

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII Scriitorilor

Joi, 13 septembrie 1990

(Anul XXIII)

37

Ziua scriitorului român

ANI ÎN SIR am tot sărbătorit fel de fel de sărbători și am aniversat tot ce se poate aniversa. Mai cu elan și învoicic liber consimțite, mai împinși de la spate. „E sarkină de la Consiliu, tovarăși!” Cum, necum, fără prea multe comentarii. Poate într-o bună zi ne vom aminti cu duioșie și ironie amară de toate tertipurile folosite pentru a evita prezențe jenante, plecările intempestive din urbe, concedii medicale și telefoane blocate, doar, doar o trece trepede pirjolul prezenței cu liste și amenințări. Deja amintirile se nasc dintr-un prezent care abia dacă-l putem numi trecut. Și apoi celelalte zile, mai puțin spectaculoase dar obligatorii în show-ul propagandistic anual. Ziua Forțelor Armate, A lucrătorilor M.A.I. A Aviației, Marinei, Pompierilor, Grănicerilor, Învățătorului — dar de ce nu și a cadrelor universitare?, a Femeii, a Copilului, ziua oamenilor muncii de toate soiurile și de pretutindeni. Am avut și, oficial cel puțin, mai avem o zi a petroliștilor, a minerilor, a siderurgistilor, a lucrătorilor de pe ogoare — faimoasa și cu dată de aniversare „mobilă”, zi a Recoltei. Și a Crucii Roșii sau a Chimistilor. Și cite or mai fi. Poate într-un fel e binevenit ca o anume categorie socio-profesională să intre în atenția generală a întregii națiuni pentru o zi și să i se recunoască meritele și activitatea. Dar de ce unele da și altele ba? Pe ce criterii se făcea „selecția”? Dincolo de atmosfera festivă și glisarea eforturilor/sacrificiilor — reale — ale oamenilor muncii în propagandă ideologică desantată. Probabil astfel de manifestări publice vor mai avea loc și, am vrea să credem, cu alt conținut. Avem nevoie de sărbători și ne întrebăm dacă nu cumva tot acest noian de zile tinueau loc, încercind să înlocuiască și să mitizeze în plan laic ceea ce se renunțase în plan religios. Deturnarea în alte zone a afectivității umane decit cel spiritual tradițional. Ipoteze, desigur.

Ajunși în acest punct când mutațiile prezentului se izbesc de inerțiile trecutului poate nu ar fi linsit de interes și semnificație ca să se dedice și scriitorului român o zi anume. Să nu spunem neapărat de sărbătoare ci de interes național. Pur și simplu să existe o zi a scriitorului român. De ieri, de azi și de mâine. Obstea scriitoricească să-și omagieze înainte-mergătorii, să-și cinstească reprezentanții de frunte ai contemporaneității — oare nu acordăm prea multă importanță fotbalistilor și cântăreților de muzică ușoară în dauna intelectualității? — să punem în valoare și să încurajăm tinerele talente. Un popor care nu-și cinstește valorile culturale devine mai sărac. Făcând un ideal din *Adidas* și *blue-jeans* avem toate șansele să ieșim din istorie. Vrem nu vrem, scriitorimea română există și prezența ei n-ar trebui să fie neglijată. Ea a contribuit pe măsura și după puterile fiecăruia dintre reprezentanții ei la îmbogățirea patrimoniului național. Dacă rezervele noastre de aur și uraniu au scăzut, dacă zăcămintele noastre de cărbune și petrol au început să seacă, nu același lucru putem spune despre inteligența românească. Aici avem rezerve uriașe. Să știm cum s-o folosim și s-o facem să dea maximum de randament.

Scriitorul a fost și a rămas o voce a conștiinței unei națiuni. El poate a greșit uneori, a avut momente de slăbiciune și îndoială, dar nu de puține ori scriitorul român și-a jucat cartea (și cărțile...) vieții pe mina destinului limbii și culturii române. E suficient să răsfoim câteva pagini de istorie. El a fost și rămâne pînă la urmă „nradă propriilor sale adevăruri”. Mai bun sau mai puțin bun, mai tarl sau pesimist alături, sansa scriitorilor români este de a fi în prezentul continuu al națiunii. De a rămâne în și prin cultură. Nu este de neglijat, mai ales în momente de restrîns, acest urias potențial uman. Dincolo de cuvinte și de fraze mestesugite în fel și chip, de care nu am dus lipsă. Ne-am lăsat sedus de prea multe ori de baloane și panglicile colorate. Am plătit scump naivitatea sau reaua credință.

