, dumnealor aveau orăre nu numai de regalitate, ci și de hazzard. Iată ce scria, la exact un an după 23 august 1944, în numărul festiv al „României libere”. Lucrețiu Pătrășcanu: „Imediat după arestarea lui Antonescu, fiind chemat la rege, încă în timpul audienței „conducătorului”, am așteptat, totuși, să se lase seara ca să intru în palat. De astă dată, însă, prin intrarea principală, fără măsuri suplimentare de precauție. Era ora 9”. Inexact! „După declarația mea de la Radio a sosit la Palat, totuși, Pătrășcanu [acest „totuși” înseamnă că el, ca și ceilalți politicieni, au aflat, în fond, despre schimbarea datei, din 26 în 23, abia de la radio, din Proclamația regală] și l-a adus pe unul care-l chema atunci inginerul Ceaușu, care de fapt era Bodnăraș”. Este imposibil ca Pătrășcanu, om încă tânăr, să fi uitat, în doar un an, ordinea strict cronologică a evenimentelor cruciale. Modificările aveau însă un scop precis: să demonstreze că partidul comunist n-a fost luat prin surprindere și era... consultat în-deaproape (la urma urmei, comuniștii de la București răspundeau cu capul față de „centrul” lor). Manipularea datelor reprezentă un procedeu brevetat de P.C.R., căci se păstrează mărturia soferului de pe „Fiat”-ul cu numărul de circulație „B 1100”, potrivit căreia „inginerul Ceaușu” se afla în dreapta sa, în autoturism, cînd, ca urmare a transmiterii radiofonice, cetățenii ieșiseră în stradă, entuziaști, iar Bodnăraș îl trimisese să afle ce anume se întâmplă. Altă probă indiscutabilă: simultan, două „colective” pregătesc (una — în casa din strada Armească nr. 14, loc în care va fi și Pătrășcanu, alta — într-o tipografie de pe strada Sărindar) primul număr legal al „României libere” și o „ediție specială” a aceluiași ziar; abia a doua zi, joi 24 august, cele două grupuri se vor reuni. Pătrășcanu: „După citirea proclamației, la ora 10 și 12 minute, după ce țara cunoștea schimbarea intervenită, am părăsit palatul, pentru a pregăti apariția primului număr legal al „României libere” [...] După primele măsuri luate, m-am întors la palat [...] Am rămas la palat pînă la ora 2 noaptea, pentru a aștepta acolo desfășurarea evenimentelor. Așteptam reacțiunea germană. Mai era apoi problema ridicării de la palat a lui Antonescu și a celorlalți patru și punerea lor în siguranță. Se dăduse dispoziția ca o echipă din Gărzile patriotice să ridice pe Antonescu, întrucît noi ne asumaserăm răspunderea de a-l ține sub pază. După ora 1, Antonescu și ceilalți sint scoși din palat într-o mașină specială. Un al doilea hop greu fusese astfel trecut. La ora 2, soses la palat generalii nemți Hansen și Gerstenberg, care dau asigurări generalului Sănătescu că nemții vor începe ostilitățile împotriva Armatei române [...] M-am întors în casa din strada Armească...”

De ce să fi mutat Pătrășcanu, mai devreme, ora ridicării lui Antonescu de către „echipa din Gărzile patriotice” (toți comuniștii) și a transportării lui în Vatra Luminoasă? Simplu. Pentru a crea impresia că regele Mihai era prezent în Palat, atunci cînd s-a produs „ridicarea” Mareșalului, ba chiar să se creadă, mai târziu, că l-ar fi predat pe acesta sovieticilor. „E absolut inexact. Eu nici nu eram acolo cînd l-au luat. Să nu uităm că, a doua zi, pe 24 august, Partidul Comunist Român a spus în toate publicațiile lor [decî și în „România Liberă”, pregătită și supravegheată de însuși Pătrășcanu] că ei ai făcut armistițiul și au dres și nu mai știu ce. Rolul meu era diminuat pînă la a fi făcut inexistent. Da, aproape inexistent... În fine! Da. Ei au explicat, ca să spun așa, că eu m-am agățat de căruța lor. Și eu eram prezen-

Lițiana URSU

Podul minciunilor

un pod de fier, de lemn, de
ceară ești
și chiar de zăpadă
altfel te vede femeia ce-și scutură
cirpa de praf
deasupra ta,
altfel te schițează studentul la
belle arte

în visul meu ești cel mai adevărat
podul minciunilor zilnice, salvatoare
ești podul ce unește două orașe
(cel de Sus cu cel de Jos)
sau numai două stări de spirit
organistul cocoșat zilnic te

traversează
dincolo e catedrala
dincoace cafeneaua

atîtea minciuni duc spre un adevăr
și copilul și înțeleptul te traversează
doar păsările cerului nu se mai
odihnesc aici
de spaima nopților preschimbate
în zi
de rugul tău pe care ardeau
vrăjitoarele orașului

doar inecatul îți mai admiră
trăinicia

Muntele de apă

Muntele de apă nu e o metaforă
a celor vechi.

E carcasa orologiului din turn
în care își naște timpul
oul — perfect, orbitor, insultător —
și peștele minuscul care mereu
il cercetează
printre roți, cămuri, limbi moarte,
limbi vii.

As'înu! urcă muntele de cretă.
Șerpașul cu picioarele goale muntele
de gheață

(ca semn al adorării)
magice cristale, magice trupuri
lanterne de hirtie-s toate de te apropii

pe masa de sticlă o ramură inverzită
și dedesubt hăul l

Cuplu

ea în negru, pe un scaun negru,
într-o stare neagră
croșetează un pulover negru

el în negru, pe un scaun negru,
într-o stare neagră
crește un iepure negru

pînă ce o spaimă albă, albă
ii preschimbă în două statui

primăvara copiii le împodobesc
urechile cu cireșe

tat ca un fel de anexat la o victorie care nu le aparținea de fapt. Cînd, de fapt, ei erau în țară inexistenți. Comuniștii erau ca și inexistenți” (M.S. regele Mihai în recentul interviu).

Pătrășcanu însuși, în articolul din 23 august 1945, recunoaște: „Nu a sosit încă momentul de a face istoria lui 23 august 1944. Încercările de a falsifica adevărul [...] fie răstălmăcînd faptele, fie ascunzîndu-le, fie ignorîndu-le, trecîndu-le sub tăcere, sau bagatelizîndu-le [...] nu pot, totuși, să înlăture faptul că, în acea zi, soarta poporului român a fost schimbată [...] Pregătirile loviturii din 23 august erau terminate încă de la sfîrșitul lui iunie. Se mai discuta formula politică și în găsirea ei întîmpinam rezistențe din partea unora din conducătorii opoziției. Totuși, pentru a nu lăsa să fim surprinși de eveniment, s-a luat hotărîrea, într-o gîndită conspirativă, de a pregăti proclamația guvernului [subl. ns] și toate documentele menite să apară din primul moment. Am pîșit imediat la redactarea proclamației [atenție! nu se mai precizează care]. Împreună cu alți doi membri ai conspirației, reprezentînd pe rege [deloc întîmplătoare prezența cuvîntului „rege” aici, pentru a lăsa impresia că Proclamația regală a fost redactată de către... comuniști?], ne-am adunat în casa conspirativă din strada Armească, după ora 11 noaptea. Textul pe care-l pregătisem a fost acceptat în întregime, după o oarecare discuție [subl. ns. — altă ciudată formulare: în întregime, dar o „oarecare discuție” [...] În pregătirea lui 23 august s-au ținut trei sedințe la Palat, sub președinția regelui. Gestapoul și Siguranța însă supravegheau cu minuțiozitate intrările și ieșirile palatului. Ca reprezentant al Partidului Comunist și ca singur reprezentant, de fapt, al întregii opoziții [ce înseamnă „singur reprezentant” și, mai cu seamă, „de fapt”?] am luat parte la toate aceste sedințe”.

Adevărul este că, nici după 23 august 1944, discuțiile nu se limitau, doar, la „formula politică”, există probleme-cheie, grave, ca de exemplu, la valoarea de a-



Portret de Ion Cucu

Geneză

să te așezi în golul ferestrei ca
într-un sarcofag
deasupra nukul să-ți arunce verdele
în față

ca o povară ultimă a vieții
cu răbdare să dai cămașa brumată
la o parte
pe cea din lemn mirositoare, cu sila
s-o deschizi
pînă la dulcele miez închis în cămașa
banală
și deodată să izbucnească albul
virginal:
adevărul.

Cîntec

Să-mi spui, simplu, ramură verde
a mea.

A sosit, în racla subțire a nostalgiei
tinerețea și nu mai știu s-o întîmpin
cum se cuvine.

să mă preschimb în cuvinte? te-am
întrebat.

Și deja inima mea devenise un
munte

și deja trupul meu cînta.

Dor

mi se face nu știu cum un dor
de un strigăt pur
asemeni avalanșei cînd se smulge
nemișcării

mi se face nu știu cum dor
de copacul desfrunzit
din mijlocul mării

delfin, tu cel călărit de cuvînt
neodihnit și neîmblinzit,
în gură cu inima mea
așteaptă-mă l

tunci a dolarului, plata despăgubirilor de război, suma impusă depășind serios suma asupra căreia se convenise la Cairo. În tratativele purtate acolo de Barbu Știrbei și Constantin Vișoianu: Molotov (în prima întrevvedere cu delegația română de la Moscova) revenise la suma imensă de 300 milioane de dolari (va fi plătită de România în șase ani, Roosevelt socotea excesivă suma, iar după anumite estimări, suma reală plătită a fost de opt ori — sau numai de patru ori — mai mare decît cea convenită). Altă problemă-cheie a fost propusă, pentru a figura drept articol printre clauzele Armistițiului, de către fostul elev al lui Titulescu, C. Vișoianu: „La încheierea ostilităților, trupele aliate vor părăsi teritoriul românesc”.

— Dar e evident, a replicat Molotov, de ce să adăugăm un articol atît de evident!?

— Tocmai pentru că-i evident, e mai bine să-l înscrim cu litere.

— Dar nu. E inutil. Asta se înțelege fără a o spune...

— Asta se înțelege fără a o spune, însă merge mai bine spunînd-o, așa cum afirmă Talleyrand!

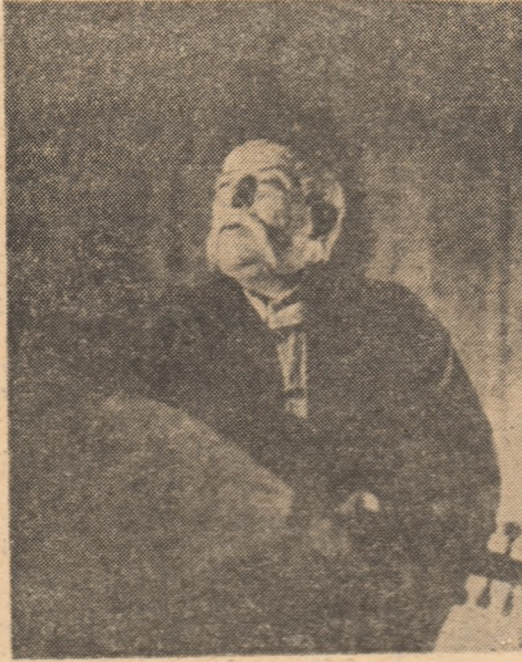
— Îi mulțumesc reprezentantului român pentru citatul său istoric, rostește Molotov și, cu un gest scur, furios, rupe în două creionul pe care-l răsucise între degete.

La care onorabili domni Averell Harri-man și Archibald Clark-Kerr, ambasadori ai U.S.A. și Marii Britanii, îi fac semn lui Vișoianu să nu-l mai inoportuneze în plus pe Viaceslav Mihailovici Scriabin, zis Molotov.

Să mai adăugăm „detaliile”: regele Mihai I va fi decorat cu cel mai mare ordin sovietic, „Victoria” (acordat doar altor trei personalități străine), va primi în dar, din partea lui Stalin, un avion (pe care-l va pilota), apoi, însă, lucrurile se precipită și „atitudine republicană a partidului comunist, problema existenței monarhiei” redevine... actuală. Icebergul își arată întregul volum submersibil.

Mihai Stoian

„Postum, ești încă tânăr!”



Speciale de referință Vasile Alecsandri: Despot Vodă la Iași, în regia lui Dan Sterian; Marcel Anghelescu în Barbu Lăutaru (Teatrul Național din București, 1961); Nasta (totodată și interpret al eroului) și Emil Reus. Moment în Coana Chirița la Teatrul Național din București (1943)

FOARTE legat de teatru — autor, traducător, director, memorialist, teoretician și chiar actor la un moment dat, — Vasile Alecsandri a ctitorit în mai toate aceste domenii. A aproape fiecare premieră cu o piesă de-a sa a avut un impact asupra conștiinței publice, stîrnind mari bucurii populare (chiar cea dintîi, *Farmazonul din Hirlău*, în noiembrie 1840 la Iași „a fost primită de public cu un entuziasm de nedescris” — cum povestește T. Burada), ori înscind reacții politice de crîncenă adversitate (după *Rusaliile în satul lui Cremene*, cronicarul anonim al ziarului „Dacia” crede că „Toti oamenii ce simt arzînd în inima lor focul sfînt al renașterii și înaintării și-au mușcat buzele; și-au dat palme peste cap”). Pus în scenă, repertoriul alecsandrian a avut parte de cei mai mari interpreți ai vremii sale, de la Costache Caragiale — care a fost inițial Iorgu de la Sadagura — și Matei Millo, primul creator (în travesti) al Chiriței și faurul scenic al „Cintecelor”, pînă la Grigore Manolescu și Aristiză Romanescu, și de primiri fastuoase, cu domnitorii fărîi în loji; dar a fost și interzis, la un moment dat, de cenzură, iar mai tirziu etichetat ca producînd „enormități”, „ofensînd într-un mod neiertat delicatețea bunelor moravuri”, semănînd „prostii cu muzică și decoruri”, săvîrșind (prin *Ovidiu*) „o crimă literară”. Popularitatea spectacolelor lui Alecsandri crescuse atât de mult încît la un moment dat autorul, stimulat și de succesul considerabil al interpretului său Matei Millo, care-l făcea și sugestia teatraliste, avu intuiția genică a unui serial din viața Chiriței ot Birzoi, — mai ales că actorul dăduse un spectacol unic cu primele două piese, intitulat *Istoria Cucoanei Chirița* (partea I și partea a II-a) ceea ce, de altfel, de atunci n-a mai încercat nimeni — în care să se adauge mereu noi aventuri ale isprăvniceiei: „O Chiriță politică”, reprezentantă în Cameră. Tot astfel se gîndea la un serial cu *Sinziana și Pepelea*. „Aventurile lui Pepelea — îi scria lui Ion Ghica — pot fi schimbate, în fiecare an, într-o nouă serie de tablouri, scoțîndu-se unele din cele vechi”. Piese se răspîndiră, prin turnee, în toate ținuturile românești, în Ardeal, Bucovina. Actorul Nicolae Luchian jucă timp de mai multe luni la Chișinău lucrări de Alecsandri (1869) împărțînd spectatorilor, care se țineau după el pe stradă, sute de fotografii cu chipul dramaturgului. Cronică la premierele bucureștene apăreau în Franța, Germania, Italia („Gazette de France”, de pildă, consemna înalta reprezentare a *Fintinei Blanduziei* cu titlul „Une grande première à Bucarest”, sub semnătura lui Armand de Pontmartin). Compozitorul Gounod îl solicită un libret după *Ovidiu*. Edgar von Herz traduse în germană *Fintina...*, Kingston îl tălmăcea în Anglia, italianul Marchetti și românul Obdenaru îl cerură încuviințarea să scoată o operă după *Despot-Vodă*. Totuși, în cea mai mare parte a vieții fu socotit un autor incomod, iar după opinia Agiei, prea „neliniștit” (am scris pe larg despre împrejurările care l-au definit astfel, în cartea mea „Calligrafii pe cortină”, Ed. Eminescu, 1974), ba chiar și periculos. Iată și o coincidență interesantă: în 1845, premiera *Iașii în carnaval* — după cum relatează chiar autorul — a lăsat oficialitatea, care înțelesese că piesa „lovește în acel ce au mare interes a nu se forma o opinie publică menită de-a condamna faptele lor”. Se zice că „a doua zi s-ar fi ținut sfat tainic la Curte, spre a se lua măsuri în contra tendinței revoluționare a tinerimei și spre a se infrina pe autorul piesei”. În iarna lui 1889, originalul spectacol *Iașii în carnaval* al Teatrului Național din Cluj, conceput de Victor Ioan

Frunză și scenografa Adriana Grand ca o punere în scenă a evenimentelor piesei dar și a reprezentanței prime, cu întîmplările pomenite de autor, a provocat mari supărări oficialității care a decă, pînă la urmă, să suspende spectacolul (în decembrie).

AVEM știri parțiale, uneori sărace, despre factura spectacolelor, tehnicile scenice folosite, natura compoziției în reprezentațiile din secolul XIX și din prima parte a secolului XX. *Farmazonul din Hirlău* (noiembrie 1840) pare să fi fost jucat cu o freneză deosebită de tinerii actori ai Teatrului Național din Iași. Dramaturgul însă îl consideră, cel puțin pe unii interpreți, „răi” iar publicul, și el „rău”. Kogălniceanu apreciază, într-o prefată, talentul deosebit al lui Costache Caragiale, „pe născînda noastră scenă” în interpretarea cuconului Iorgu de la Sadagura. Un ziar de la vremea premierii e mai sensibil la exercițiile de gimnastică din pauză ale unui Teodoru — printre care și acela care i-a tăiat răsuflarea cronicarului, „balansul pe frînghie ridicînd 300 oca de fier”. Cronică amplă din „Albina Românească” la *Iașii în carnaval* (E. Filipescu, 30 decembrie 1845) prețuiește „frumoasele decorații a turnului de Trii Erarhi, și a salet de bal-masqué”. D-na Masé, d. Teodorini, d. Luchian, d. Teodoru „s-au distins prin naturalețea jocului lor”. Din a doua jumătate a veacului trecut avem vesti ceva mai înfrîpate, odată cu sporul de realism scenic și perfecționările tehnicii dramatice, apariția regizorilor profesioniști și a unei critici specializate. Dispunem și de mărturiile de creație ale lui Matei Millo, ale Aristiză Romanescu, ale lui Pascaly și ale altor actori de faimă, despre modurile lor de abordare a acestui repertoriu. Rolurile principale erau considerate pietre de încercare. Artiștii le așteptau, le rîvneau, se angajau uneori în lupte pentru dobîndirea lor. Chirițele erau personaje de succes întotdeauna; după Millo a urmat un sir de actori în travesti, pe diverse scene, pînă la extraordinarul leșan Miluță Gheorghiu, a cărui vervă contaminantă și comunicativitate erau inegalabile. De-abia Sonia Cluceru a adus la Naționalul bucureștean (în 1943) o modelare feminină a eroinei. S-a remarcat apoi conturul burlesc dat aceleiași de Draga Olteanu și impozanta și impetuoasă caracterizare făcută pe scena leșană de Tamara Buciuceanu.

Unul din harurile eroilor comici ai lui Alecsandri era acela al actualității nedegradabile. Altul, al chintesenței estetice și politice. Eugen Lovinescu observase că satira avea aproape întotdeauna implicații de ordin general, tipuri ca Răsvrătescu, Clevetici, Napoia, Tribunescu fiind concentrate comice ale unor tendințe polarizante din viața publică. Ele, adăuga criticul, conțin o ironie care vizază mai multe scări sociale și e de o combativitate directă și pronunțată, alimentînd un teatru mellorist. De aceea, chiar dacă teoretic actorii și regizorii ar putea accepta apostrofa lui G. Bogdan Duică privitoare la comedii, ca fiind „ușor călătore”, sau dezolarea lui G. Călinescu despre „frivolitatea incredibilă” a întregii producții dramatico-muzicale, ei vor iubi totdeauna aceste producții, pentru că sensibilizează, sub multiple raporturi, indiferent ce public și le oferă consistență dramatică, tipologică.

CA și în opera lui Caragiale, regizorii moderni au descoperit un fluid satiric-umoristic unificator în comedile mici și mari, reunindu-le scenic fie în defilări ale tipurilor (unele, extrase din piese), fie introducînd aceste tipuri (din scenete) în textura

unora din lucrări. Montînd, la București, *Iașii în carnaval*, Marietta Sadova a extins mult cadrul, reconstituind uliți leșene, mixînd momente din alte scrieri ale poetului dramatic. Fără să fi cunoscut această lucrare a predecesoarei, Cătălina Buzolanu a înscenat piesa la Iași, după vreo două decenii, intercalînd tablouri din alte piese pentru a configura mai amplu atmosfera revoluționară prepașoptistă.

În 1935, la Iași, Ion Sava și pictorul Theodor Kiriackoff organizează, pentru prima oară într-o compunere unitară, caleidoscopia a 13 cîntecelor comice, revigorînd ironia lor politică. Era un triplu moment aniversar: se tipărea o ediție specială a „Curierului din Iași”, era cel de-al 100-lea an de teatru organizat în limba română (în Moldova), se celebra al 40-lea an de viață a clădirii Naționalului. Au intrat în distribuție cei mai buni actori: C. Ramadan (Herșcu Boccegiul), N. Veniaș (Haimanaua), Margareta Baciu (Mama Anghelusa), Aurel Ghițescu (Surugiu), Ștefan Ciubotărasu (Ion Păpușarul), Miluță Gheorghiu (Coana Chirița). Ziarele au găsit curioase decoriile „cubiste și dadaiste” (cf. vol. „Teatralitatea teatrului”, ediție Ion Sava îngrijită de Virgil Petrović, Ed. Eminescu, 1981) dar au apreciat că e un spectacol „nemaivăzut”, „cu totul inedit”, „o invenție”, fiecare cîntecetă fiind transpusă în altă manieră decorativă, „trebind încet-încet prin toate genurile și prin toate școlile de artă nouă, după ce o pornise (ca ochiul publicului să se deprîndă) chiar de la abecedarul decorației: montarea ecocii 1850 și realismul pictural. (...) Fericită inspirație!” (Al. Pogonat, în „Ziua”). „A fost o lecție de gust” (Al. Dimitriu-Păușești, în „Manifest”). „Am inaugurat — scria regizorul — în 13 cîntecete un spectacol în care s-au dezvoltat evolutiv etapele artei teatrale pînă la epoca modernă”. Cum am văzut și eu de patru ori acel spectacol, pot confirma că era feerie, de o comitate coplesitoare, producînd o emoție cu totul particulară, de parcă te-ai fi așteptat ca autorul să apară, la un moment dat, el însuși pe scenă. Ecouriile lui reverberante au ajuns pînă la București, unde, în 1941, s-a organizat un „festival Alecsandri”. Lucia Sturdza Bulandra a ținut cuvîntarea prefatoare; Tony Bulandra, Ion Manolescu, V. Maximilian au produs exemplificații. Maria Filotti argumenta în spectacolul realizat, în același mod, pe scena ei, că astfel „se săvîrșește un act de stare civilă culturală”. Ea o interpreta pe Chirița, N. Soreanu pe Barbu Lăutaru, Ion Manu — Haimanaua. În *Kir Zeliaridi* apăreau foarte tinerii actori Eugenia Popovici și Nae Roman. Regizorul era Victor Bumbeghi.

Fintina Blanduziei a avut parte de o prezentare frumoasă, calmă, de poem comic și nostalgic, pe scena Teatrului Nottara, în regia lui Ion Șahighian, decoriile lui Mircea Marosin și muzica lui Pascal Bentolu. Versurile lui Horațiu, spuse grav, malițios, cu subtile inflexiuni autoironice, cu măreție, de către George Vraca, aveau o răspicare savant cadentă. Cîțiva ani mai tirziu, regizorul C. Dinischiotu a așezat piesa pe scările unei clădiri constănțene dîndu-i un aer familiar, de poveste plauzibilă; distribuția rolurilor nu avea însă pe de-a-ntrégul acoperire artistică. În 1957, tot George Vraca a ținut să joace și *Ovidiu* (la Teatrul Național), la aniversarea a două mii de ani de la nașterea poetului latin. Interesantă a fost aici figurația, în scenele de la Roma și de la Tomis. Interpretul a avut noblete, plasticitate, un adînc sentiment elegiac, alură evocatoare. În cronică din „Contemporanul”, Tudor Vianu i-a elogiut atitudinile statuare, „cu euristică în toată mișcarea sa scenică, cu perfectă compoziție a rolului său și a felului în care-l debi-

tează”. Alături de Vraca se mai aflau Maria Botta (Iulia), Ion Iancovescu (Alcidu), Carmen Stănescu (Corina) și alții. Poate cel mai interesant spectacol cu *Despot-Vodă*, din epoca postbelică, a fost acela gîndit și creat de Dan Nasta (împreună cu Emil Reus) la Teatrul Național din Iași. Era înscris în curentul benefic al reevaluărilor scenice ale operelor clasice naționale, curent alimentat de regizori și critici, și care a dus la reconsiderări moderne ale unor scrieri uitate sau îngropate în convenționalism și artificialitate. Montarea lui Dan Nasta (el a fost și protagonist al lucrării scenice) ținea seama îndeaproape de caracterizarea făcută eroului de către autor, ce-l văzuse „nu ca un simplu rival de putere, ci un ambițios — îndemnat de un țel măreț la început, însă zdrobit de fatalitate, nimicînd în aspirațiile lui printr-un concurs de împrejurări neprevăzute și rătit prin ameteala înaltei regiuni la care a ajuns”. Interpretul juca rece, cerebral, fără emfază, duplicitatea în grandomanie a aventurierului cu planuri îndrăznețe. Grupurile erau concentrate cu abilitate, acțiunea avea un ritm viguros. Scena era dominată de o frescă circulară, cu chipuri bizantine. Măștile în sala tronului și la Moțoc acasă aveau o liniatură subtilă, elegantă. Hainele, cu motive românești, erau de o stilizare elegantă, sugestivă.

Un nostim spectacol experimental parodistic au susținut, la Institut (în 1960), studenții profesorului Ion Fințesternu și ai asistentei sale Sanda Manu, cu vovedurile *Piatra din casă* și *Harță Răzeșul*. S-a jucat cu dezvoltare agreabilă, în decorul, și el ghidus, al lui Dan Nemțeanu. Într-o manieră asemănătoare, destins și tineresc, *Chirița în Iași* era realizat de Ion Simionescu și scenografa Elena Simirad-Munteanu, cu oameni și manechine (la Brașov). La fostul Teatru Regional București Dinu Cernescu a pus în scenă în chip expresionist și cu măști groșesti o reducere a piesei *Iașii în carnaval*, împreună cu pieseta *Millo director*. Excenetricitatea spirituală a montării a fost susținută numai de o parte dintre actori (printre ei, Mihai Pădărescu). Tot la Institut, în 1970, un examen de absolvire cu *Sinziana și Pepelea* a devenit un spectacol de o nemaipomenită truculență, însoțit de chitare electrice și extravagante histronice, realizate precis și savuros. Era iniția ieșire în lume a regizorului Alexandru Tocilescu. O revalorizare importantă a *Coanei Chirița* a săvîrșit Teatrul Național din București sub bagheta lui Horea Popescu, în scenografia sumptuoasă a soților Miruna și Radu Boruzescu. Premiera a avut loc la Bratislava, în turneu de iarnă (1969). S-a jucat mulți ani, datorită și excelentelor garnituri de interpreți, în frunte cu Draga Olteanu. De o modernitate incintătoare, foarte atrăgător, a fost și *Coana Chirița* creată la Iași de regizorul tînăr Alexandru Dabija, teribilă isprăvniceasă fiind intruchipată cu strălucire și un haz suculent de Tamara Buciuceanu.

E de așteptat să se reia tot repertoriul lui Alecsandri, mai ales scenele interzise sub dictatură — pentru că apăreau ca sedicioase. Nu e mai nimic învechit și meritînd părăsire în opera dramatică a lui Vasile Alecsandri. Destinul pieselor în contemporaneitate depinde însă mai cu seamă de primirea artiștilor care au convingerea că se cer aduse azi la rampă. Se poate oricînd demonstra că versul lui Horațiu din *Fintina Blanduziei* pe care l-am pus în titlu e transgresabil asupra autorului.

Valentin Silvestru

Suchianu versus Călinescu

S-AU IMPLINIT, la 2 septembrie, 95 de ani de la nașterea „Domnului Cinema”, cum era supranumit, cit se poate de exact, inegalabilul nostru D.I. Suchianu. Ani de zile, săptămână de săptămână, pagina de cinema a *României literare* a avut șansa de a fi înnoțită de semnătura D.I. Suchianu. Un mare cronicar, născut odată cu cinematograful, și autor al unei paradoxale performanțe: aceea de a fi unicul clasic dar și unicul copil teribil al criticii noastre de film.

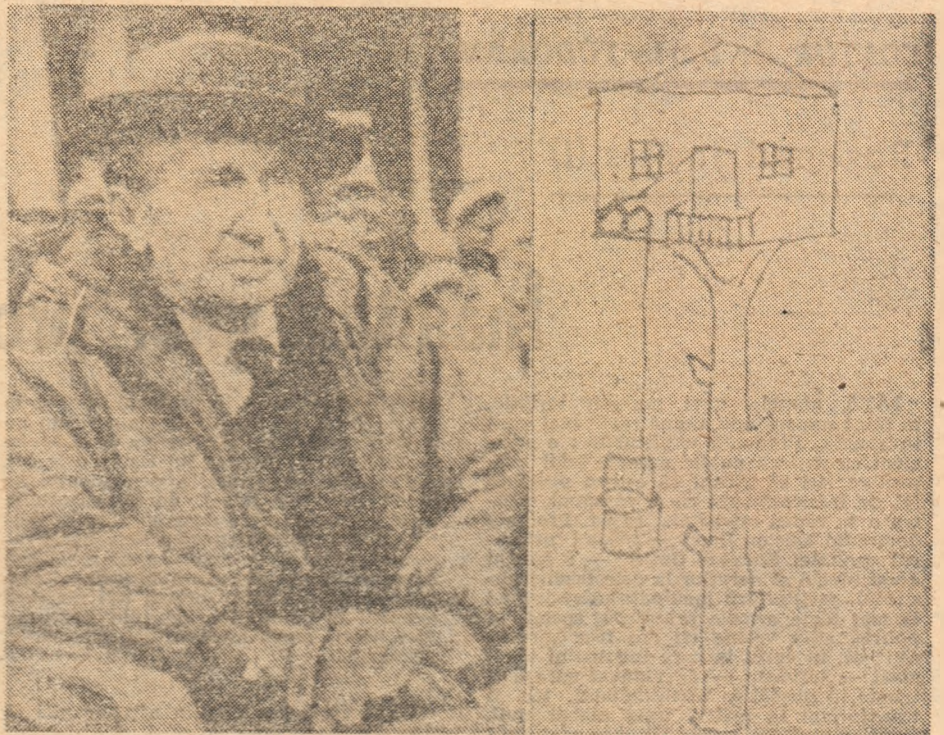
La ora cind, cu puține excepții, intelectualii noștri (și nu numai ai noștri) păstrau încă o serioasă rezervă față de noua artă, respectabilul doctor în științe economice al Universității din Paris, D.I. Suchianu, s-a îndrăgostit, fulminant și iremediabil, de cinema. În 1931 a tipărit un *Curs de cinematograf*, deschișător de drum. Apoi, timp de peste o jumătate de secol, pînă în 1985, pînă în ultimele zile de viață, D.I. Suchianu a scris — imens — despre film, într-un ritm neobosit, cu inteligență, cu vervă, cu farmec, cu tot ceea ce îi făcea stilul inconfundabil și inimitabil. Se știe: un text de D.I. Suchianu nu avea nevoie de semnătură pentru a fi recunoscut ca atare. Evident, stilul nu era, pentru D.I.S. o chestiune de tehnică, ci o calitate a viziunii. Îi plăcea mult „să povestească filme”. Odată, la o întîlnire a criticilor, tocmai cind D.I.S. s-a lansat să povestească un film, un confrate insensibil, sau doar grăbit, l-a întrerupt: „Maestre, nu trebuie să ni-l povestești, l-am văzut și noi!” — Da! Dar fiecare l-am văzut altfel! — l-a replicat maestrul. Și, într-adevăr, nimeni nu vedea filmele așa cum le vedea D.I. Suchianu. Pentru că numai D.I. Suchianu descopere, în cinema, o „școală a fericirii”. Profesorul de cinema D.I. Suchianu a vrut să fie — și a fost — și un „Profesor de fericire”.

Timnul o probează: nimic din ce a scris D.I. Suchianu nu e atins de desuetudine, totul a păstrat un reflex de prospețime și de tinerețe. D.I. Suchianu își inscria întotdeauna cultura rafinată și erudiția pură într-un scenariu propriu, care nu concepea „Discursul despre film” în afara a doi termeni: atracție și accesibilitate. Avea oroare de ceea ce numea „îfosătită”, pleda pentru spunerea celor mai subtile idei „într-o românească propriu-zisă”. Ca și arta despre care scria, cronicile lui D.I.S. au atins o uriasă cotă de audiență la publicul spectator și cititor. De fapt, D.I. Suchianu a fost un original „scritor de cinema”; intrate sub condeiul lui fer-

mecat, filmele — mari și mici — i se subordonau, docile, își schimbau proporțiile și perspectivele; banalul devenea palpitant, cenușiul devenea fosforescent, povestea unui film arhicunoscut de toată lumea se transforma într-un fel de proză polițistă plină de suspense, în care, la tot pasul, țîșnesc povești-bis, unități de frumusețe și adevăr, nestemate cinematografice, cuvinte-cheie ilustrind una din cele 38 de funcții ale cuvintului în cinematograf, și alte multe și mari minunății, inventate și brevete de D.I. Suchianu.

Călinescu îl caracteriza așa: D.I. Suchianu, — „om de o mare vioiciune intelectuală, priceput în filosofie, psihologie, sociologie, științe juridice, dizertează pe orice temă care-i pică în mîini: literatură, amor, tinerețe, prostie, cinematograf, emițind judecăți aforistice adeseori scilpitoare”. Alăturarea termenilor „prostie — cinematograf” în textul lui Călinescu nu e deloc întîmplătoare. D.I. Suchianu îi va fi reproșat titularului „Cronicii mizantropului”, domnului Aristarc, tocmai faptul că nu considera cinematografia — o artă.

Merită să amintim, cu acest prilej, o polemică a lui D.I. Suchianu cu G. Călinescu, în *Adevărul literar și artistic* din 1936, pe marginea unui film după Shakespeare, *Visul unei nopți de vară*, de Max Reinhardt, celebrul regizor de teatru, fost director la Deutsches Theater, din 1905 pînă în 1933, refugiat, la instaurarea nazismului, în S.U.A. O producție Warner Bros 1935, un Oscar pentru imagine și unul pentru montaj. În această polemică, Suchianu și Călinescu nu-și reproșează reciproc arborele genealogic și biografia ci, cu idei strict culturale, argumentează de ce e bun sau de ce nu e bun filmul lui Reinhardt. Primul articol e al lui Călinescu (*Între poezie și feerie*). Marele critic, recunoscînd o cale intelectuală sfîrșită la regizorul lui, mărturisește că filmul l-a dezamăgit, prin transformarea textului în mașină — excesul de regie și de mașinărie neîmpăcîndu-se deloc cu poezia. („Se declara cu stridentă în vreme ce mașinile lucrau, [...] Duhurile zboară duse de macarale care se simt. Tot spectacolul în general e un imens balet de girls. Natura, stîncile, animalele, sînt de carton și cîlți. [...] Capul de măgar al lui Bottom e așa de teapăn, că simți cum actorul se sufocă”). Toate astea „împiedică sufletul să pornească pe drumul visării”. Călinescu îl reproșează deci filmului în special artificialitatea și faptul că nu a reușit „să înfățișeze miracolul”. Cititorul care n-a văzut filmul



S-a născut odată cu cinematograful; turul de fildeș desenat de Călinescu

va fi perfect convins, dacă nu sedus, de logica argumentației. La începutul articolului, Călinescu scria, galant: „Nu vreau să fac aici critică cinematografică, făcînd concurență subtilului meu confrate dl. Suchianu”.

În numărul următor al revistei, „subtilul confrate” va scrie un articol polemic, *Călinescu versus Reinhardt*, în care, punct cu punct, demontează argumentele lui Călinescu și propune altele, care reușesc, și ele, cu brio, să convingă cititorul. („Un film după Shakespeare este o prefacere a tot ce la Shakespeare fusese gînd și vorbă — prefacerea acestora în imagine și mișcare. [...] Subiectul filmului nu e un „vis”, așa, în genere, ci visul unui om de teatru, care adoră mașinariile de culise, personajele declamatorii, scenele bufone. [...] E prima oară cînd se întrebuițează feeria mecanică într-un scop poetic”). Concluzia lui D.I. Suchianu: filmul lui Reinhardt nu are nici un curs, nici o gresală de gust!...

Călinescu a răspuns la replica lui D.I. Suchianu cu o elegantă senorială: „Rog pe cititori să-l creadă pe Dl. Suchianu în această materie, pentru că rare sînt cronicile cinematografice pe care să le semneze oameni de inteligență dumisale”. Și Călinescu adaugă: „Cinematograful este, cred, o artă, dar dintre cele mai supuse relațiilor de tot felul, ca îmbrăcăminte și cîntecul de lume. Sau ca arta culinară. Oricîtă intenție fină ar pune un gastronom în prepararea unei mîncări, nu mă va putea învinovăți de lipsă de gust artistic dacă nu pot să mîncînc noua mîncare propusă de o revistă: varză dulce cu castane și sos de muștar. [...] Eu n-am

zis că filmul nu e bun, ci numai că m-a dezamăgit pe mine. Am dat un document psihologic de felul cum se oglindesc lucrurile în conștiința unora”. După care, Călinescu își reargumentează opinia inițială despre filmul lui Reinhardt și, din nou, convinge. Concluzia lui Călinescu: „Filmul e bun pentru intelect, e chiar genial. Dar e o varză cu castane sau o supă de broască testoașă [...] neînțeles în China noastră, a unora. Căci filmul asta este: arta relațiilor celor mai relative, încît am dreptate și eu, are dreptate și dl. Suchianu și fiecare mîncăm cu ceremonie mîncarea latitudinii noastre”.

De altfel, încă din 1932, Călinescu semnală un fenomen la fel de actual și azi: „Niciieri ca în cinematograful discordanța de impresii nu mi se pare mai deconcertantă, vorbind, bineînțeles, de oameni subțiri, preocupați de elementul estetic”.

Pentru a putea inclina într-o parte sau în alta balanta în perfect echilibru a polemicii Suchianu — Călinescu (punînd în discuție, implicit, problema naturalismului și a miraculosului în cinema), ar trebui, neapărat, văzut filmul lui Reinhardt, azi, și cercetat modul în care a rezistat timpului. Să sperăm că Cinemateca o să includă, la un moment dat, în programul ei, ca „material didactic”, și *Visul unei nopți de vară*, de Reinhardt.

Și să mai sperăm că viitorul apropiat o să ne pună în mînă o carte voluminoasă, care — din motive obiective — zace, de mulți ani, la o editură: *Aminări din șapte vremi*, de D.I. Suchianu...

Eugenia Vodă

MUZICĂ



Fotografie de Ion Cucu

SECRETUL artei atît de originale a lui Tudor Gheorghe constă în cultura poetică profundă și, probabil din această cauză, între compozitorii-interpreți, el nu seamănă la noi cu nimeni. Cheia succesului său, care a depășit de altfel de mult granițele țării, este acest simț special — educat în timp — al cuvîntului muzical. Remarcabilele sale tălmăciri muzicale, fie că e vorba de textul medieval ori de poezia contemporană, captează tocmai prin firescul, adevărată surpriză a firescului acestei transpuneri. Poeme cunoscute își etalează prin glasul lui Tudor Gheorghe personalitatea muzicală. Ascultîndu-le, astfel înveșmîntate, ai sentimentul fericitei unice alternații. Într-adevăr, nu e puțin lucru să fii dator să recunoști, de cele mai multe ori, că soluția aleasă de compozitorul interpret pentru un text e cea mai bună, în sensul valorificării lui sonore. Că melodia e articulația secretă, abia acum relevată — un mod de evidențiere și, tot-

Portretul unui trubadur: Tudor Gheorghe

odată, un nivel semantic al textului. De aceea nu e greșit și nici exagerat a considera că întreprinderea lui Tudor Gheorghe este în primul rînd poetică. Muzica lui, dublată de calitățile actoricești ale interpretului, devine astfel — exemplele nu sînt puține — o formă de „descifrare” a poemului, o lectură emoțională.