Poate că s-ar găsi o formă prin care ziua de 15 septembrie să fie declarată **ZIUA Scriitorului Român**. De ce 15 septembrie? Atunci încep școlile. Orice copil care calcă pragul primei zile de școală are această uriașă șansă: să devină scriitor român. Și apoi, după știința noastră, pe 15 septembrie nu s-a născut nici un scriitor român. Căci ea ce ar împăca toate vanitățile — nu puține! — și orgoliile — nu de neglijat! — ale celor ce, eventual, ar revendica o astfel de onoare. Într-un fel s-ar face și puțină dreptate oamenilor condeiului. Măcar o zi pe an. Dacă n-a fost chip pînă ieri, poate de azi înainte. Pe 15 septembrie. Un simplu gînd, ca o frunză uscată rădăcită printre mașini ce trec în mare viteză.

Bedros Horasangian

* N. red. După știința noastră, s-au născut, totuși Emil Botta (1912) și colegul de generație al autorului, Ioan Lăcustă (1948). Aceasta nu împietăiește cu nimic asupra propunerii conținute în articol.



Minăstirea Văcărești. Turnul de la intrare

Odată cu demolarea Minăstirii Văcărești (14-20 decembrie 1986), dispăreau printr-o bizară coincidență, plăcile fotografice pe care **NICOLAE IORGA**, în calitate de membru (1914), iar mai apoi de președinte al Comisiunii Monumentelor Istorice (1923-1940), înregistrase imagini ale monumentului, așa cum arăta el la începutul secolului. Nu știm dacă ele vor mai fi existind sau nu.

Ilustrăm acest număr cu fotocopii (cele mai multe inedite), realizate în anul 1985, după plăcile „pierdute”.

G. M. CANTACUZINO

Minăstirea Văcărești

„Văcăreștii rămîn ca ultima și himerica chemare fără ecou și ultima mărturisire a unui suflet mult mai românesc și mult mai desăvîrșit în românismul lui, de cum s-ar putea crede. Căci nu trebuie uitat că meșterii care ridicaseră templele Eladei nu știau să facă arhitectură clasică. Știau că aplică legile unei armonii perfecte și necontestate.

Tot așa și românii de pe vremea lui Brâncoveanu sau a lui Mavrocordat, exprimau estetica unui neam. (...)

Iar faptul că Văcăreștii, care merită să fie, în marea lui, templul românismului (căci cu toate că este zidit de un fanariot, este de o plastică pur românească), faptul că Văcăreștii, cu care trebuia să ne mindrim și care trebuia să fie un exemplu și un indemn continuu spre mai bine, este o pușcărie, nu este decit un simbol al nepriecării noastre, al impietății noastre față de zestrea lăsată nouă de cinci secole de viață românească demnă și vitează. (...)

Era un loc de odihnă și de liniște, unde fiul Exaporitului venea să se retragă, pentru a se odihni și pentru a uita. Acolo consulta el probabil admirabila lui colecție de documente, a căror faimă ajunsese pînă la curtea regelui Franței. (...)

Cînd ne uităm la planul Văcăreștilor, nu se poate să nu ne gîndim la compozițiile romane, la acele reședințe ale patricienilor cari, în cîmpiile Latiumului, zideau lucrări întinse în care viața agrară și artistică își exprimau cerințele. (...)

Dar dacă paraclisul, făcut de urmașul voievodului Nicolae, este de o remarcabilă eleganță, dacă foisorul, cu arcadele lui eliptice, este un exemplu frumos de arhitectură profană, toată atenția noastră este atrasă de bise-

rica cea mare, poate cea mai mare din Muntenia, cu cele cinci turle, cu un briu bogat, cu ferestre avînd chenare lucrate în piatră, cu un pridvor deschis, de o proporție monumentală, toată biserica fiind înălțată pe un soclu înalt de mai multe trepte.