Lectură care, fapt miraculos, dovedește aceeași prospețime și în spectacol, unde pot fi adăugate spontaneitatea și inspirația momentului, și în înregistrarea pe disc. (Dacă nu mă înșel, o bună parte a cîntecelor care au compus, de-a lungul anilor, sumarul de bază al excelentelor spectacole ale lui Tudor Gheorghe, sînt gravate pe discuri „Electrecord”). Au, aceste discuri-spectacol, unitatea lor la nivel tematic (*Viața lumii, Primăvara ș.c.l.*) dar și o coeziune care depășește un atare criteriu. În jurul unui singur motiv se înalță un spectru de atitudini lirice și aceste tonuri (nu o dată puternic diferențiate) trec încîntător în cîntecele lui Tudor Gheorghe. El te poate purta în orele prea puține ale unei singure nopți de la vechi balade românești la rafinatele prozodice ale ducelui d'Orléans, ori la „canoanele” umplute cu dinamică ale poeziei lui Villon, de la un străbun fragment de cronică versificată la un poet mărunt de la începutul veacului și, între două anecdote, la un prieten debutant. Figură de boier valah, a cărui experiență europeană nu e doar livrescă, Tudor Gheorghe te face să călătorești imaginari în cerurile devenite familiare ale poeziei. Un accent, o explozie a vocii, un acord fortissimo pe corzile ghitarei, o frază voalată ori bătrîneasca îngăduință a cobzei, recitativul sau linia melodică suplă, ironică, autoironică, încercată de melancolie apuse ori clamînd fiorul tragic, unduirii valsate sau, dimpo-

trivă, ritmuri notate sec, ireconciliabil, amintiri de vechi melodii lăutărești și inflexiuni de cîntare medievală, cîntecul studentesc ori de factură trubadurescă, decupajul curat al doinei, cu domoala rostogolire de ornamente, așezat cu naturalitate lingă ceturi preromantice ori lingă suferința bolnăvicioasă a unui simbolist întîrziat — iată doar un punctaj sumar al texturilor — cu dorință enciclopedică — pe care ne-o propune cercetarea liric-muzicală a lui Tudor Gheorghe în universul poeziei.

Alături în spectacol, unul după altul pe același disc stau texte din Miron Costin și Ioan Alexandru, din Coșbuc și Labiș, Alecu Văcărescu și Tudor Arghezi. Nu cred să greșesc afirmînd că *Viața lumii* (ST — EDE 0836) e cel mai bun disc de pînă acum al lui Tudor Gheorghe; că el îl reprezintă aproape la modul emblematic. Și aceasta de la linia melodică la armonie, de la ritmul muzical, el însuși pornit într-o „analiză” a textului, la atmosfera în care poemul este renăscut. Să ne oprim, de pildă, la micul grupaj din Macedonski, poet asupra căruia Tudor Gheorghe s-a aplecat îndelung, cu rezultate de excepție: *Reînnoirea, Rondelul trecutului*. Peste emoția dramatică prefigurată în primul fragment se suprapun, cu un aer de nobilă reținere, care împiedică manifestarea exagerată sentimentală, versurile-refren ale rondelului, cu acel surprinzător și plin de efect verb la dialeza pasivă („scurtul pod de birne este trecut”), căzînd ca o umbră a fatalității în fraza ce tresare aproape vizual. Sentimentul timpului, cu larga lui paletă de nuanțe (vezi bogăția lirică a melodiei rondelului, parcurgînd rapid distanța de la emoția mută a regăsirii la culorile crude ale exclamației), e de altfel prezent

în diferite forme în piesele selectate pe acest disc, citeva dintre ele adevărate bijuterii: *La groapa lui Lac*, cu o melodie hipersensibilă, conținînd în subtext tragicul, *Călătorul* (V. Alecsandri), sugerînd parcă prin linia melodică motivul călătoriei, *Lucsandra* (Alecu Văcărescu) ori *Mi-e dor...*, în care, dintr-o destul de comună poezie de Ion Bănuță, Tudor Gheorghe realizează un moment liric admirabil. Este și acesta un reflex al tălmăcirii muzicale: ea are uneori darul de a îmbogăți fericit un text.

Cel mai recent spectacol al lui Tudor Gheorghe, *Cîntece cu gura închisă*, prezentat și la București (într-o Sală a Palatului care l-a primit entuziasmat), este remarcabil prin coerență, calitatea și adecvarea muzicii, prin căldura interpretării, plină de tensiune scenică, în sensul cel mai potrivit contextului, timp de două ore (fără pauză). Este primul spectacol după doi ani în care, sub dictatură, artistul a fost interzis — și, se înțelege, plăcerea cîntului, ca și aceea a dialogului cu publicul, a modului ingenios de a prezenta piesele, mica sinteză „sentimentală” pigmentînd fără exces teatral necesare spații de respirație, au fost uriașe. Spectacolul se bazează mai ales pe texte de poeți contemporani, foarte diverse între ele ca tăietură stilistică, cu destule accente politice (titlul e sugestiv) și îndeosebi vîndînd acea neobosită energie spirituală, ce pare ieșită din timp tocmai pentru că e meru actuală, cu care Tudor Gheorghe se apropie, ca într-un ritual niciodată exprimat, de fiorul poeziei. Pentru că, descoperitor de sensuri lirice în secolul stridentelor instrumente electrice, el rămîne și un tănuitor de inefabil.

Costin Tuchilă

Înainte de un proces

IATĂ numele unei maladii teribile, în plină expansiune, nume rostit mai mult în șoaptă. Prudență explicabilă: e suficient să rostești public numele bolii respective, ori să afirmi că este o plagă la fel de înfricoșătoare ca și rasismul, pentru a te vedea etichetat... rasist. Procesul domnului Marion Barry — helas! primul capitală Statelor Unite — a ridicat acest război al nervilor la cote frizând absurdul, sprijinitorii inculpatului recurgând la mai toate armele șantajului social și politic, atita vreme cât am fost „prevenții” că, în cazul în care inculpatul va fi găsit — suficient — de vinovat spre a fi trimis în pușcărie, Washingtonul va fi transformat în teatrul unui război civil. După experiența anilor '60, cine mai avea nevoie de o asemenea teribilă confruntare?

Domnul Marion Barry numai domn nu este. În schimb, e un betiv notoriu, un fustangiu de mare calibru, luând camerele de hotel drept camere de bordel și confundând the Virgin Islands cu stabilimentul — exotic — al Crucii de piatră. Spre a-și întreține și cultiva asemenea calități „de leader”, domnul Barry mai ciugulește și ceva cocaină, chiar în plin „război al Americii împotriva drogurilor”. Pe șleau spus, domnul Marion Barry este o lepădătură și un infractor. Adăugată la acestea și un uriaș apetit pentru demagogie: „Am cheltuit atât de mult timp având grijă de problemele altora, încât n-am mai avut destulă grijă de mine” — declara dl. Barry după ce fusese arestat. El da, de-a-ita, „zbucium” al primarului va fi ajuns Washingtonul — cel puțin după unele opinii — din capitala Statelor Unite „capitala crimei americane”, și tot de-atita grijă purtată de primarul Barry, în Washington a crescut numărul unor cartiere, altădată mici bijuterii edilitare, abandonate de oameni cumsecade, sub presiunea agresiunii celor nu tocmai cumsecade. Și tot din această sfâșietoare veghe a domnului Barry pentru oraș și locuitorii săi, mulți americani au ajuns să se întrebe, în anii din urmă, dacă a se încumeta să vină aici și să viziteze capitala țării lor nu e cumva un act nechibzuit. Dacă, în realitate, viața în Washington, ori vizitatorul acestui oraș nu sint chiar la fel de pindite de pericole cum te-ar lăsa să înțelegi o presă mereu în goană după anunțarea sfârșitului lumii, aceasta nu e decât dovada că Washingtonul și oamenii lui, cei de bine, albi și negri deopotrivă, continuă să fie mai tari decât „grija” paternă a domnului Barry pentru viața și imaginea acestui oraș.

Marion Barry nu este doar primarul Washingtonului, ci este și negru, or, după cavalerii rasismului invers, a-l trimite pe inculpatul Barry Marion acolo unde îl este locul — un penitenciar — înseamnă „o campanie a guvernului de discreditare a liderilor ridicați din rindul negrilor”. Demagogii de care vă vorbesc au transformat procesul unui om — care se întâmplă

să fie un negru — în procesul unui grup etnic. Și puțin, prea puțin americani au avut curajul Tinei B. Tessina de a spune ce gîndesc: „Povestea lui Barry este cea a lipsei de onestitate, a dependenței de stupefiant și a lipsei de integritate, și nicidecum o afacere despre culoarea pielii”. Puțin contează pentru demagogii rasismului invers, de exemplu, că alți lideri americani negri se bucură de imensul respect al acestei țări, ori că toți martorii acuzații în procesul primarului Barry au fost negri, majoritatea foști prieteni ai primarului.

DEȘI pînă și copiii au aflat pe aici că drăguțul de primar, între două discursuri împotriva traficantilor de stupefiant, trage câteava fumuri bune de crack (cei mai devastatori „derivat” al cocainei), spre a-l trimite în fața tribunalului, a fost nevoie — cel puțin așa susține domnia-sa, amuzându-se cu cinism și aroganță — de cincizeci de milioane de dolari. Căci, în timp ce primarul Washingtonului are tot ce-i trebuie — gorile, intermediari, mașini identice spre a fi greu să ghicești în care din ele se află etc. — procurorul Jay Stephens nu are de partea sa decât datoria de a respecta legea: chiar și în cazul stringerii dovezilor împotriva... fărâdeleșii. Or, spre a stringe dovezi împotriva unui lucru limpede — ca lumina zilei este într-un asemenea caz mai greu — și, implicit, mai scump! — decît în situații incomparabil mai confuze.

Arestat — mult prea tîrziu! — în lanuare acest an, singurul regret al infractorului în momentele în care agenții Biroului Federal de Investigații (F.B.I.) îi reaminteau care îl sint drepturile, n-a fost decât ceva de felul „câteaua m-a atras în capcană” — câteaua fiind Rasheeda Moore, una din fostele sale amante, decizind să colaboreze cu F.B.I.-ul în acea mult discutată „sting operation”, ce a condus la arestarea d-lui Barry. După ce l-a mai trecut năduful și reîntors dintr-o clinică de dezalcoolizare — zice-se —, Marion Barry ne-a anunțat că nu vede ce jurați în Washington — oras în care negrii constituie aproximativ 70% din populație — l-ar putea găsi atât de vinovat încît să facă posibilă trimiterea sa în închisoare. Și a avut dreptate: din cele 14 capete de acuzare, jurații l-au găsit vinovat într-unul — consum de cocaină — și nevinovat într-altul — implicînd tot consum de cocaină. În celelalte douăsprezece capete de acuzare, jurații nu au putut ajunge la un verdict. Nici măcar în ceea ce privește cel văzut de o lume întregă pe ecranele televiziarelor: primarul Washingtonului trăgînd din pipa cu crack! „Rezultatul procesului (verdictul) este un produs al sistemului juridic american și trebuie respectat” — se putea citi într-un editorial din *Washington Post*. Așa va fi fiind: trebuie respectat. Dar dreptul la a-l comenta există.

Să-l lăsăm pe numărul viitor.

Washington, 11 august 1990



Lunca de la Mircești

Ah, citatele!

● „Dar vorba cronicarului, nu oamenii sint peste vreme”, scrie dl. Constantin Dumitru în *FLACARA* din 29 august. Vorba cronicarului spunea că bietul om este sub vreme! ● „Vorba marelui Ludwig van Beethoven — scrie Alcibiade (știți dv. unde, nu mai e nevoie să precizăm!) : jagardeaua e jagardea, nenică, și dacă strănută o dată, uple de funingine tot orașul”. Nu băgăm mîna în foc pentru exactitatea citatului, dar, orice ar fi, ni se par foarte sugestive aduse din condei pe românește **nenică și jagardea**. Credem că nici în nemțește nu sună mai bine. ● Și tot de la Alcibiade citire: „Istoria, cînd se repetă, devine ironică — spuneau marxistii”. Nu spuneau marxistii, ci Marx însuși (reluînd pe Hegel) și puțințel altfel: în istorie tragediile se repetă adesea sub formă de farsă. ● Dar să-l lăsăm în plata Domnului pe Alcibiade și să vedem ce mai scrie dl. C.V. Tudor. În *ROMÂNIA MARE* din 31 august, d-sa ține să confirme ipoteza formulată în *Ochii magic* al revistei noastre de săptămîna trecută (fără a fi apucat să-l citească) și anume că cel puțin sursele d-sale de informație trebuie căutate într-o parte a fostei securități: „Am stat de vorbă, în toate lunile cit am fost interzis ca ziarist și scriitor de către factorii de presiune din România, ca foarte mulți militari și ofițeri de interne”. Ce a aflat, ne spune el însuși în articolul intitulat **Memento**. Cit privește interdicția, asta e o poveste cu cocosu-roșu. Dl. C.V.T. a lipsit din presă atita vreme cit l-au lipsit sponsorii. Cînd s-au ivit, d-sa a devenit din nou ziarist (nu și scriitor, fiindcă asta n-a prea fost nici înainte) și purtător de cuvînt al aceleiași securități pe care o frecventa și înainte de decembrie. De altfel, d-sa nu și-a schimbat nici ideile: continuă a susține că Ceaușescu (Nicolaie, Nicu, Ilie etc.) au fost o fericire pentru români, că securitatea s-a devotat dintotdeauna cu trup și suflet binelui neamului, că Europa Liberă e o agentură de spionaj imperialist, că disidenții sint niște „vînduți” etc. Ceea ce dl. C.V.T. nu pare să observe este că lumea din jurul nostru nu mai este chiar aceea de ieri și că denunțurile d-sale nu mai nimeresc „andrisantul”.

Industria delațiunii

● Poetul Dorin Tudoran face obiectul a două comentarii interesante: unul, al dlui Mircea Mihailescu, în *ORIZONT* (nr.34), altul, al dlui I.B. Lefter în *CONTRAPUNCT* (nr. 35). Din același număr din *ORIZONT* vă recomandăm discuția despre **Industria delațiunii politice** dintre Anna Losonczy și László Rajk (tradusă de dna Adriana Babeți după revista **Antrement**). Iar din *CONTRAPUNCT* articolul dlui Ștefan Borbely despre „stofe și haine”: „Vestimentația a constituit și în epoca Ceaușescu, înțesată de simboluri ale grandomaniei și perisabilului, un rit social aparte, ale cărui reguli erau bine precizate și respectate cu sfîntenie subalternă”. ● În *ADEVĂRUL* din 25 august citim cu stupeoare un articol semnat de dna Jeana Morărescu despre Ana Blaudiana. Știm destul de puține lucruri despre autoare care, pe cînd poeta Ana Blaudiana făcea o activă rezistență intelectuală regimului Ceaușescu, tăcea milc și suferea probabil în taină. Ceea ce dna

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Rideo-clipe

Luni. În timp ce mă gîndesc ce să-l duc cadou „Institutului literar Z. Ornea”, la cei 60 de ani ai lui, un copilăș de patru ani și jumătate, Cosmin, zguduie Cercul de ris și aplauze, imitîndu-i perfect pe Cotabiță și Mirabela Dauer. E dulcele nostru mimesis cu care „se face rupere” pînă la adînci bătrîneți. Minunea e că băiețelul înțelege tot ce spune — de la „emoție” la „ce faci, nenică?” — și trebuie alte texte, numai din observații proprii. Și nu trebuie să le zică nici la circ, nici la TV! Mă decid să-i dăruiesc lui Ornea, „Cuore”. După o viață între gîndirism, gherism (bustul lui Gherea demolat, deus pe paval, în gangul intrării la P.S.D., pe Onesti, vizavi de fostul C.C. — ce film!), poporanism și stăruire în Stere, omul merită o carte care începe cu: „Azi a fost prima zi de școală”. Dacă mai știm la 60 de ani să citim „Cuore”!

Marți. Cineva și-a dat seama la timp că sint programate azi două filme — „Oglinda cu două fețe” și „Miercurea cenușii” — avînd exact același subiect: cum își schimbă chipul, prin operație estetică, o femeie. Firește că ar fi fost prea mult ca la 5 și 7 să vedem aceeași poveste, chît că una era cu Michèle Morgan iar a doua cu Elisabeth Taylor, doi „monștri” ai frumuseții — chiar, cum se spune monstru la feminin? A fost sa-

crificată Michèle a mea și a rămas — la cinematecă! — o nenorocire în care „Liz”, narciziacă, își trece fața prin toate grozăviile ca să-și recucerească bărbatul bogat și noi să înțelegem cit e la urma urmei de frumoasă, operația fiind inutilă. În schimb, pe 2, „Călugărul negru” — după Cehov — e o splendoare, chiar dacă se dostoevskizează excesiv. Eroul înnebunește astfel: el e fericit de dimineață pînă seara. Totul îl bucură. Psihiatrii nu au ce-i face. E-n ordine.

Miercuri. După ce România învinge la Moscova U.R.S.S.-ul, la fotbal, într-un meci surprinzător de bun — continuă amorul dintre Christine, tînăra contesă Guldenburg, și muzicianul rus Baskurin, jucat de francezul Daniel Gelin. Ce înseamnă un rus cu farmec și talent în viața unei contese germane! Turgheniev! Ce înseamnă un „fa” de acordat pentru cristalizarea sentimentelor? Stendhal! Actrița nu se încurcă, ea „redă” cutremurul ființei inamorate, din tot corpul și toate genele. Dar nici scenaristul Michael Bajer nu sovie.

Joi. La „ora filmului politic”, Yves Montand în instructor C.I.A. pentru poliția unui stat americano-latin cade în miinile unei organizații de extremă teroare și tortură. Lucrurile sint clare, Costa Gavras scriind un proces verbal de gazetar mediocru. Yves Montand spune: „Sîntem conservatori, vrem or-

dine, voi ce vreți?” Tupamarosul nu-i prost: „Vrem o lume fără tine!” Dialogul nu e posibil. Se recunoaște de o parte și de alta că nu există întrebări. Singura e dacă-l omorim sau nu pe american, inversul fiind subînțeles. Cînd aud de filmul politic simt, absurd, cum îmi crește exigența pînă la sălbăticie. Toate filmele politice le gîndesc în termenii „Demonilor” lui Florin Mihailovici. Tot ce-i politică în secolul XX de-acolo se trage și acolo trebuie să se incheie — cu o spovedanie a lui Stavroghin. Dacă nu... Cum e vorba aceea care face înconjurul lumii? „Dacă spovedania nu e, atunci nici terorism nu e!” Domnul căpitan de rangul I Nicolae Radu are dreptate, inventînd un cuvînt pentru care pălesc de invidie: **Demoncrație**.

Vineri. Cineva mi-a citit cronica la „Guldenburg” de joia trecută, altfel nu se explică de ce Thomas, împiedicat să intre într-un hotel, îi reproșează funcționarului — cu o replică decisivă cu care-l paralizază: „Fii atent, nasturele de la guler ți-e deschelat!” Cultul materiei pînă la ultimul nasturaș. Muzica aparține lui E. Schoenlebe.

Sîmbătă. În timp ce pe programul I, Franța bate recordul mondial la 4 X 100 masculin — Caranfil anunță la „Virstele peliculei” revelația de la Pesaro: Săucan face senzație, în '90, cu „Meandrele” lui din '67! Văd deodată Jilava. Lîngă închisoare — Arhiva de filme. În Arhivă — „Tărîmul nu are sfîrșit” căruia i s-a cerut să rămină cu aceleași deschideri de gură ale actorilor, dar cu alte cuvinte! Tot acolo, „O sută de lei”, cel mai bun

film românesc de cinema, lîngă „Reconstituirea”, „Proba de microfon” și „Concurs”. Trebuie să mergem la Jilava și să eliberăm „Suta de lei”! L-am lăsat în marte, pe Mircea, în parcul Winston Churchill din Nazaret, în fața muntelui Tabor. A rămas acolo din '87, exact în noaptea aterizării, după ce dimineața îl înclinaseră pe tatăl său la București. Mircea e un nebun adevărat: avca idel realist-socialiste, dar talentul îl ducea spre filme imposibile, interzise de metodă. Era de dus la balamuc, a ajuns la Jilava și nu-i de mirare că trăiește în orașul Bunei Vestiri. Adorm în zori, lăsîndu-l lui Romi Rusan să spună ce crede serios despre „Divertis”. Mie, sub pleoape, în cinemateca personală, îmi joacă gloaba care ară pe scoici, „răspîndacul” și chioșcul de vată din zaharină, cu fîntînă și moară de vînt. Infatigabilul humor al opozițiilor noastre. Visez o „demoncrație” în care, de-al naibii, majoritatea va înțări și ea opoziția prin humor. O caut în somn prin toată lumea și n-o găsesc. E blestemul majorității: lipsa de humor?

Duminică. La prînz, îmi dau seama că David Copperfield a ajuns azi un iluzionist. Cad peste el imense obiecte cu ghiare, îl taie fierăstraie, nu pătește nimic. Lumea îl aplaudă mai tare decît pe Dickens. Noaptea, cu ă de Matthau. Un „Fred și Ginger” la americani nefelinieni care știu că viața e un banc bun, lungit peste măsura. Mă culc și aud vorba cea mai inteligentă a săptămîinii: „lasă-l în pace pe...”. Așa lucrează cu pilot automat!

Un vaccin în doze mici

Morărescu socotește de cuviință să scrie astăzi despre poetă este — nu exagerăm — abject. Într-o presă civilizată, dna Morărescu și-ar pierde autopat dreptul de a mai publica un rând. În presa noastră însă, dsa va publica netulburată și pe mai departe, chiar dacă ADEVĂRUL din 30 august simte nevoia să se desolidarizeze (parțial) de uritul ei articol, prin pana dlui Cristian Tudor Popescu. ● Și fiindcă a venit vorba de presa suburbană și calomnioasă: poetul Cezar Ivănescu, retras de la BARICADA, renaște în publicația ANUL 2000, ca să califice pe un confrate drept „împuțită progenitură de legionari” sau „slugă a securității Dinănescu”. Cruțăm pe cititori de alte asemenea mostre de limbaj grosolan. Dacă nu ne înșală memoria, confratele tratat astfel de dl. Ivănescu a sprijinit debutul poetului și i-a comentat elogios cele mai multe cărți. Nu prea demult, poetul însuși cita la loc de cinste una din aprecierile criticului. Dar între timp, s-a supărat foc și a trecut la represalii verbale. Ce-i putem face? Dacă l-am întâlni (Doamne, fereste-ne!), i-am arăta cu degetul obrazul. De ce n-o fi urmînd poetul sfatul lui Argehi de a-și preschimba veninul strins în miere, lăsînd întreagă dulcea lui putere... în versuri? ● Și ca să ne schimbăm noi înșine în miere gustul de fieră lăsat de vocabularul dlui Ivănescu, iată această delicată, inedită Nichita Stănescu intitulată **Înțepinirea limbii** pe care o publică TRANSILVANIA (nr. 6): „Dacă litera ar fi frumoasă cum cînta / Dacă scriitura ei / Ar fi trasă din femei / Ele poate că ne-ar scrie / Într-o altă reverie / Și ea poate că ne-ar spune / Lumină de altă lume / M-ai vedea și m-ai citi / Fără ca să știu să scriu”. Sint și alte lucruri de citit în numărul pe iunie al revistei sibiene, dar mai ales un potrivit articol de început al poetului Mircea (a nu se confunda, în nici o privință, cu Cezar!) Ivănescu, pe marginea scrisorii deschise a dlui Alexandru George către Emil Cioran din CONTRA-PUNCT, dar în care este vorba de mult mai multe. Titlul spune totul: **Noi despre noi înșine**. Regretăm absența rubricilor de cronică literară și recenzii, ca și a revistei revistelor, cu tradiție în publicația din Sibiu. ● Profităm de adunarea recentă a ziaristilor în Capitală pentru constituirea A.Z.R. ca să citim și noi publicații pe care nu le-am văzut nicio dată. PUR ȘI SIMPLU din Bacău conține reportaje captivante. În nr. 32 (30 aug. — 5 sept.) Liviu Avram dezvoltă întîmplări petrecute la Tirgoviste în zilele în care soții Ceaușescu erau deținuți în unitatea militară 01417. Reportajul, interesant și bine scris, trebuie citit. Noi redăm finalul: „Acolo unde a căzut împușcat Ceaușescu acum a crescut iarba. Se mai văd, pe zid, urmele gloanțelor. Ele au fost astupate, dar tencuiala nu stă și cînd mereu și rămîn în zid găuri mari, holbate, ca niște ochi care cer cu disperare adevărul”. Hebdomadarul băcăuan editează și un S.F. Magazin din care a apărut primul număr.

Interviu cu o prostituată

● TINERII REVOLUTIEI este o „gazetă suceveană independentă”, cu apariție cînd decadală (!), cînd bilunară, în patru pagini. Din numerele pe care le-am văzut (14 și 15), reținem diversitatea preocupărilor și interesul pentru cultură. Fiecare număr are pe prima pagină o poezie (mai mult ori mai puțin de antologie) iar în pagina a treia „lansări” de tineri autori. ● În nr. 4 din EUPHORION, critica literară este la loc de cinste. Ni s-a părut deosebit de remarcabilă recenzia dnei Cornelia-Maria Oros la **Arhitectura valorilor** de Ana Blandiana: bine scrisă și cu observații personale. Dl. I. Negoitescu scrie despre poetul Al. Lungu (capitol din **Istoria literaturii**) iar dl. Radu Turcanu despre **Fenomenul Pitești** de Virgil Ierunca. Nu ni s-a părut foarte limpede ideea studiului dlui Anton Cosma intitulat **Moromeții — o încercare a metarealismului**. Prin metarealistate autorul pare a înțelege efectul „vechilor structuri” în conștiința protagonistului. Termenul e folosit arbitrar. ● „Numai Dumnezeu se identifică și are dreptul să se identifice cu un neam, pentru că numai El este veșnic așa cum neamurile sînt veșnice”, scrie poetul Ioan Alexandru în DREPTATEA din 1 septembrie, refuzînd același drept oamenilor, oricît de mare ar fi orgoliul care i-ar stăpîni. Dar dacă, în orgoliul lor, unii încep să se identifice cu Dumnezeu? ● În PHOENIX (nr. 31), un titlu: **De-a hoții și vardiștii** pus de dl. I.M. Moroianu unui articol despre Piața Universității ediția a doua și un interviu luat de dl. Radu Sergiu Ruba unei foste prostituate. ● Am mai semnalat treceri ale unor publicații dintr-o mină în alta și de fiecare dată mina care le lua era mai puțin curată decît aceea care le dădea. MESAGER, publicația Partidului Unității Democratice al dlui Nicu Stănescu, și-a schimbat de cîrînd numele în MESAGERUL și a luat-o de la numărul unu. Doar că în locul dlui Paul Cornel Chitic a fost instalat director dl. Iulian Neacșu, printre colaboratori au apărut dnii Nicolae Ulieru, Tudor Vasiliu și Radu Comănescu iar textul cel mai interesant din primul număr este confesiunea unui „uslist”. (O.A.).

CELE ÎNȚIMATE ÎN 22—26 AUGUST, în Piața Universității, s-au dovedit ceea ce presimțeam: un vaccin administrat treptat și în doze mici, pentru eradicarea marii febre din primăvară, ce dădea probabil temeri că ar putea să revină. Oamenii de diverse condiții, aduși acolo de nemulțumirile lor particulare, au fost provocați de astă dată (de cine?) să se manifeste turbulent, pentru a da forțelor de ordine temei să iasă din ascunzătorile lor. Totul nestructurat, nerevendicat de nimeni, menit în viziunea „organizatorilor” nu să afirme ceva, ci să compromită ceea ce a fost, să plictisească lumea de manifestății, să minimalizeze retrospectiv uriasa, autentică Piață. Paradoxal, televiziunea a dat de gol totul, prin zelul cu care a ținut să fie prezentă, ea, care s-a ținut sistematic departe de adevăratele adunări din aprilie și mai, care a falsificat ținuta coerentă și nonviolentă a mitingului de atunci, care a evitat dialogul cu greviștii foamei și a ținut să caricaturizeze profilul participanților.

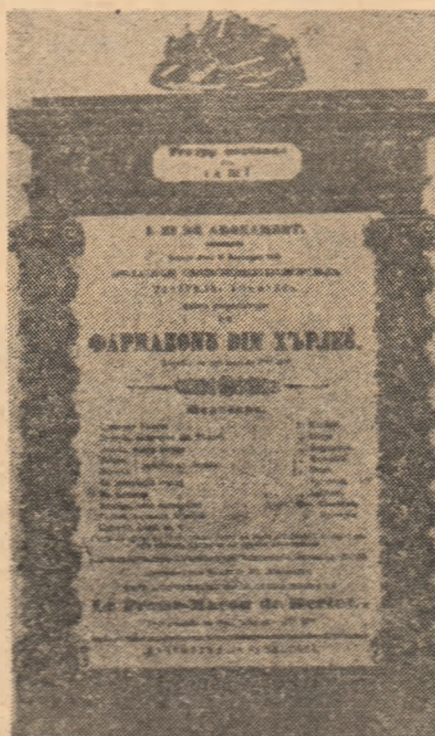
Acum, a avut loc o întîlnire cu primarul Capitalei, pe care televiziunea s-a grăbit să o filmeze, oferind cincisprezece minute din cele patru ore de discuție. Nu știm cum a fost în realitate, dar impresia lăsată de rezumatul transmis a fost nefavorabilă. Asta se și urmărea. După ce săptămîni în șir dialogul cu Piața fusese, în mai, refuzat, iată acum patruzeci de „reprezentanți” ai ei (invitați la primărie tot prin televiziune, dar aleși nu se știe de cine și pe ce criterii), sunîndu-se fiecare oful personal, plîngîndu-se de proastă aprovizionare, de spațiu locativ, de pensii etc. (Comunicatul „Rompres” notifica și problema televiziunii, dar pe micul ecran nu s-a văzut nimic.) Impresia era că-i vorba de o audiență colectivă, că fiecare se mărginește la interesul său. Că iată, deci, cam la atîta aspirau și zecile de mii de tineri ai primăverii de la Universitate. Un simulacru lipsit de miză. În loc de idealuri — revendicări, în loc de principii — simple reclamații. Nenumăratele zile și nopți de atunci, petrecute sub semnul solidarității, erau clasate astfel, în subconștientul telespectatorului, sub eticheta derizoriului. Și țelul vaccinării oficiale era astfel atins. „Era pe cînd nu s-a zărit / Azi o vedem, și nu e...”

L-AM VĂZUT DE DOUA ORI pe micul ecran în ultima săptămîină (la sosire și la plecare) pe distinsul deputat George Galoway, care, pentru a patra oară aici, pregătește prin pana unui prieten, ziarist englez, o carte despre România. Cu aceste ocazii și-a manifestat, în total acord cu noi, stima deplină față de poporul român și față de dorința acestuia de democratizare a țării. Sînt însă curios cum va arăta cartea în cauză, cită vreme familia- rul deputat declara acum puțină vreme în Parlamentul englez, ca martor ocular, că manifestația din Piața Universității a fost una de extremă dreaptă, că a auzit cu urechile D-Sale scandîndu-se acolo sloganuri antisemite! Și ne amintim fără să vrem de un alt vizitator al meleagurilor noastre, ziaristul Michel Hamelet, biograful prezidențial de atunci. Cu treisprezece ani în urmă, după înăbușirea grevei minerilor din Valea Jiului, dl. Hamelet atesta negru pe alb că acest eroic episod al rezistenței n-a fost decît un fenomen firesc, prilejuit de... trecerea industriei miniere într-o nouă revoluție tehnico-stiințifică. Sperăm că optimistele Hamelet-izări ale dlui Galoway, atît de insistent urmărite de televiziune, se vor solda, măcar în viitor, cu rezultate mai puțin fanteziste.

A STIRNIT OARECARE VILVĂ interviul acordat revistei „Cafavenor” de unul

din crainicii televiziunii. Dacă n-a fost cumva o parodie a „săptămînalului incomod” (ceea ce ar oferi, cît de cît, o explicație), atunci răspunsurile mărturisesc o simplitate ce umple de uimire. Subiectul își privește prezentul cu aceeași ușurință cu care își examinează trecutul. Atunci, în trecut, nu era decît un actor care se mulțumea să citească texte, în timp ce acum, în prezent, se socotește brusc un redactor-prezentator îndreptățit să-și aibă antipatiile și simpatiile sale, pentru că „pe nici un canal TV din lume un redactor-prezentator nu prezintă alb stîrile...”. „Eu și colegii mei sîntem între ciocan și nicovală. Și, ca în orice situație, nu putem sta cu partea aceea moale în două luntre!” (!). Lăsînd la o parte faptul că, în trecut, chiar cititul ore o artă cu tendință (destul să ne amintim de felul cum era citit cuvîntul „prevederi”, cu accentul pe a doua silabă, spre a nu fi contrazisă ciudata pronunție a dictatorului), justificarea parțialității, în cadrul unei televiziuni care se consideră obiectivă, mi se pare de o sinceritate copleșitoare.

APROAPE SEARĂ DE SEARĂ apar pe micul ecran siruri de delincvenți cu cătușele la mîini. Au furat din magazinele fabricilor, au atacat mașinile străinilor, au violat, au profanat, au devastat. Mult timp am crezut că țin de categoria faptului divers, care exista și înainte, dar nu putea fi zărit din cauza triumfalismului epocii. Acum mă întreb dacă nu-i un fenomen mai amplu, care ar merita o atenție mai aprofundată. Întrebați de ce au păcătuit, dacă se căiesc, dacă-și dau seama de gravitatea faptului comis, oamenii rasi în cap se mărginesc să răspundă: „N-am știut, nu pot să-mi explic...”. „Dacă așa s-a întîmplat...” Este evidentă o anumită resemnare în fața fatalității de a fi hoț, o anumită constință că răul e mult mai amplu, că se petrece în proporții înfinit mai mari și că, iată, el, cel prins, a avut doar ghinionul de a fi țapul ispășitor. Mă



Afișul premierei cu Farmazonul din Hirău (18 noiembrie 1840).

CRONICA RADIO de Antoaneta TANASESCU

Simple utopii

LACUL se stîlînă abia, înfruntînd cu greu orele unei dimineți toride de început de septembrie. Rumbarea vacanței coboară vertiginos în amintire și, eliberat de forfotă, zuzmet, așteptat, peisajul își regăsește, fără nici o urmă de nostalgie, cadenta respirației sale firești. Sînt orele cele mai potrivite pentru a-l asculta pe Sviatoslav Richter, pianist care, exact acum 30 de ani, cu prilejul unui concert găzduit de Ateneul Român, mărturisise că înțelege să exprime lumea și lumea muzicii, bineînțeles, prin „intermediul spiritului liber”. Sînt orele cele mai potrivite? Timp de 16 ani am ascultat invitațiile Euterpei în cuprinsul dimineților de dimineață, de cîteva luni emisiunea este difuzată după ora 15.00. Care au fost motivele și, mai ales, urmările acestei modificări de orar ne întrebăm, în ce măsură ea declanșează mîrîrea sau restringerea cercului de auditori. Aflat, poate și gîndit, sub semnul mobilității, fluxul radiofonic '90 înscris numeroase alte exemple de a-celasi fel, schimbarea de oră fiind însoțită, în unele cazuri, și de schimbarea canalului de difuzare. Noul tulpă obșnuințele vechi. Înțelegem din diferitele declarații încredințate

presei că perioada de prilejuri se apropie de sfîrșit și că în această toamnă Radiodifuziunea va propune, așa cum Televiziunea a făcut-o începînd cu 1 august, o nouă schemă de program. Alături de ei va ține, desigur, seama de cei puțin cîțiva factori: opțiunile și ritmul de viață al ascultătorilor, concurența transmisiunilor găzduite pe micul ecran și condițiile de recepție ale canalelor radiofonice. Așteptăm cu teribil interes punctul de vedere al coordonatorilor radiofoniei românești actuale, fie că el va fi expus în revista de specialitate („Panoramic radio t.v.”) sau în ale publicații, fie, de ce nu, în cadrul unei emisiuni de televiziune pe care am dori-o programată, pe cît posibil, înainte de ora 0, deși în aceste din urmă luni ea a fost aleasă de redactorii t.v. ca oră ideală pentru transmiterea chestiunilor fierbinți ale actualității. Cum s-a observat, încă înainte de decembrie 1989, radioul a tîns și tînde spre o anumită „specializare” a celor trei canale de care dispune studioul București, lucru de loc original în raport cu experiența de aiurea, complicată, însă, la noi de circumstanțe tehnice specifice. Singurul canal ce poate fi audiat oriunde, oricînd și de oricine este canalul I, cel de al II-lea fiind, la anumite ore,

întreb dacă investigația televiziunii nu rămîne într-un cadru de simplu enunț, dacă n-ar trebui să pătrundă în familie, în mediul de muncă, în anturajul social, astfel încît să rezulte și condițiile care dau curaj și stimulează răufăcătorii. Nu cumva acești tineri, unii profesioniști cu cazier, alții simpli amatori, unii înrăiți lupi singuratici, alții capi de familie nevoiași, se simt haiduci care iau pe cont propriu riscul de a profita de corupția din jur? Nu vreau să-i apăr cituși de puțin, dar aș vrea să înțeleg mecanismul unui fenomen care, lăsat neexplicat, ar putea întări prin aparențele lui credința că este fără șanse de vindecare.

CU CÎT TRECE TIMPUL, mă întreb dacă „Actualitățile” de noapte, oferite prin noua schemă de program în jurul orei 1, au rostul de a informa cu adevărat sau, dimpotrivă, de a fi marginalizate și făcute inaccesibile. Cu excepția nopților de week-end, cine are tăria de a parcurge emisiunile mai mult sau mai puțin indifferente de dinainte, pentru a rămîne pe post pînă la ora sorocită? Cînd se petrec lucruri importante, omul rezistă cu stoicism, știind că a doua zi nu se mai reia nimic, nici dimineața, nici după-amiaza. În acest caz, ora mi se pare sadic aleasă. Cînd totul este banal, stîrile rezumîndu-se la faptul că șoferul unei cisterne cu lapte a fost dat afară sau că o cabană din munți a fost igienizată, sadismul atinge insuportabilul. Cred că, pentru a nu rămîne pur și simplu fără spectatori, ediția de noapte n-ar trebui să depășească ora unsprezece, urmînd ca „Actualitățile” de seară să fie ele însele devansate. Ar fi păcat să se piardă una din cele două principale emisiuni informative sau, mai rău, să se creeze impresia că s-a recurs la un șiretlic pentru ca ea să fie anume scoasă din uz.

DUPĂ APROAPE O JUMĂTATE DE AN, întrerup șirul acestor însemnări. Nu pretind că am reușit să schimb prin ele ceva din natura colosului ce ne marchează viața, dar socot că am trăit o experiență. Recitîndu-mi cronicile, regăsesc în ele o utopică dorință de a arăta cum merge televiziunea în pas cu actualitatea. Renunțînd la condiția mult mai comodă a spectatorului de seriale și emisiuni distractive, am încercat să ofer, celor ce ar fi vrut să primească, un punct de vedere, o imagine din afară, a lor înșile și totodată a realității. N-am reușit, îmi dau seama, să declanșez mai mult decît un dialog al surzilor, dar, în ciuda tuturor împrejurărilor, am evitat să-i jignesc pe cei pe care mă încăpăținam să-i consider totuși niște colegi, chiar cînd ei jigneau pe alții și chiar cînd, mai grav, atitudinea lor pîrtitoare, dacă nu pîrtinică, provoca mari confuzii și divisiuni pe plan național, cum a fost în cazul evenimentelor de la Tirgu Mures, al manifestației non-stop din Piața Universității sau al venirii minerilor la București. Dar am spus mereu ce am crezut, cu periodicitate de picătură chinezească și mă consolez la gîndul că, semnalate la timp, aceste capitole, și altele, din istoria ultimelor luni au rămas schitate și vor putea fi cîndva rescrise, după mărturia mea și a atîtor alți colegi. Refuzate de cronică în imagini, cuvintele vor putea servi cîndva la reconstituirea unei istorii prea grăbite ca să nu poată fi deformată. Cînd se va renunța la trunchiere, la precauție și conjunctură, suprafața apei se va liniști și adevărul va ieși la iveală. Va fi singura compensație pentru un telespectator care a preferat ficțiunii realitatea, iar contemplatiei, mult mai incomoda postură de martor.

colegial bruiat de studiourile regionale, iar cel de al III-lea putînd fi accesibil doar posesorilor de aparate de recepție dotate cu unde ultracurte. Ca atare, „specializarea” încetează de a mai fi total inocentă, ea devenind, dimpotrivă, o cale, o posibilitate (ne ferim să folosim termenul de manipulare pe care, mai mult ca sigur, nimeni nu-l are în vedere) de orientare a audienței milioanei și milioanei de ascultători. De asemenea, și de această dată ne referim direct doar la radioemisiunile culturale, plasarea lor la ore de minimă audiență sau la ore ce nu favorizează concentrarea necesară solicitată de recepțarea analizelor, comentării, dezbaterii unor fapte ale vieții intelectuale, echivalează cu obturarea liberului acces către informație a milioane și milioane de ascultători. Sugerăm difuzarea lor pe canalul I, după ora 19.00 și înainte de ora 21.00, evitîndu-se, astfel, paralelismul cu rubrici mult așteptate de telespectatori (**Actualități**, interviuri cu personalități de prim plan, spectacole, transmisiuni sportive). Iar în situația în care canalele radiofonice nu au încă drepturi egale la libera circulație spre casele tuturor ascultătorilor, perfecționarea unui sistem de reluări ar putea reprezenta pentru moment o soluție cît de cît acceptabilă. Chiar și utopice, asemenea gînduri merită a fi consemnate între chenarele unei trecătoare casete jurnalistice.



Cum a fericit Ivan Ivanici

● POET, prozator, autor și interpret al unor poeme-cinete, traducător, autor de scenarii de film, Bulat Okudjava (de naționalitate aruzină, născut în 1924 la Moscova) este azi un nume binecunoscut nu numai în țara sa, ci și în multe alte țări ale lumii. Versurile îi sunt traduse în 25 de limbi, iar înregistrările și discurile sale au făcut să fie comparat cu Bob Dylan sau cu Georges Brassens, Leny Escudero, Hugues Aufray.

Succesul lui Okudjava a început în 1959, odată cu editarea plachetei „In-sulele”, care s-a bucurat de recomandarea lui Evgheni Evtuzenko. Au urmat volumele de versuri „Tobosarul vesel” (1964), „Martie mărinos” (1967), „Arbat, Arbatul meu” (1976), „Poezii” (1984).

Ca prozator, Okudjava este autorul unor schițe autobiografice și al unor povestiri și romane de inspirație is-

torică: „Sărmanul Abrosimov”, „A-venturile lui Sipor”, „Călătoria diletanților” (1980), „Întâlnire cu Bonaparte” (1983).

Mai amintim și colaborarea sa ca traducător de poezie la antologia „Poezia României contemporane”, apărută la Moscova în 1979.

Cititorul român a avut ocazia unei prime întâlniri cu creația lui Bulat Okudjava în paginile revistei „Secolul 20” (nr. 6/1968 și 10-12/1972). Au mai apărut în limba română romanul „Călătoria diletanților” (editura Univers, 1985, traducere de Nicolae Iliescu) și volumul de versuri „Cîntecul esențial” (editura Univers, 1987, traducere de Passionaria Stoicescu și Dumitru Balan).

Schița pe care o propunem spre lectură este reproducă din „Literatură în Gazeta” nr. 7/1990.

În timpul său liber, Ivan Ivanici mesterea tot felul de rame de lemn pentru tablouri. Nu ca să le vîndă, ci așa, pentru sufletul lui. Îi ieșeau destul de izbutite. Și apoi îi făcea plăcere să le dăruie cunoscuților săi și cunoscuților cunoscuților săi. Nu-l refuza nimeni iar ocupația asta îl înfrumuseța mult viața destul de banală. Un trai greu, cu o atmosferă încăleată, apăsătoare. Serile însă, după serviciu, avea ramele lui, tot felul de fierăstraie, pile, lacuri, esențe aromatate de lemn. Și ultia pe loc totul — și cum tipa seful și bătea din picior din te mîri ce și cum, el ar fi tot vrut să-i spună: mă rog, dar de ce întreciți chiar așa măsura? Dar, firește, tăcea, sau încuviința supus, sau spunea: „E vina mea...” Mestierind la rame însă ultia de toate astea. Uita și cum i-a spus instalatorul duhnind a alcool: „Dracu s-o ia, curge. N-am garnituri, clar?” și cum stătea după serviciu la coadă la carne cite trei ore, lucru pentru care nu numai că nu era decorat, ci îl mai și sudulau. Îl împingau și încercau să îl se bage în față.

Toate astea făceau ca Ivan Ivanici să arate girbov și atât de tras la față, de parcă povara vieții și-ar fi lăsat amprenta pe frunte, pe obraji, pe tot chipul. A, nu, asta nu însemna că viața nu-i era dragă. Iubea viața, își iubea chiar munca, iar despre rame, ce să mai vorbim. Numai că la ceilalți totul se aranja parcă mai simplu, iar el, nu știu cum se întîmpla, dar întotdeauna îl încurca, nu le era din cale-afară de necesar, parcă toți s-ar fi descurcat de minune și fără el, chiar prietenii — în genere avea prietenii — nu se prea băgau în viața lui: bine că e viu și sănătos. Ramele — interesant, bravo, se pot și primi dacă sînt dăruite. De ce adică să nu primești? Nu-i rău deloc, bravo ție...

Și uite-așa se întîmplă că odată una din rame, oricît de greu ar fi de înțeles pe ce căi, ajunse în mîinile președintelui marii firme japoneze „Sin-seido”, domnul Otake-san. Domnul Otake-san se bucură grozav de rama asta. A, nu, nu intenționa să facă negoț cu rame, de data asta nu era minat de interese comerciale, era vorba numai de faptul că în timpul liber se ocupa cu pictura, așa, pur și simplu de plăcere, și odată puse un tablou pictat de el în rama lui Ivan Ivanici și văzu că se potrivește grozav. Îi se păru că subiectul lui japonez și motivul decorativ al lemnului, ce apărea elegant prin lacul ramei necunoscutului meșter moscovit, au ceva comun. Eu, firește, n-am nîci o îndoielă că un om atât de bogat își poate procura rame la el în Japonia sau, să zicem, în America, dar lui i-a căzut în mină tocmai asta. Și uite-așa, se entuziasma grozav de rama lui Ivan Ivanici și dori din tot sufletul să pună o bază mai temeinică întîlnirii între aceste două arte.

La Moscova nimeni nu bănuia desigur nimic, toată lumea era ocupată cu perestroika, cînd, deodată, la instituția unde lucra Ivan Ivanici veni o invitație oficială de la firma „Sinseido”, pentru Ivan Ivanici personal, o invitație de a vizita Japonia ca oaspete al firmei și de a participa la aniversarea a 40 ani de la înființarea acesteia. Acuma imaginați-vă dumneavoastră ce a început. Mai întîia fost un șoc. Apoi seful s-a simțit foarte ofensat; nefiind obișnuit cu așa ceva, l-a chemat pe Ivan Ivanici și a început să tipe la el și să bată din picior și să facă aluzii la comportarea suspectă a lui Ivan Ivanici în ultimul timp și la posibilele lui legături cu serviciile de spionaj japoneze. Înainte vreme așa ceva nu s-ar fi întîmplat, seful ar fi suris și s-ar fi dus el în Japonia, spunîndu-le japonezilor că Ivan Ivanici e grav bolnav, dar acum domnea perestroika și obi-

ceurile începuseră să se schimbe, așa că seful primi ordin să-l pregătească imediat pe Ivan Ivanici de drum. Seful simți că se învîrtește lumea cu el și că-i fuge pămîntul de sub picioare. Își duse mina la inimă, copleșit de nedreptatea strigătoare la cer ca soarta să se arate binevoitoare față de un subaltern oarecare, insignifiant, girbov și jalnic; chiar atîta perestroika încît să ajungem la așa o decădere... Pe scurt, oricît de silă îi fu sefului, stringînd din dinți fu obligat să execute ordinul, se făcîră formalitățile și peste puțin timp Ivan Ivanici primi toate cele necesare.

Mai trebuie spus că, în plus, drumul dus-întors cu avionul, clasa I, era plătit de firma japoneză. Asta se vede că spori și mai mult ciuda sefului, care chiar încercă să umble cu intrigă, să susțea că ba una ba alta, să semene bănueli, dar fiindcă erau totuși vremuri noi, eforturile lui nu fură încununate de succes. Iar cînd Ivan Ivanici veni să-l mulțumească, seful nu-l primi, ci îi transmisese prin secretară să aibă grijă, să se respecte pe sine și să nu se facă de ocară în perfida lume capitalistă.

Ivan Ivanici nu era capabil de euforie. Se mișca în continuare în ritmul obișnuit. Chiar în ajunul plecării ascultă la telefon tot felul de brufăluiele de la serviciu, apoi se repezi pe la cozi să-l lase cite ceva acasă, stătu citeva ore la roșii, reuși cu greu să se urce în autobuz, iar cînd în sfîrșit coborî pe brînci în strigătele războinice ale compatrioților, văzu că roșiile din pungă de plastic deveniseră bulion. Nu le aruncă, gîndindu-se că la un bors merg și așa.

Sigur, se indispușe puțin că nu avea și el niște haine mai ca lumea, dar oricum n-avea ce face și de altfel mîhnirea nu ținu prea mult. A, da, se gîndi să cumpere niște matrioși pentru cadouri, dar în ultima zi se adună atîta treabă, încît nu mai reuși.

Și lată că în ziua stabilită, cu un geamantan antediluvian în mînă și cu o legătură de rame, se duse cu autobuzul la aeroportul Seremetievo, intră pe ușa de sticlă și Moscova rămase în urmă.

Ivan Ivanici începu să se uite pierdut în jur, neștiind încotro s-o apuce. Panoul de afisaj din fața lui era într-o scriere necunoscută. Îi juca totul în fața ochilor. Se auzea ceva într-o limbă străină. La un ghiseu apăru o blondă splendidă cu privirea de gheață. De ea se apropiau străini plini de importanță, o întrebau ceva, îi dădeau pașapoartele și biletele; ce mai, se simțeau ca acasă. Ivan Ivanici se uită ce fac, își făcu curaj, încercă să se îndrepte un pic din spate, se duse la ea și o întrebă încet:

— Eu unde să mă duc?

— De unde vrei să știu eu? — îi răspunse ea cu iritare în glas.

— Merg în Japonia — spuse Ivan Ivanici scuzîndu-se parcă — dar nu știu încotro să mă îndrept.

— Pașaportul — ordonă ea aspru.

El îi întinse pașaportul. Mina îi tremura.

— Biletul — ceru ea, privindu-l disprețuitor.

El începu să caute biletul în portvizit. Tăcerea blondei nu prevestea nimic bun. Stătea în fața ei adus de spate, cu capul între umeri și se gîndea: „Și dacă biletul e fals...”

Ea își făcu de lucru cu biletul destulă vreme. În sfîrșit, geamantanul și ramele plecară pe banda rulantă. Deodată, de blondă se apropiu un coleg, se uită la biletul lui Ivan Ivanici și spuse:

— Lădăcica, da? ce faci? Doar are clasa I!

Și Ivan Ivanici o văzu înroșindu-se și observă îndreptată spre el privirea plină de nedumerire, de parcă se căznea să în-

teleagă: cum, tocmai acest sters Ivan Ivanici, ba încă și cu clasa I, ba încă și cu avion japonez?

După ce scrisese niște tichete, i le înmînă împreună cu biletul.

— Și acum încotro s-o iau? — întrebă el.

— Catro... rostii ea, încă îndoiindu-se că era aievea ce se petrecea și trecînd la pasagerul următor.

Ivan Ivanici începu să străbată sala cu pași mărunți și repezi, repetînd pentru sine: catro, catro... Dar harul lui divin, care nu dispăruse cu totul, declanșă disperarea, care la rîndul ei declanșă intuiția și aceasta îl duse pe Ivan Ivanici la un chiosc de sticlă, care se dovedi a fi catro, adică controlul de graniță, și un grănicer foarte tînar se ocupă de pașaportul lui. Dură destul de mult și Ivan Ivanici se gîndi din nou îngrozit că grănicerul îi va spune: „Dar viza e falsă!” Totul decurse însă bine și îl lăsară să treacă. Încotro s-o ia tot n-avea idee, iar ora decolării se apropia.

Ca tot omul care trecuse prin școala cozilor, a labirintului birocratic și așa mai departe, el nu se lăsa doborît cu una-cu două și, învîrindu-se în loc, uitîndu-se în toate părțile, simțînd că mai are puțin și se sufocă, văzu deodată doi japonezi. Se luă după ei și bine făcu. Japoncizii ajunseră la un perete de sticlă prin care se vedeau siruri de fotolii, intrară printr-o ușă tot de sticlă și ea, prezentară biletele, mai trecură printr-un control, aici la unul din ei zdrăgăni ceva și îl opriră, începură să-l pipăie, descoperiră o legătură de chei și îl trecură din nou printr-o ușă specială, apoi îi inapoiară cheile. Ivan Ivanici trecu fără probleme și se pomeni în sala cu fotolii. Nici nu apucă să se așeze și să-și steargă nădușeala, că o voce plăcută anunță imbarcarea pentru avionul lui și pasagerii se îndreptară spre poarta indicată. Ivan Ivanici se pierdu în suvoitul ce se formă. Asta era bine, scăpai de grija încotro s-o iei. Se lăsa dus de suvoi printr-un coridor întortocheat, ajunsese cu bine la o ușă larg deschisă prin care treceau toți și, complet năuc, trecu pragul.

Ivan Ivanici mai fusese cu avionul o singură dată în viața lui. De la Moscova la Sverdlovsk. Atunci, cum intrase în avion, stewardessa îl poruncise să așezeze și să ocupe un loc liber, dar mai repede. Și el se așezase într-un fotoliu neîncăpător, cu picioarele ghemuite, în urfutul motoarelor și nimeni nu-l mai dăduse vreo atenție, doar la început, nu știa de ce, îl pofțiseră să mănînce o bomboană și să ia o înghițitură de limonadă. De data asta însă, lucrurile se petrecură cu totul altfel. Trecu pragul și se trezi într-o cameră spațioasă, ce mai, o sală în care se găseau fotolii mari și moi. Trei japoneze fermecătoare îl înconjurară pe dată, zîmbind fericele. Se înclinară adînc în fața lui și încintarea lor nu mai cunoștea margini. Nu, nu strigau, nu plîngeau și nu gesticulau, dar era atîta fericire în zîmbetul lor, atîta sinceră bucurie la vederea lui, încît Ivan Ivanici, pe cînd îl conduceau pline de grijă spre un fotoliu, se gîndi: „Nu cumva sînt nebune?”

Una din ele îi scoase bînșor sacoul, alta îl ajută să îmbrace un ușor chimonos albăstru și lui chiar i se păru că întelege limba engleză în care ciripeau arătînd o bucurie atât de sinceră. Motivul bucuriei era prezența lui, nu altceva, adică nu părea vreun sentiment mimat, de circumstanță, încît încet-încet începu să se liniștească și îl părăsi ideea că ar fi nebune.

În timpul asta, avionul se desprinsese lin din loc, începu să ruleze pe asfaltul aerodromului și Ivan Ivanici, pierzîndu-se în fotoliu, începu să se uite cu atenție în jur. Erau puțini pasageri la clasa I, vreo 7 persoane. Tot în chimonouri albastre. Avionul făcea un zgomot surd. Lui Ivan Ivanici îi dispăru dintr-o dată picla de pe ochi și începu să vadă clar tot ce-l înconjură. Se uită pe furie la japoneze. Nu erau cine stie ce frumoase, cit fermecătoare, de o feminitate și o dragălagenie foarte japoneze, și oricît s-ar fi ferit, cite toți îi prindeau privirea și iar îi făceau o plecăciune însoțită de un zîmbet plin de fericire.

„Oare să se prefacă?” — se gîndi Ivan Ivanici. — Dar n-ar avea de ce”. Cu-prins de cele mai înălțătoare sentimente, regretă că nu a reușit să cumpere niște matrioși sau ceva, să le ofere în semn de recunoștință. Chiar se înroși la gîndul că a fost atât de neglijent.

Avionul își intensifică urfutul, luă viteza și decolă lin. Ivan Ivanici înțelese că tot ce se petrecea era adevărat și că într-adevăr zbura spre îndepărtata Japonie. După vreo 5 minute zgomotul încetă brusc, înălțimea de zbor deveni

stabilă și nu se mai auzi decît un fișit ușor. De fapt nici nu simțea că zbori, ci era numai fișitul acela ușor și senzația de răcoare.

Într-adevăr, tinerele japoneze nu erau cine stie ce frumoase, dar nici nu arătau toate la fel, cum i se păruese lui la început. Le puse fiecare în gînd cite un nume care îi era lui mai apropiat, și anume Vera, Nadia și Liuba. Vera era înaltă, bine făcută, aproape ca o europeană. Nadia era ceva mai scundă, cu pomeți proeminenți, ușor plînuță, îi zimbea complet pierdută și una-două blutea spre el să-l întrebă în engleză dacă se simte bine și dacă nu are nevoie de ceva. Și el parcă înțelegea totul. Iar Liubocika era micuță de tot și atît de fină, că părea o păpușă. Zîmbetul ei i se păru lui Ivan Ivanici ușor enigmatic. Poate bretonul de pe frunte dădea această impresie sau poate altceva.

Fetele erau amabile și zîmbitoare și cu ceilalți pasageri, dar cu el în mod deosebit. „Cum de le-o fi căzut așa cu tron?” — se tot întrebă, fără să găsească răspuns.

Se simțea nespus de ușor. Se cufundă în fotoliul moale și se pregăti pentru noi surprize. Acestea nu se lăsară mult așteptate. Fermecătoarea Vera îi dădu niște căști miciute și, rîzînd de nedumerirea lui, îl învăță să le folosească. Și deodată auzi o muzică minunată, parcă din adîncuri, apoi răsuci un buton și auzi vorbindu-se englezește și, spre uimirea lui, înțelese pe dată totul. La început chiar se sporie că înțelege o limbă străină, pe care pînă în momentul acela nu o știa deloc, și o clină îl cuprinsese chiar panica: nu s-o fi întîmplat ceva cu el? Treptat însă auzi glasul vocii al unui corespondent: era vorba despre evenimentele din Liban. Asculta ba stîrî, ba muzică, ba povești pentru copii. Era suficient să răsucescă butonul. Nimeni nu-l deranja, nimeni nu-l supăra, dar nici el nu supăra pe nimeni și de aceea se simțea ușor și fericit. Chiar atunci apăru Nadenka cea cu pomeți proeminenți și, cu o plecăciune, îi înmînă o geantă mică din piele întoarsă, cu fermuar, spunîndu-i că este un suvenir din partea companiei. De data asta uimirea lui nu mai cunoscu margini. Se auză să studieze continutul. Strălucind plăcut, se înfățișară ochilor lui felurite flaconase cu apă de toaletă, colonie și încă ceva, ce încă nu mai văzuse, o mașină de ras securizată pentru cazul că i-ar veni în gînd să se bărbierască și alături un tub mic cu cremă de ras. Apoi un pieptănaș într-un etui, pentru cazul că i s-ar năzări să se pieptene, o cutiută cu un săpun parfumat transparent iar într-un buzunăras lateral un prosopel moale și alături o trusă cu tot ce trebuie pentru manichiură: forfecuță, pilă, pensetă și — culmea culmilor — un set de nasturi, ată și ace, pentru orice eventualitate.

Toate acestea, cum se zice, îl impresiionară plăcut, dar mai presus de toate îl impresiionară atenția și încintarea înăpîrte pe chipul dragălașelor japoneze. Sosi vremea prînzului. Într-adevăr, lui Ivan Ivanici i se făcuse foame. Și pe dată toate trei fetele începură să gospodărească: și Vera, și Nadejda, și Liuba. Făceau totul cu rapiditate, cu precizie și cu bineștiutele lor plecăciuni adînci. Ivan Ivanici se simți săltat din fotoliul său ca de o forță. Sări, se îndreptă plin de vigoare și parcă întinerit, făcu o plecăciune în fața fetelor uimite, încît acestea începură să bată din palme, încîntate. După aceea îl aduseră un servetel umed și cald să-și steargă mîinile și fața, îl întrebă ce dorește să bea și bău coniac. Apoi îi dădură meniul, el înțelese tot și după ce citi ceru peste alb, orez, tot de legume și neapărat betigașe pe care învăță imediat să le folosească. Pentru o fracțiune de secundă îi apărură în minte — de ce oare — roșiile storceite în autobuz, dar imediat sumbra imagine pieri. După masă se duse la toaletă, dar nu mai era girbovit, pasul lui era elastic și ferm, japonezele îl admirau. Totul îi era la îndemînă, tuturor le era simpatic și chiar necesar, iar faldurile chimonoului său albastru fluturau în mers pline de înțelesuri. În vremea asta fotoliul său fusese transformat cu ajutorul unor dispozitive ușor de manevrat într-un divan comod. Se întinse. Îi puseră sub cap o pernă moale, albă ca neaia și îl acoperiră cu un pîed pufos. „El, asta-i deja prea de tot — se gîndi el. Se poate moțîi și sezînd...”. Se întinse însă și adormi imediat.

Și se trezi Ivan Ivanici complet alt om. Obrajii nu-l mai erau scofiliți și prinseseră culoare, umerii se îndreptaseră, singele se încălzise și simțea o neobișnuită și neimpovăraătoare senzație de viață. Fetele salutară cu bucurie trezirea lui din somn.

o țară întreagă

el le zîmbi ca unor dragi surori mai mici și aici trebuie spus că zîmbetul lui era absolut fermecător. Deci el zîmbi și le ceru cit se poate de simplu un ceai sau altceva de băut, totul într-o curată limbă engleză, fără nici un fel de poticniri. Asta deja nu-l mai mira, ci i se părea cit se poate de firesc. Ar fi vrut s-o facă chiar în japoneză, dar își dădu seama la timp că deocamdată nu poate alcătui fraze corect.

În partea din față a salonului cobori fără zgomot din plafon un ecran urias și începu un film american. Sonorul îl primea în căști, așa încît cei care dormeau sau meditau nu erau deranjați.

Ivan Ivanici urmărea curios desfășurarea acțiunii sorbind ceai verde. În salon domnea liniștea, numai fîșiitul slab de la bord amintea de zbor. După film Ivan Ivanici atîpi din nou puțin. Îl trezi Liuba, cu o atingere ușoară. Ea îl invită să guste ceva și el primi bucuros. Își șterse mîinile și fata cu servetelul umed și cald, apoi primi creveți prăjiți și pui cu sos de soia. Si din nou ceai verde și un desert în aluat cum nu mai gustase și atunci — cine stie de ce — o sumbră și intermitentă imagine a Moscovei îi apărură, parcă aieveau, parcă iluzorie. Se dovedi iluzorie, fiindcă dincolo de ferestre începură să plutească, ivindu-se din nori, peisaje japoneze.

Pămîntul se apropia rapid. Fotoliul fu readus la verticală. Fetele zîmbeau, dar Ivan Ivanici desluși în zîmbetul lor tristețea despărțirii. „Ce-o să ne facem acum unul fără altul?” — se gîndi el mîhnit.

Aterizarea decurse lin și ușor. Cînd motoarele amutiră, Nadenka îi dădu lui Ivan Ivanici sacoul și el se îmbracă și se ridică. Ea îl învălui într-o privire plină de admirație. „Ce-am să mă fac fără ele?” — se gîndi el din nou și înima i se strînse.

Și iată, după ce se înclinară de cîteva ori adînc unul în fata altuia și după ce schimbă urări mișcătoare, se despărțiră. Trecînd printr-un mic coridor special, Ivan Ivanici se trezi într-o aerogară enormă, se luă fără să șovăie după mulțime și merse pînă cînd venîră spre el în fuză cu strigăte de bucurie citiva japonezi cu o plancă pe care scria în rusă „Run venit Ivan Ivanici!”. Constată că însuși Otake-san, președintele firmei „Sinseido”, se afla printre cei sosiți în întîmpinarea lui. Era un bărbat solid, cu fată lată și ochi de copil. Începură adîncile plecăciuni japoneze, care acum îi reuseau lui Ivan Ivanici foarte natural și nu exprimau nicidecum servilism și cu atît mai puțin înjosire, ci dimpotrivă, cea mai caldă cordialitate, stimă și chiar bucuria de a vedea un confrate, un compatriot, o personalitate. Printre cei veniți era un tinăr aspirant în slavistică, Giotoro-san, pe care firma îl invitase ca traducător pentru Ivan Ivanici. Japonezii nu aveau de unde să ghicească ce metamorfoză se petrecuse cu Ivan Ivanici. Numai era scofilit și ușoara paloare ce apăruse din nou se explica prin durata călătoriei. Totuși lumea se bucura de întîlnire și de faptul că pe oaspete îl aștepta o cameră excelentă la un hotel bun, unde se va putea odihni după oboseala drumului. Sosi un „Mercedes”. Sofer amabil cu mînuși albe. Pe spătarele scaunelor și pe reazemele pentru cap se aflau albe dantele arătate. Ivan Ivanici s-ar fi zăpăcit la gîndul că el este cel căruia i se face o asemenea onoare, dar alături opri o altă mașină, înăuntrul căreia era la fel și în toate taxiurile — la fel, iar soferii purtau mînuși albe. Și deci porniră și ajunseră în uriașul Tokyo și intrară în raionul Sengiuoku și traseră la imensul hotel „Century” și zburară cu liftul și intrară într-o cameră spațioasă, luminoasă și curată, cu mobilă comodă de culoare albă. Ivan Ivanici și Giotoro-san. Jos, dincolo de ferestre, vuia surd orașul fără sfîrșit, se scurgeau fluxuri de automobile noi-nouțe, ca scoase din cutie. De pe acoperișul terasă al zgîrie-norului învecinat decola un elicopter bleu. Deodată își aminti Sriotenka și simți o ușoară înțepătură în stînga.

Giotoro-san îi înmînă lui Ivan Ivanici din partea firmei un plic cu bani pentru mici cheltuieli și îl întrebă :

— Doriți să vă odihniți ?

Ivan Ivanici încuviință năuc și rămase singur. Conștient, încercă să adoarmă, dar nu reuși. Privi din nou orașul și văzu din nou Sriotenka și pe șeful lui. Șeful avea o figură obosită și speriată,

se uita la Ivan Ivanici cu o privire pătrunzătoare și rugătoare și tot spunea ceva, dar la o asemenea distanță cuvintele nu se deslușeau.

Și astfel începu tumultuoasa, minunată, savuroasă viață japoneză, plină de neprevăzut și de desfătare. Seara, în sala ovală a hotelului fu organizată o conferință de presă pentru Ivan Ivanici. Se strînse un mare număr de corespondenți de la ziare și reviste japoneze. Își pregătiră toți blocnotes-urile și dictafoanele. Ivan Ivanici era din cale-afară de nervos, fiindcă nu mai participase niciodată la o conferință de presă și se gîndea ca în caz de ceva să riposteze, dar ei îl întrebă foarte pașnic despre rame, adică dacă se ocupă demult cu ele și cum se împacă asta cu slujba lui și de ce nu își vinde minunatele lucrări și ce înseamnă în general pentru el procesul de creație... Expresia „de creație”, cu trimitere la tăierea ramelor cu fierăstrăul, îl făcu pe Ivan Ivanici să-și piardă cumpătul ; se încurcă, se poticni, cuvintele nu-i veneau, cu chiucui vai își reveni și bolborosi ceva, chipurile foarte semnificativ. În timpul asta, japonezii notau totul sirguincios, încuviințau, zîmbeau. Despre rame și creație însă nu mai fură întrebări și atunci îl năvăliră cu întrebările despre perestroika.

Acolo, la Moscova, poate fiindcă era el lasă-mă să te las, poate din cauza greutăților vieții, cum-necum, Ivan Ivanici nu se gîndea la perestroika. Adică se gîndea : ei, sigur, perestroika, foarte bine, o să facem perestroika. De ce să nu?... Chiar a fost întrebare și pe stradă de cineva de la televiziune, care l-a băgat microfonul sub nas : „Ce credeți despre perestroika?” Doar că Ivan Ivanici nu credea nimic ; își trăsese capul între umeri și se topise în magazinul din față. Uneori se uita la ecranul televizorului cum se ciorovăiau acolo despre finanțe și economie tot felul de oameni simpatici. Se uita și — cine stie de ce — i se părea că nici el nu înțelege nimic, că nu stiu ce să facă pentru ca în magazine să fie de toate, pentru ca oamenii să poată discuta unul cu altul liniștit și civilizat. Da, mă rog, perestroika, perestroika... am trecut noi prin altea. Așa că închidea televizorul și se apuca din nou cu rivnă de rame, iar în fata ochilor îl apărea șeful, care bătea din picior și striga : „Toată țara e în perestroika, iar ei dracu stie ce fac aici !” Si obosit de atîtea tipete de neînțeleși și simțindu-se tot timpul vinovat de ceva, Ivan Ivanici își băga capul între umeri și se străduia să nu se gîndească la nimic. Si acum, deodată, iată întrebările astea și fetele curioase ale japonezilor : „Ce credeți despre perestroika?” Ivan Ivanici zîmbi și răspunse extraordinar de degajat :

— E ultima noastră șansă. Societatea e grav bolnavă, dar eu cred că o să leculm suferința. O să devenim mai clarvăzători și o să încetăm de a mai ignora ce se întîmplă în întreaga lume.

— Și dacă perestroika eșuează ? — întrebă unul din corespondenți.

— Se va întîmpla o catastrofă — răspunse posomorît Ivan Ivanici, deși — continuă el cu convingere — chiar dacă se va sfîrși totul, ceea ce s-a întîmplat deja, binele...

— Dar cine vă frînează, totuși ? Birocrații ? — întrebă o japoneză drăguță. — De ce așa greu și așa lent ?

Ivan Ivanici se gîndi și spuse :

— Ar fi ridicol și naiv să considerăm birocrății principala cauză a greutăților. Frîna nu sînt birocrății, ci întreaga societate și asta e principala problemă. Înamicul numărul 1 al perestroikăi este nivelul scăzut de cultură politică, economică, morală.

Întrebările curgeau cu nemiluita și Ivan Ivanici, oricît ar părea de ciudat, găsea imediat răspuns.

Discuția se prelungi peste o oră, veni vorba despre Japonia și Ivan Ivanici spuse printre altele :

— Iată, vă văd atît de îndestulați, de fericiți, de împăcați...

Aici japonezii riseră ușor. Era un ris ca un foșnet. Ivan Ivanici se alarmă, începu să se agite și rosti repede :

— Nu, nu m-ați înțeles bine. Înțeleg că aveți și dumneavoastră multe probleme. În general, unde sînt oameni nu se poate fără probleme, înțeleg...

Tare n-ar fi vrut să fie luat drept un turist bezmetic și încerca să le explice



Scenă, decor și umbre din spectacolul loșii în carnaval și Millo director de Vasile Alecsandri în viziunea regizorală a lui Dinu Cernescu, la fostul Teatru Regional București (1961).

punctul său de vedere. El încuviințau, notau, zîmbeau.

Apoi zilele trecură una după alta, fiecare dăruindu-i noi impresii incintătoare. Multe intraseră deja în obișnuit, ceea ce trebuie să fie, doar că tot mai des îl apărea în fata ochilor Moscova și — cine stie de ce — numai în zori și totul era scăldat în raze roz, și instituția lui și șeful lui ; revedea toate astea cu tristețe și dușoie, ca și cum n-ar fi fost cozi, autobuze tic-site, ocări și insulte și amenințări... „Dacă ați trăi voi toate astea — se gîndi el privind la japonezii care zîmbeau și se tot înclinau — nu v-ar mai arde de zîmbete...” Cam astfel de gînduri începuseră să-l vină, deși nu era în ele nici urmă de reavoință, sau, mă rog, de dușmănie, nu, erau doar amărăciune și tristețe de moment.

Ivan Ivanici fu purtat prin muzee, prin parcuri luxuriante, pe străzi și, peste tot unde apărea, pe unde trecea, se aveau spre el cu plecaciuni, exprimîndu-și stima, poate chiar dragostea și — plin de recunoștință — el mergea cu fruntea sus, bucurîndu-se că le este necesar oamenilor, că le face plăcere să-l vadă și să-l asculte. Cel mai tare îl uimeau automobilele, cînd apăreau deodată în fața lui pe o veche stradă îngustă din Tokyo și imediat se opreau, de parcă erau flințe vii, pînă cînd el traversa drumul. Atunci ele se desprindeau ușor din loc și pe fetele conducătorilor străluceau același zîmbet. „Oare ce le-o fi făcut?” — se gîndea de fiecare dată ar fi vrut să strige după ei : „Frați și surori, dezvăluți-mi secretul măiestriei !”... Ar fi putut de altfel să strige asta și în japoneză, fiindcă se exprima deja destul de bine, dar nu se putea hotări să tulbure liniștea străzii.

În ajunul plecării, Ivan Ivanici își cumpără un costumăș bej, ușor, îl îmbracă și, pentru prima oară de cînd venise, se privi în oglindă. În fața lui era un bărbat înalt și bine făcut, încă tinăr. Capul frumos era înălțat mîndru și chipul lui proaspăt nu reflecta vreo ambigie, ci demnitate, iar obraji îi erau acoperiți de o ușoară rumeneală.

Trăi și o mică întîmplare, extrem de nostimă, după cum i se păru. Plimbîndu-se în costumul nou pe una din străzile comerciale, văzu deodată o firmă cu un cuvînt cunoscut : „Beriozka”, scris cu litere latine. Litterele astea latine purtau un înțeles ce-l era apropiat și mîreasma patriei ajunse pînă la inima zbuciumată a lui Ivan Ivanici. Firma era deasupra unei uși de sticlă ce dădea într-un magazin unde, după cum ghici Ivan Ivanici, se vindeau mărfuri din țara lui. Tentația era mare și Ivan Ivanici păși înăuntru. Primul lucru pe care îl văzu fu o mulțime de sticle de vodcă — „Moskovskaia”, „Stolicinaia”, „Sibirskaja”, „Posolskaia”, sticle de vin armenesc, gruzin, moldovene, „Cabernet” din Crimeea, alte vinuri și toate astea teftin de tot și fără nici o coadă. Și Ivan Ivanici, cu ochii stîclindu-i, fu cit pe-acî să se repeadă la ele, dar își reveni pe dată și izbucni în ris. Totul arăta grozav de atrăgător, deși magazinul era gol și japonezii nu păreau grăbiți să înșface produsele astea atît de deficitare. Apoi, în fața ochilor călătorului scinteară cutii de conserve de crab, apoi... Vitrina de pe peretele opus îl făcu să tresară... de pe nenumărate rafturi se uitau la el cu ochișori albaștri indiferenți încremenite în șiruri nesfîrșite, batalioane întregi de matroști pictate. Torsurile grăune exprimau un veșnic dispreț față de bucuriile străine, iar în pîntecele lor adînc se îngrămădeau armate de generații viitoare, ce deschiseseră deja ochișorii albaștri și își umflaseră obrașorii rozalii. Și toate mulțimile astea priveau la Ivan Ivanici fără nici un interes pentru el sau pentru lumea înconjurătoare. În magazin

nu era nimeni. Stăpînit încă de emoție, Ivan Ivanici părăsi această încăpere misterioasă.

În ultima seară, președintele firmei „Sinseido”, domnul Otake-san, dădu o recepție acasă la el. Ivan Ivanici fu condus într-o casă japoneză confortabilă, unde, după obicei, trebuia să-ți scoți încălțările la ușă. În antreu îl întîmpinară gazdele și oaspeții. Se înclinară adînc unul în fata altuia, fără să-și ascundă emoțiile. Pășind cu grijă pe tatami de orez, Ivan Ivanici intră în cameră. În mijlocul camerei cu pereți glisanți din hirtie de orez, se găsea o masă joasă de formă pătrată, înconjurată de pernețe plate. Fiecare se așeza pe perna sa, iar picioarele le lăsa sub masă într-o adîncitură specială al cărei fund era încălzit, astfel încît să fie plăcut. Umplură pătărele pătrate din lemn cu saké fierbinte și băură în cinstea dragului oaspete. „Campai !” — răsuna printre pereții de orez.

Băură saké și bere și mîncară cu bețigașe diferite delicatessuri japoneze, dresă cu sos de soia. Se discuta foarte în voie despre poezie, pictură, muzică, cînd deodată privirea lui Ivan Ivanici se opri pe peretele din față, unde își recunoscua rama. Remarcă fără falsă modestie calitatea ei deosebită și se bucură, dar ceea ce încadra ea îl uimi. În fața lui se întindea o luncă roșie-galbenă-verde, dar asta, desigur, convențional, și pe acest roșu-galben-verde se lungise, întinzîndu-și gîtul trist, un cocor negru muribund. Ivan Ivanici nu văzu dacă avea ochii deschiși sau deja îl închisese, dar în imaginea cocorului era atîta disperare, atîta tristețe și chiar revoltă contra sorții, și în același timp atîta resemnare, încît îi venea să strigi, să implori, să ceri, în sfîrșit... Poate fi luată oare viața unei flințe vii, pasionate, iubitoare ? Da, dar pentru o vină care s-a adunat în noi în decursul întregii vieți și doar noi înșine sîntem vinovați de propriile imperfecțiuni și pentru asta, mai devreme sau mai tîrziu, trebuie plătit prețul suprem. Ah, măcar dacă ar depinde de bunăvoința aștrilor, iar nu de toanele oamenilor. Bietul cocor negru japonez, care pleca din lumea asta în chip atît de rusec, de gruzin, de tătar !...

Totîl priveau la Ivan Ivanici tîndu-și răsufierea. El ridică ceșcuța de saké și spuse :

— Prieteni, iată o casă în care se vorbeste despre artă și este plin un cocor negru. Asta înseamnă că noi, oricare-ar fi, rămînem oameni. Beau pentru aceasta. Campai !

— Campai ! — răspunseră ceilalți. Domnul Otake-san plîngea încetîșor.

DIMINEAȚA, înaintea plecării, fură ca de obicei multe zîmbete, plecaciuni și mîhnire. Orașul zumbăia lingusitor și plin de înțelesuri. Ivan Ivanici îi cuprinsese cu privirea pe insoțitorii săi, în al căror ochi și pe ale căror chipuri citea bucuria sinceră de a-l vedea. Și deodată se gîndi cu disperare : „Acuma ce-o să vă faceți fără mine ?!”

Apoi avionul își luă zborul.

În ziua următoare, nici nu se arătă bine la biroul său, că și sună secretara și îl pofti la șef.

El străbătu coridorul cu un pas elastic și ferm. În antecameră, secretara reuși să-l șoptească că nu mai e fostul șef, e unul nou. Ivan Ivanici nu se miră. „Foarte bine — se gîndi el fără răutate — era de mult timpul să ne descotorosim de asemenea oameni...” Întră în cabinet fără servilismul și fără sentimentul de deprimare de altădată și acolo, după ce se așeză comod și demn în fotoliu, află, printre altele, că fostul șef a fost avansat.

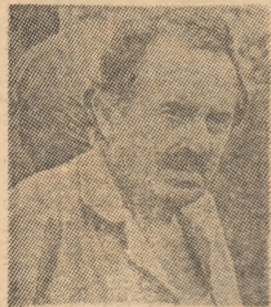
In românește de
Adriana Liciu

O povestire românească în T.L.S.

● Comentând recenta traducere în engleză-americană a unei proze scurte intitulată *Iesirea* — o povestire românească (apărută în 1988 în *Frankfurt*) de Richard Wagner (scriitor german, născut în România, lângă Timișoara, și care a emigrat în 1987 în R.F.G.), Michael Hofmann scrie în *TLS*, nr. 4558 din 10-16 august 1990: „Literatura Europeană de Est a fost forțată să facă munca pe care ar fi trebuit să o facă un ziarist adevărat: să documenteze viața cotidiană în țările comuniste”. Recenzentul remarcă faptul că, probabil, acesta este motivul pentru care această literatură este atât

de atrăgătoare pentru publicul vestic: se citește ca un reportaj. Dl. Hofmann se întreabă (și nu numai el) ce se va întâmpla cu scrisul în țările care se aflau mai înainte dincolo de cortina de fier acum „când un roman nu va mai servi drept reportaj sau o poezie drept editorial”? În orice caz este o indirectă invitație și a sosit momentul a se traduce și alte lucrări de literatură (eventual, nu numai prin intermedierea unei alte limbi!) și sperăm ca astfel să se schimbe puțin (sau să se completeze) punctul de vedere vestic asupra literaturii Europei de Est.

Oamenii nu pot trăi fără filme



● Aceasta este concluzia optimistă a cunoscutului scenarist italian Tonino Guerra, care, îngrijorat de criza filmului european, a celui italian în special, decelează mai multe cauze. Mai întâi supremația filmului american datorată inegalabilelor posibilități materiale, precum și limbii engleze. Drept care, e de părere Guerra, cinematografia europeană ar trebui

să se orienteze spre filmul poetic, cu atât mai mult cu cât în lume nivelul de cultură a crescut, iar publicul a devenit mai rafinat, mai perceptiv la complexul limbaj cinematografic poetic. Dar cea mai importantă este criza dinăuntrul cinematografului, faptul că mulți dintre cei care au intruchipat, după război, gloria filmului italian, au dispărut. Dintre tineri, un singur nume s-a afirmat în ultima vreme — Giuseppe Tornatore cu care Guerra a lucrat la cel de-al treilea film al său — *Toți trăiesc bine*, cu Marcello Mastroianni în rolul principal. În ultimii ani Tonino Guerra (în imagine) a lucrat mult cu cineastul grec Teodoros Angelopoulos, pe care-l consideră drept unul din cei mai mari regizori ai lumii.

Republic of Fear

● *TLS* din 17-23 august 1990 atrage atenția asupra unei cărți care, deși a apărut cu un an în urmă, nu a fost privită cum s-ar fi cuvenit: ca un semnal de alarmă. Este vorba despre *Republic of Fear*, Saddam's Iraq de Samir Al-Khalil, „o denunțare a politicii populiste arabe, a politicii urii minciunilor, iluziei, brutalității și disprețului”. O carte care arată modul în care „indivizii

sint supuși, constrinși, transformați în instrumente și jefuiți de voință și demnitate”, toate acestea ducând la degradarea vieții publice. Altfel, se întreabă retoric recenzentul, cum ar fi fost posibilă exprimarea „adeziunii” din partea unor arabi (fără rusne, și chiar cu minime și încredere) față de anexarea Kuwaitului și față de „un om care și-a ucis, torturat și exilat sute de mii de compatrioți”.

Fragmente dintr-un discurs postmodern

Daimonul ironic

● **D**ACĂ credem că avem acum cit de cit o imagine despre ce-a schimbat postmodernismul în mentalitate, să vedem cum s-a răsfrint această schimbare în latura estetică, a faptului însuși de a scrie. Nu înainte de a vedea ce asigură, în planul spiritului, coerența pe care modelul postmodern o obține prin retorică. Magia a murit, mistica a murit și nici visul nu se simte prea bine. Omul postmodern visează cu ochii deschiși. E un fel de a spune, căci onirismul, drag romanticilor și suprarealistilor, s-a stins și el demult. A mai rămas ironia, care ține în mână acest întreg eclectic, polarizându-l ca un magnet. Ironia nu este însă numai o achiziție a postmodernității, ea a străbătut veacurile fără s-o înghețeze nici o doctrină. Continuă să fie proaspătă, deloc vîlăguită, mereu în ofensivă. Ea nu suferă, precum ființa, de suava destrămare. Este inepuizabilă, ca și cum nu spiritului uman i-ar fi trecut prin minte să fie ironic. Dar dacă ironia nu este o zămislire a oamenilor, ci a zeilor? Dacă este un daimon? Înseamnă că își au și postmodernii Dumnezeu lor. Au și postmodernii un Dumnezeu pe pământ. Ironia postmodernă trebuie să se compare, întîi de toate, cu cea romantică, fiindcă pe ea o vizează. Studiindu-i pe frații Schlegel, D. C. Muecke observă, în *Irony* (1970), că și acestia, ca și Karl Solger, au folosit termenul de ironie vorbind despre obiectivitatea, „indiferența” și libertatea artistului în raport cu opera sa. Cei mai mulți romancieri și dramaturgi, după A. W. Schlegel, intru(chi)pează într-un personaj propria lor subiectivitate sau un punct de vedere cu care și cititorul simpatizează. O excepție ar face însă Shakespeare, care, deși își înzestrează toate personajele cu foarte multă viață, incit nu ne putem îndoi nici o clipă de simpatia lui pentru ele, este la fel de detașat de fiecare și de toate. Fiind astfel, piesele sale n-ar exprima propria-i sensibilitate, întrucât „exprimă întreaga lume” și acest lucru, spune Goethe, este marca oricărui artist adevărat. Muecke consideră că această ironie a distanței și umili-divine, pe care Schlegelii o află la Aristofan, Petrarca, Cervantes, Shakespeare și Goethe, nu este alta decît ironia unui Flaubert, Joyce sau Thomas Mann. Urindu-i pe Friedrich Schlegel, Muecke ajunge și la ironia romantică pe care o caracterizează astfel: „Artistul se află într-o poziție ironică din mai

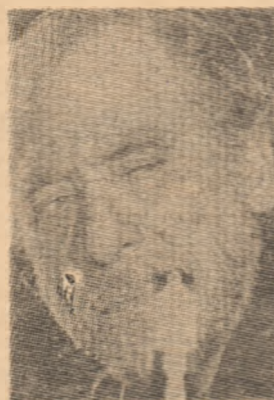
Klee — tatăl și fiul



● Cu puțin înainte de deschiderea unei mari expoziții comemorative dedicată lui Paul Klee (50 de ani de la moarte), a încetat din viață la Berna, în vîrstă de 84 de ani, Felix Klee, fiul marelui pictor. Apreciat pentru grija cu care s-a ocupat de opera lăsată

moștenire de tatăl său, Felix a fost inițiatorul și, din 1963, președintele Fundației Klee din Berna și tot lui i se datorează editarea jurnalelor lui Klee. De la vîrstă de 13 ani Felix a frecventat o școală de construcții. Speranțele tatălui de a-l consacra picturii nu s-au concretizat și tinărul Felix a preferat să devină regizor de teatru. Expoziția deschisă recent la Berna cuprinde lucrări realizate de Paul Klee în primele luni ale anului 1940, anul morții sale. Multe tablouri și desene sînt prezentate pentru prima dată publicului. Expoziția rămîne deschisă pînă la 4 noiembrie. (În imagine, Felix Klee alături de unul din tablourile tatălui său, datat 1940).

Septuagenarul Bukowski



● Charles Bukowski a împlinit 70 de ani. După opinia criticilor literari el este un romancier fără secrete. Povestirile, romanele și versurile sale poartă o nedisimulată amprentă autobiografică. Născut la 18 august 1910, în localitatea Andernach, pe Rin, Bukowski a plecat, la 13 ani, la Los Angeles. Hank, cum îl numesc prietenii, a

inceput studiul de ziaristică, neterminată, și a practicat, ducînd o viață dezordonată și controversată, felurite meserii: portar, reporter sportiv, poștaş, muncitor în port. „Dacă vrei să scrii, ai nevoie de o experiență, de ceva despre care poți scrie”, spune Bukowski. Cea care i-a ordonat opera și l-a făcut cunoscut ca scriitor a fost prima sa soție, Barbara Frye, care lucra la o agenție literară. Ca și Henry Miller, Bukowski are mai mulți cititori în Europa. După succesul filmului *Barfly* (1987), realizat după un scenariu al său, Hollywood-ul așteaptă o nouă colaborare pe care scriitorul s-a angajat s-o onoreze cit de curînd. „Hank scrie zilnic. Seara, se retrage în camera sa, ascultă muzică clasică, deschide o sticlă cu vin și începe să bată la mașina de scris”, declară Linda Beighle (38 de ani), căsătorită din 1983 cu Bukowski.

Spiritul N.F.R.

● Pierre Hebey, avocat de meserie, cunoscut și ca un cititor asiduă al revistei N.F.R. editată de Gallimard, a avut ideea întocmirii unei antologii din cele mai interesante colaborări scriitoricești. Alegerea demonstrează suflul creator care a ani-

mat „laboratorul de idei” timp de o jumătate de secol, readucînd în memoria cititorilor lucrări semnate de Gide, Claudel, Malraux, Valéry, Aragon, Drieu La Rochelle, Paulhan, Benda, Suarès, Schlumberger, Alain, Cocteau, Guéhenno.



Pakov contra Stalin

● În vîrstă de 69 de ani, sculptorul Iuri Andreevici Pakov a zăcut timp de zece ani într-un lagăr din Siberia. L-a salvat talentul său, fiind obligat să-l deseneze pe Stalin și pe ceilalți conducători ai vremii și scutit astfel de munca silnică depusă de ceilalți deținuți. După ce a fost eliberat, s-a stabilit pe malul lacului Baikal unde și-a construit o casă în care continuă să lucreze cu pasiune. El este autorul unui impresionant monument dedicat victimelor stalinismului, din care reproducem acest fragment.

Un film la Havana



● Robert Redford va fi văzut în această toamnă în calitate de interpret principal al unui „film de acțiune romantic”, realizat de Sidney Polack. Acțiunea se petrece la Havana. Interpretul principal este actrița Lena Olin. În perspectivă, Robert Redford (în imagine) ar vrea să regizeze adaptarea cinematografică a unui roman de Norman McLean.

Interpreți

● Celebrele actrițe americane Meryl Streep și Shirley MacLaine s-au întîlnit pe genericul comediei de moravuri *Postcards from the edge*. Filmul realizat de Mike Nichols este adaptat după romanul semi-autobiografic al scriitoarei Carrie Fischer, fiica actriței Debbie Reynolds și a cîntărețului Eddie Fischer. Alături de cele două vedete feminine, în distribuție mai figurează Gene Hackman și Richard Dreyfuss.

Barbra Streisand reapare

● *Prince of tides* este filmul în care va reapărea, după destul de multă vreme, Barbra Streisand. Scenariul aparține tot actriței și este o adaptare a romanului omonim semnat de Pat Conroy. Interpretul principală: Barbra Streisand, alături de Nick Nolte și Jason Gould.

La pupitru: Bernstein

● Dirijorul Leonard Bernstein, nevoit din motive de sănătate să-și interzică obligațiile concertistice asumate, și-a reluat activitatea cu un turneu în Europa, la pupitru orchestrei Tanglewood. Etapele turneului: Klei, Viena, Santander (Spania), Düsseldorf și Berlin.

100 de edituri

● În cele opt luni care au trecut de la prăbușirea regimului comunist din Cehoslovacia, numai în Slovacia au fost înființate 102 noi edituri. Majoritatea acestora întîmpină însă dificultăți economice. Cititorii slovaci caută mai ales cărți de specialitate, literatură religioasă și autori ale căror opere, tipărite ilegal sau în străinătate, erau pînă acum foarte greu de obținut. Una din cele mai apreciate edituri nou apărute în Slovacia, inițiată de mișcarea „Opinia publică împotriva forței”, este editura Arche, aflată sub direcția tinărului scriitor Martin Simecka, fiul eselului și scriitorului Milan Simecka. Editura Arche urmărește să înlesnească cititorilor accesul la curentele literare și artistice din Europa — a declarat Martin Simecka.

Lecturile familiei Thatcher

● După cum informează *The European*, primul ministru al Marii Britanii, Margaret Thatcher, obișnuiește, scara, să facă lecturi cu glas tare soțului ei, Denis. Cartea ei preferată acum a fost scrisă de sir Alan Walters și este consacrată politicii economice a guvernului. Plictisit de laudele pe care acesta le adresează soției sale, Denis Thatcher a obținut exemplarul de semn al lucrării *Capitalismul*, scrisă de aprigul anticongresar Arthur Seldon, și acum este fericit că se poate răzbuna citind, tot seara, primului ministru, pasaje ample din această carte.

O dramă psihologică

● În această toamnă, regizorul spaniol Pedro Almodovar va fi prezent pe ecrane cu *Atam*!, avînd ca interpreți pe Victoria Abril, Antonio Banderas, Francisco Rabal, Lola Gardona. Filmul, ale cărui scenarii și dialoguri sînt semnate tot de Almodovar, este o dramă psihologică, „care se poate petrece oriunde în zilele noastre”.

Paloma preferă designul



● „Desenele tatălui meu au avut întotdeauna ecou asupra mea, pentru că reflectă tot ceea ce era personal și uman în el. Privindu-le, simt cit de apropiat spiritual îmi este” — declară, în *Paris Match*, Paloma Picasso. Nu a pășit pe urmele tatălui său („Îmi venea greu să desenez, aveam tot timpul în față lucrările lui”) și a optat pentru design de bijuterii. De zece ani lucrează pentru celebrul magazin newyorkez Tiffany. Moștenitoarea unei părți considerabile a operei tatălui său, Paloma, lansată și pe piața parfumurilor și cosmeticii cu produse proprii, declară că nu o interesează banii. Ceea ce e de crezut. (În imagine, un atîș înfățișînd-o pe Paloma Picasso făcînd reclamă produselelor sale).



Beatles și România

● Sub genericul „Romanian Angel Appeal” soțiile unor cunoscuți membri ai formației Beatles, și anume: Olivia Harrison, Barbara Bach, Linda McCartney și Yoko Ono, împreună cu Elton John au inițiat,

în urmă cu două luni, o acțiune de ajutorare a copiilor orfani din România, năpăstuiți de fostul regim dictatorial. Gestul lor a avut un ecou favorabil în rândurile vedetelor rock. Dovada, încasările realizate din

vinzarea recentului *Nobody's child* care au fost cedate în favoarea acestei acțiuni. În fotografie: Paul și Linda McCartney (stînga), și Ringo și Barbara Starr, mai cunoscută sub numele de Barbara Bach.

Arthur Haley — 70



● La împlinirea vârstei de 70 de ani, editura Doubleday din New York, cu care colaborează de 32 de ani, a marcat aniversarea cunoscutului scriitor Arthur Haley (*Aeroportul, Hotelul, Roțile* și multe altele, toate best-seller-uri) prin publicarea romanului *Știrile de seară*. Ca toate cele-

alte, și această nouă carte s-a bucurat de un succes imens: 220 de mii de exemplare. Într-un interviu telefonic realizat de *Literatură* la New York, scriitorul a mărturisit, printre altele, modul minuțios în care se documentează înainte de a scrie romanele. De pildă, pentru cel mai recent, a cărui acțiune este concentrată pe două teme — televiziunea și terorismul — scriitorul a fost de câteva ori la New York, în Canada și în Marea Britanie unde, în cadrul unor echipe T.V., a mers în „locuri fierbinți”; în Marea Britanie a participat la cursuri de luptă antiteroristă, a fost de două ori în jungla peruana etc. În perspectivă, însă, Haley (în imagine) nu va mai scrie romane. Din motive de sănătate. Nu va abandona scrisul dar se gîndește doar la nuvele.

Kurosawa : Rapsodie de august

● După cum a anunțat el însuși în presă, marele regizor japonez Akira Kurosawa intenționează să realizeze un film anti-războinic sub titlul *Rapsodie de august*, în

care rolul titular va fi interpretat de cunoscutul actor american Richard Gere. Kurosawa a mai precizat că filmul este consacrat tragediei bombardamentului atomic asupra Hiroshimei.

Taviani și Tolstoi

● În noul lor film *Soarele chiar și noaptea*, inseparabilii frați Taviani au transpus în Italia secolului XVIII. nvela *Părintele Serghei* de Tolstoi, povestea unui mic nobil rural care, fiind umilit, se retrage într-o minăstire pentru a se izola de o lume care nu va înceta să încerce a-l recupera. Într-un interviu acordat în *Le Figaro*, Vittorio Taviani declara, printre altele: „Cine nu-l iubește pe Tolstoi? Kurosawa mărturisește că înaintea filmărilor citește întotdeauna câteva pagini din *Război și pace*. Sintem cu toții fiii lui Tolstoi, dar uneori și părinții lui atunci cînd îi citim *Jurnalul* în care-i descoperim slăbiciunile”. Iar Paolo Taviani adăuga: „Încă acum zece ani ne-a interesat *Părintele Serghei*, dar am abandonat proiectul pentru că am simțit că avem o viziune prea restrictivă asupra operei, prea centrată în jurul contestării instituțiilor. Abia acum ne-am putut concentra asupra altor aspecte, în special asupra nevoii de singurătate și de liniște.”



Fotografie de Ion Cucu

COLOCVIUL TRADUCĂTORILOR ȘI EDITORILOR DE LITERATURĂ ROMÂNĂ

● În zilele de 4 și 5 septembrie s-a desfășurat la Uniunea Scriitorilor Colocviul traducătorilor și editorilor de literatură română la care au participat 27 de invitați din 18 țări.

După alocuțiunile de deschidere rostite de Andrei Pleșu, ministrul culturii, și Mircea Dinescu, președintele Uniunii Scriitorilor, oaspeților le-au fost înfățișate panorame pe genuri ale literaturii

române contemporane. S-au dezbătut probleme concrete ale răspîndirii literaturii noastre peste hotare, în noile condiții, contribuția pe care cunoașterea valorilor ei o poate aduce la imaginea României în lume.

În prelungirea colocviului, traducătorii vor avea întîlniri cu membrii Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor și vor vizita orașele Sibiu și Brașov.

■ Recent ne-a vizitat la redacție d-na Eva Hoffman, redactor la *The New York Times Book Review*, una din cele mai prestigioase reviste de recenzii de carte din lume, și autoarea romanului de succes *Lost in Translation* (*Pierdut în traducere*), din care vom prezenta câteva fragmente în numărul viitor al revistei noastre.

D-na Eva Hoffman a fost în România, în cadrul unui plan de călătorii în țările Europei de Est, despre această parte a lumii urmînd să scrie o lucrare documentată la zi și la fața locului, lucrare pe care sperăm să o putem prezenta de asemenea cititorilor noștri.



Fotografie de Mihai Cucu

Paul GOMA:

Patimile după Pitești (23)

NU SE MAI numără, se macină, treieră, imblățește. Nu-i pot număra pe bătuți, nici pe bățători, dar sunt sigur că bățăușii sunt mult mai puțini, hai, o șeptime — și totuși. Totuși, bățăușii nu cunosc o secundă de pace: dacă cel care se ocupă direct e obligat la o pauză (i se încurcă băta, ori îi scapă din mână), vecinul, fără să-l neglijeze pe al lui își îndoieste eforturile, croindu-l și pe al colegului, neîngăduindu-i să respire. Bățăușii nu sunt nici mai puțin slabi, nici mai puțin palizi decât bățuții, primesc aceeași porție de mâncare — și totuși, totuși, de unde energia, puterea, încrâncenarea? Și ura? Nu știu, nu vreau să știu.

— Distul! La loc, pi prici! Seria următoare: tu, tu, tu...

Careva scheună încetșor, dar fără contenire. Un semn al lui Turcanu: Voinescu și Steiner urcă pe prici: un vârtej de băte și picioare — când cei doi coboară, scheunatul a încetat demult.

Cornel conduce gimnastica. În seria aceasta îl recunosc pe Șaptefrați; pe Ștef, pe Voluntaru. După câteva mișcări, blondul intră pe mîna lui Oprea. Apoi, fără pauză, intră sub băta lui Steiner. E nevoie să-l preia Voinescu — dar se vede că Voluntaru prea rezistă: adică continuă să se aperse — înseamnă că l-a mai rămas ceva de apărut.

Din cauza lui — mai exact: datorită lui — programul de gimnastică al acestei serii este scurtat, din ordinul lui Turcanu — se trece la Grămadă.

Seria a treia. Tot din zona acea. Cămila nu-mi este de nici un folos:

Careva dintre bățuți a aruncat cu bocancul în ușă, strigînd Ajutor, Dom! Director!, Domdirector a venit, a întrebă, care ai nevoie de el, Grigoraș (abia acum îl deslușesc) a zis Eu, Directorul a zis Ce pizda mă-ti vrei, banditul, după

ce că ai spart geamul, ai deteriorat efectele statului... l-a ars trei labe și un pumn final și a plecat.

Capul cămilei, orientat viceversa, se duce, de parcă ar veni, așa că imi cobor privirile la ușă: minune!, geamul spart a și fost înlocuit, chiar vopsit — or fi avînd de rezervă ochiuri de sticlă gata date cu var și gata zgăriate, ca să aibă pe unde ne supraveghea Regizorul.

Aud că Turcanu îi șoptește ceva lui Gherman. Imi abure privirea pînă la capul cămilei, apoi, prudent, mi-o translez în partea onusă, la trup. Îi simt pe Turcanu apropiindu-se de ușă, simt ușa deschizându-se, simt ieșirea lui Turcanu, Gherman:

— Interrupem gimnastica! Ieșirea la program! În grupuri de câte șase, cu mâinile-n sus începînd de-aici: unul, doi, trei...

Acum privesc în voie: coboară cei de pe priciul scurt din dreapta ușii. Printre ei, Damaschin. Remarc o cipilică invalidă: o fostă șapcă de ski, cu clapele — dar fără cozoroc. De ce fără cozoroc? Simplu, imi spusese învățătorul basarabean de la Sibiu: seamănă cu kapela germană — și lui îi tăiaseră cozorocul capelei cu un briceag, la arestare...

Printre mîinile înălțate văd una legată cu ceva alb; a, da: mîna sinucigașului.

— Douăzeci de secunde pentru nevoi, zece pentru spălat!, anunță Gherman.

BATE în ușă, se dă la o parte. Seria iese, precedată de Voinescu și de Oprea, încheiată de Steiner și de Veniamin. Gherman rămîne în dreptul ușii, cu mîinile încrucișate pe piept, cu băta la subțioară. Alți șase ciomăgași, printre ei, Bălan, patrulează prin fața priciurilor.

Undeva, în vecinătate, se aude apă curgînd în șuvoi. A-ha, closetul. Primul grup se întoarce. Cu mîinile ude ținute deasupra capetelor. Seria următoare. Încă

una. Am impresia că merge prea repede. A, da: douăzeci de secunde pentru nevoi, zece pentru spălat — cu Oprea și Pușcașu supraveghetori, chiar mai puțin...

Ultima serie se întoarce.

— Reluăm gimnastica! anunță Gherman.

Dar eu? Și eu...

— Dar eu, întreb, înălțînd o mîna. Vreau și eu la clo...

— Gura, bă banditul! — Bălan a ridicat ciomagul, ai fi zis că mă pîndea.

— Bălan, strigă Gherman, apropiindu-se. Faci numai ce ți se ordonă, altfel ești întors, înțeles?

— 'Njeles, s' trăiți! — Bălan e pierit. Gherman continuă:

— Pop Vasile e al domnului Turcanu, nimeni nu se atinge de el, înțeles? Să nu te mai prind că...

Pop Vasile, poți merge în cărji? Cobuz, adu-i cărjile! Pas alergător!

— Pot, dar acolo? — și arăt din ochi picioarele. Nu le pot îndoi. În celula de unde vin mă ajutau băieții, mi le țineau întinse deasupra tinetei... Altfel nu se poate...

— Destul, vorbești prea mult!, mi-o taie, cu privirea în altă parte.

Gherman nu e mînos, doar încurcat. Se consultă, în șoaptă, întâi cu Steiner, apoi cu Pușcașu. Puloverul roșu nu este de acord cu ceva. Dar Gherman îi spune că eu sunt al domnului Turcanu, iar Pușcașu, brusc, începe să inghită în sec și la poziție de drepti, pierită. Steiner a rămas cu ochii lărgiți, desfăcuți ca și urechile.

Gherman bate din palme:

— Trei înși care l-au mai ajutat pe Pop Vasile!

— Eu, domnule!, ridică Șaptefrați mîna. Să vină și Apolzan și Ștefănescu...

Cei trei se apropie. Mă ridic în capul caselor. Gherman îi pune lui Tavi ciomagul în piept:

— Tu ai să fii al treilea, îl impune Gherman pe Bălan cu băta. Executarea! Ștef și Mihai mă conduc de subțiori.

În față, Oprea. În urmă, Bălan și Cobuz. Ieșim pe coridor și intrăm pe ușa aflată imediat în stînga.

— Două! de secunde! anunță Oprea.

Bălan mi-a apucat picioarele și mi le ține întinse cu mult zel. S-a chincit, pentru ca picioarele să mi se sprijine de un genunchi al lui. În acest timp Oprea supraveghează, încruntat.

— Dă-i bătaie, mai ai zece secunde! Cobuz îi șoptește ceva, nu deslușesc decât: „Dom' Turcanu”.

Schimbare bruscă la Oprea ca și, adineauri, la Pușcașu. Dispare din câmpul meu vizual — apoi îl aud:

— Țineți-l pînă face...

Băieții mă țin. Însă eu nu pot. Nu pot și mi-e rușine. Le spun, jahn — imi vine să plîng:

— Nu pot, măi fraților. Nu pot, în douăzeci de secunde...

— Ți-am spus să stai, pînă faci! — Oprea e foarte supărat.

Încerc. Zadarnic. Îi rog să mă ridice. Abia acum observ că Șaptefrați are o ureche vînat-roșie, pe sfert smulșă, că o arcadă a lui Ștef e spartă, cu sânge încă mustind.

— Treaba ta, zice Oprea. Aduceți-l la chiuveță. Spală-te, domnule!

Îmi vîr mîinile în jet și dau de două ori pe ochi.

— Am terminat, spun.

Oprea mă privește de foarte aproape. Dar nu mă vede. Ridică din umeri:

— Treaba ta, domnule. La celulă!

Ne întoarcem, Oprea îi dă raportul lui Gherman. Acesta se apropie de patul meu:

— Când ai nevoie de ceva, imi spui mie. Ridici mîna, nu vorbești, tu ești al domnului Turcanu — și își mută privirea în altă parte.

Bun, s-a înțeles, am auzit-o de trei-patru ori — dar tot n-am înțeles. Vreau să-l întreb ce înseamnă să fii al domnului Turcanu, însă Cori e departe, pe la mijlocul camerei.

— Continuăm gimnastica! Unde-am rămas?

Pop Cornel comandă Sus-Josul. Când încep să se semnaleze primele defecțiuni, intră în joc bătele. Dar — cel puțin așa mi se pare mie — fără convingerea pe care le-o insufla prezența domnului Turcanu.

Domnul Turcanu — iată-l. Nici n-am simțit cînd a intrat — dar l-au simțit, fără să-l vadă, supraveghetorii: au înțeles ritmul, loviturile au redevenit cumplite.

Nathan ȘARANSKI

GULAGUL



Nathan Șaranski împreună cu soția

● Cînd, în martie 1977, Nathan Șaranski a fost arestat de KGB pe o stradă din Moscova și dus la închisoarea Lefortovo, sub acuzația de spionaj și trădare a Uniunii Sovietice — crime pasibile de pedeapsă capitală — nu știa că, pentru el, începea o adevărată coborîre în infern. Avea pe atunci 29 de ani și era, un matematician de geniu, cunoscut în lumea oamenilor de știință. El lupta cu miinile goale spre a apăra drepturile omului și cauza evreilor din URSS, care încercau în zadar să obțină o viză de emigrare pentru Israel. De atunci, N. Șaranski a devenit un simbol al libertății.

După arestare, a stat nouă ani în închisoare și în lagăre de muncă: mai multe luni de regim disciplinar deosebit de sever, peste patru sute de zile de carceră și peste două sute de zile de grevă a foamei. În cursul lungilor luni de interogatoriu și de izolare, care au precedat procesul, și în anii următori, anchetatorii KGB-ului s-au dovedit hotărîți să-l distrugă, vrînd să-l oblige să mărturisească crime pe care nu le-a săvîrșit, spre a-l prezenta drept un trădător în ochii opiniei publice.

Fear no evil (Tie nu-ți va mai fi teamă de rău), volum apărut la editura Random House, New York, 1988, ne înfățișează întâmplările tragice prin care a trecut Șaranski, fiind în același timp și o cronică a necîntitei speranțe a autorului ei.

Din această carte-document de o valoare inestimabilă, a condițiilor de viață în Rusia lui Brejnev — redăm pentru cititorii noștri fragmente din capitolele în care Nathan Șaranski descrie lumea Gulagului, în care el a trăit între 15 iulie 1978 și 11 februarie 1986.

CUNOSTEAM destule lucruri despre închisoarea Vladimir înainte de a fi înțemnițat în ea. Știam că acolo se află încarcerăți mii de deținuți, dintre care aproape o sută politici. Auzisem că celulele erau groaznice și că autoritățile carceriale te puteau împiedica să corepondezi cu familia luni întregi. Totuși, au trebuit să treacă ani pentru a înțelege cum funcționează mașina KGB-ului și cum încerca ea în mod deliberat să zdrobească un deținut.

În „zona cea mare” cetățenii sovietici sînt despărțiți de o serie de bariere invizibile care stabilesc ce pot ei citi, unde se pot plimba, țările pe care le pot vizita și unde pot fi înmormîntați. În „zona cea mică” a Gulagului, separațiile sînt încă și mai sofisticate. Există optsprezece norme de nutriție — de la 1 A la 9 B — fiecare definind un număr specific de calorii. Unii deținuți pot cheltui pînă la cinci ruble pe lună la magazinul închisorii (care vinde piine, margarină, bomboane, dulceață etc.). În timp ce alții sînt totalmente lipsiți de acest privilegiu. Durata pîmbării poate de asemenea varia de la două ore pînă la zero. Poți trimite două scrisori pe lună, una la două luni sau nici una. (În mod legal, ai dreptul să primești un număr nelimitat de scrisori. În măsura în care nu sînt nici antisovietice, nici nu susțin activități criminale, nici utile vreunui zek¹ dornic să evadeze. Dar, în realitate, puține scrisori ajung pînă la tine.) În mod teoretic, familia are dreptul să te viziteze de două ori pe an, dar pot să treacă ani fără să vezi pe cineva.

Dacă dorești să rămii același ca înainte de arestare, să-ți păstrezi convingerile religioase, politice și naționale, dacă sperî să rămîi o ființă umană decentă, preocupat de viața tovarășului tău de celulă, dacă vrei să știi ce se petrece în jurul tău sau dacă încerci să comunici cu o altă celulă, ești pedepsit. Primești mai puțină hrană, mai puține haine, mai puține scrisori și poți să te plimbi mai puțin. Asemeni unui soarece de laborator, reflexele îți sînt condiționate: un pas într-o direcție înseamnă mai puțină hrană, un pas într-alta, ceva mai multă. Stomacul îți va deveni singurul sfetnic. Cum declara tovarășul Marx: „Viața materială precede pe cea spirituală”.

În închisori, puterea este administrată după un sistem ierarhic complicat: gardieni, sergenti, comandanți de bloc, ofițeri de servicii, directori adjuncți și, sus de tot, funcționari ai instituției muncii corective. Te poți adresa procurorilor de diferite ranguri care îți vor asculta doleanțele, dar îți dai repede seama că și ei fac parte din sistem. De fapt, toate hotărîrile sînt luate de organizația care te-a băgat acolo: KGB. Cu toate că reprezentanții ei nu ocupă nici o funcție oficială în închisoare sau în lagăr, aceștia îi convoacă pe zeki, stau de vorbă cu ei în mod aparent destins, dar de aceste discuții depinde viața ta zilnică.

¹ Denumire dată deținuților în limbajul argotic al celor închiși în Gulag.

Ei sînt aceia care trag toate sforile: ei se străduie să-ți controleze corpul, vorbirea și gîndurile, ca și cum ai fi o marionetă. Și dacă obosit de această viață mizerabilă, trădezi primele semne de slăbiciune, de ezitare sau, și mai rău încă, de frică, atunci ei vor fi primii care vor afla, poate chiar mai înainte de a-ți da tu singur seama.

Atunci te vor invita la o discuție. Crezi că nimic nu depinde de tine? Dimpotrivă, ei îți vor arăta că totul depinde de tine. „Vrei ceai, cafea, carne? Ți-ar plăcea să mergi cu noi la restaurant? De ce nu? O să-ți dăm haine civile și o să mergem împreună. Dacă o să vedem că te-ai îndreptat, că ești dispus să ne ajuți. Cum? Nu vrei să ne dai informații despre prietenii tăi? Dar ce înseamnă să dai informații? De altfel, cine sînt prietenii tăi? Rusul ăla (evreul ăla, ucrainianul ăla, după cum e cazul) care își ispășește pedeapsa cu tine. Asadar nu știi că-i un naționalist inversunat? Că îi urăște pe ucrainenii (ruși, evrei etc.). Ei bine, într-o zi ne-a spus... Apropo, în curînd o să te viziteze familia... De cit timp n-ai mai văzut-o? Un an? Hm... Uite, avem aici un raport în care se spune că într-o zi te-ai sculat mai tîrziu decît ora obișnuită, că altădată, ai continuat să vorbești după stingere. Administrația are dreptul să-ți anuleze vizita, dar poate că o să putem interveni pentru tine...”

ACEASTĂ tactică poate să pară primară, dar este eficientă. Unii zeki se lasă duși de nas după o lună, după un an sau cinci. Uneori ea nu prinde și trebuie să vezi atunci insistența disperată cu care KGB-istul se inversunează, an după an, împotriva fiecărui suflet „pierdut”. Dar de ce? De ce e atît de important pentru KGB-ist să distrugă fiecare individ? De ce, chiar după ce un om a trăit ani de zile în închisoare și nu mai prezintă nici un pericol, KGB-istul vrea să-l facă să mărturisească? Se pot avansa diverse motive... Orice deținut care rezistă este susceptibil să exercite o influență asupra celorlalți zeki și să-i instige să facă la fel. Și de fiecare dată cînd e unul care nu mai rezistă, ajutorul pentru apărarea drepturilor omului capătă o lovitură în Occident. Totuși, dincolo de aceste motive evidente, aici e în joc ceva mult mai complex, un fel de imperativ psihologic, ca și cum KGB-istul ar avea atît de puțină încredere în el încît trebuie mereu să si-o recapete, ca și cum un singur eșec ar fi de-a-jen pentru a sublinia tot ce reprezintă el și să-i fie luate în băscălie intențiile.

Cînd am sosit la Vladimir, nu-mi dădeam seama decît în mod vag de toate astea. Dar am avut norocul să învăț repede, pentru că foarte curînd, KGB-ul mi-a arătat unul din produsele lui finite. După ce mi-am depus la secția carantină hainele civile și am primit în schimb uniformă neagră de zek, purtînd numele meu imprimat pe piept, am fost condus la o celulă îngustă ocupată de un bătrîn cu părul vilvol, al cărui ochi vii aveau expresie malițioasă și servilă în același timp: S-a prezentat: Victor Anisimov.

L-am privit uluit. Anisimov era unul din zek-ii a cărui mărturie a fost folosită în procesul meu² spre a respinge acuzațiile: asupra condițiilor de viață în lagăre, redactate de grupul Helsinki.

M-am hotărît să pun imediat lucrurile la punct:

— Știu cine ești, și-am citit depoziția.
— Da, a spus el oftînd, mi-au cerut să mă prezint la procesul lui Iuri Orlov, am să-ți explic asta ceva mai tîrziu.

Hoț încă din prima tinerețe, Anisimov a trăit mai mulți ani în lagăre de drept comun. N-am putut ști niciodată ce a făcut din el un „parazităst”³, ce l-a făcut să treacă din zona deținuților de drept comun în cea a politicilor. Poate o datorie mare la jocul de cărți, sau o nelegiuire din pricina căreia, potrivit legilor aspre ale zonei criminale, ar fi putut fi asasinat, rănit grav, răminind înfirm toată viața, sau violat și devenind o „fată” obligată să satisfacă capriciile oricărui zek, care ar fi manifestat această dorință (un astfel de om pierde dreptul de a se așeza la aceeași masă cu ceilalți ocupanți ai celei și trebuie să se culce lîngă tine). Se întîmplă ca victima să comită un delict politic, cum ar fi acela de a fi scris și distribuit pamflete antisovietice în lagăr. Contravenientul este atunci condamnat imediat în baza articolului 70 și trimis în zona politică, singurul loc din tot Gulagul unde prietenii nu-l pot urma.

² Proces judecat în iulie 1978 în cursul căruia capetele de acuzare acumulate împotriva lui Nathan Șaranski erau atît de grave, încît potrivit codului penal sovietic el putea fi condamnat la moarte.

³ În limbajul argotic al Gulagului, denumire dată deținuților de drept comun care, datorită actelor de delatune sau unor mărturii false, sînt trecuți în rîndurile deținuților politici, tocmai spre a-l putea spiona și, astfel, să poată comunica KGB-ului ce au aflat despre ei.

Lui Anisimov i s-a prelungit pedeapsa la închisoarea din Vladimir, în urma unei încercări de evadare. Cînd l-am cunoscut, el își petrecuse deja cam zece ani aici. Cu un an înainte, anchetatorii veniți de la Moscova i-au promis să-l transfere într-un lagăr de muncă, dacă se va dovedi dispus să coopereze. Anisimov le-a dat mărturie pe care o doreau, și cînd, peste zece luni, s-a dus la proces, un agent al KGB-ului l-a însoțit pe drum ca să-l imprespăteze memoria.

Acum, el aștepta două decizii: înștiințarea transferului într-un lagăr și restabilirea drepturilor sale paterne (cu toate că în mod practic el nu-și văzuse niciodată fiul, fusese foarte deprimat aflînd că un decret al tribunalului îl priva de statutul său legal de părinte). Era o momeală pe care KGB-ul o agita spre a avea influență asupra lui, dar foarte curînd mi-am dat seama că-i vorba de altceva.

Cealul constituia într-adevăr o nadă mult mai eficientă. Anisimov și-l procura în diferite feluri. Uneori era convocat de un ofițer al KGB-ului care i-l dădea. Sau era dus să-l vadă pe medic și „pe drum” — cel puțin așa pretindea el — i-l procura un gardian cu care avea legături, „cu titlul de împrumut”. Din cînd în cînd, atunci cînd se distribuia masa, un pachetel apărea din gîșeu și Anisimov îmi explica atunci că are afaceri cu gardianul însărcinat cu hrana.

La început am dat crezare explicațiilor lui, dar mi-am dat curînd seama că el primea două pînă la trei pe zi și se afla în stare de dependență. Cum îi sosea pachetelul de ceai, Anisimov suspenda cu o linguriță un pahar de apă deasupra WC-ului și îl încălzea, dînd foc una după alta, unor foi de hîrtie. Odată apa fiartă, turna în recipient o jumătate din pachetel. Obținea astfel o ceașcă de cîțir, băutura extrem de concentrată, conținînd o doză mare de teină.

Mi-a oferit o dată. Am băut o înghițitură: era foarte amară și imediat inima a început să-mi bată mai tare. Anisimov bea încet, cu sorbituri mici și devenea din ce în ce mai vesel, vorbăreț și animat. Seara, totuși, îl dureau capul, picioarele și pieptul, așa că era nevoit să se scoale și să umble în lung și în lat prin celulă. Dimineața, cerea calmante, care i se refuzau. Începea atunci să urle și doar pachetelul următor puneă capăt suferințelor lui.

AUZISEM deja spunîndu-se că cealul era monedă foarte folosită în închisorile și lagărele Gulagului. Doar dacă erai privat, din cauza „condiției proaste”, de dreptul de a te aproviziona la magazinul închisorii, puteai cumpăra un pachetel de ceai pe lună, restul trebuia „să-l ciștiți” colaborînd cu autoritățile. M-a șocat profund faptul că ele puteau exercita un astfel de control asupra unui zek și, în fața acestui spectacol penibil, am fost cuprins de dezgust față de cei care se serveau de cîțir spre a-l aduce pe nenorocit într-o stare atît de tristă. Peste cîteva zile, am avut la rîndu-mi ocazia să iau contact cu KGB-ul, care a încercat să mă facă să pactizez cu el. Am fost dus într-o odaie din fața celei noastre; un om aparent corect, afabil și inteligent — în comparație cu gardienii noștri — m-a anunțat că-l cheamă Obrubov și era un agent al Comitetului de securitate al statului. L-am întrerupt imediat: „KGB-ul este o organizație criminală care persecută oamenii pentru opiniile lor. Nu vreau să am nimic de-a face cu dumneata sau cu oricine altcineva din KGB”.

Schimbîndu-și tonul, m-a amenințat că o să-mi facă viața și mai grea, dar m-am sculat fără să spun o vorbă și m-am înapoiat în celula mea. Suportasem deja pe anchetatorii KGB-ului la Lefortovo. Dar, cel puțin acolo, în timpul anchetelor, am sperat să aflu vreo informație. În schimb, acum, cînd aveam sentimentul că pe vremea procesului meu, ciștișesem o victorie, n-aveam nici un interes să le vorbesc. Știam că, fizicește, viața mea va deveni mai apăsătoare, dar speram că sufletește am să mă simt mai bine.

Pe vremea aceea, nu-mi puteam închipui importanța acestei atitudini nici în ce măsură ar putea avea o influență pozitivă asupra vieții mele și a raporturilor cu ceilalți zeki. Din toate hotărîrile pe care le-am luat în Gulag, cea mai gravă și cea mai întemeiată a fost refuzul de a avea de-a face cu KGB-ul.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

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

Secretariat: Andriana Flanu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanta Buzea, Ion Horea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (interior 1736). Artă: 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 Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159).



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