Dar cînd am intrat și ne găsim în pronaos, ajungem la maximum de emoție. Interiorul a rămas într-o stare relativ bună. Picturile, încă reparabile, au fost rezugrăvite în parte de o mină nedibace. Timpla veche a dispărut, dar proporția, acest element esențial al arhitecturii, a rămas pentru a-ți cuceri sufletul. Aici, anonimul arhitect a fost stăpînit cu siguranță de o mare și fericită idee (...). De o puternică proporție, de o decorație abundentă și totodată sobră, de o vigoare supraomenească, cei patru stilpi, din toate elementele pe cari le cunosc în arta noastră, sunt aceia care dau mai mult impresia veșniciei.

Sub straia lor este și mormintul voievodului fanariot, care, răpus de ciumă, își doarme somnul veșnic aici, sub o piatră în care este adînc săpat și zimbrul Moldovei și vulturul Munteniei. Iar în lunga inscripție, care îl pomenește, este spus între altele: — „că muzele l-au încoronat cu coroana gloriei, acum însă este încoronat cu piatră de Margaria”.

Să sperăm că somnul lui este destul de adînc, pentru că să nu se trezească nici măcar o clipă, și să nu vadă cum epigonii au batjocorit fără rușine fructul scump al gîndirii sale. De nu, disprețul cu care i-ar acoperi ar avea greutatea mantiei domnești în care doarme înășurat. (Fragment din articolul Minăstirea Văcărești, publicat în volumul Arcade, firide și lespezi la editura Cartea Românească în anul 1932).

Un scenariu grotesc și autorii lui

IN PAGINILE UNEI CUNOSCUTE PUBLICAȚII BUCUREȘTENE nu era înfățișat, săptămîna trecută, un desen umoristic cu această legendă: „La traversarea excepțională din 22 decembrie au ieșit următoarele combinații de țări: K.G.B., C.I.A., F.B.I. și HUN. Ideea este că aceste bine cunoscute instituții (doar ultima dintre ele pretinde o explicație suplimentară) au conlucrat la realizarea revoluției noastre. Dacă revista cu pricina ar fi mîrginită la atîta, am fi trecut cu vederea desenul și legenda lui ca pe o glumă stupidă. Din păcate, desenul e merit să ilustreze un lung text intitulat „Fața nevăzută a revoluției și provocările maghiare care nu face decît să dezvolte aberanta idee menționată, cu lux de amănunte incontrolabile și reușind să așeze evenimentele din decembrie trecut într-o lumină înșănătosătoare. Textul e semnat Angela Băcescu și a apărut, cu desenul însoțitor, în numărul din 7 septembrie al *României Mari*. Titlul, ca de altfel și desenul, este însă departe de a sugera conținutul complet al articolului. Niciodată istoria înșingărată a revoluției n-a fost mai ticălos răstălmăcită. Scenariul care rezultă din articol este pur și simplu grotesc. Ar mai trebui spus că autorii lui adevărați (numelele sînt nakred, real sau acoperindu-l pe al redactorului șef, este doar unul de imorimut) nu pot fi decît ofiteri din fosta securitate care doresc să creeze despre decembrie 1989 o anumită imagine. Vom reveni asupra lor la sfîrșitul articolului nostru, cînd vom avea mai multe elemente de identificare.

IN URMA UNOR MINUTIOASE INVESTIGAȚII ÎNTRERINSE DE REVISTA NOASTRĂ (se scrie în articol referitor la evenimentele din 15-17 decembrie de la Timișoara), vă putem prezenta acum o mare parte dintre adevărurile mai puțin știute ale acelor zile. Aceste adevăruri mai puțin știute pornesc de la constatarea că „niciodată nu s-au năpustit asupra noastră atîtea forțe devastatoare”, ca în decembrie trecut, cînd „și-au dat mina, avînd lumina verde și K.G.B. și C.I.A., și coloana a V-a și spionajul francez, și cel englez, și Mossad”. Coloana a V-a este formată din maghiari, ceea ce desluseste ultima combinație de litere din desen. „Țară bogată și fără datorii?”, exclamă autorul cu aerul de a ieși în întîmpinarea celor care ar dori să știe de unde acest colosal interes pentru România al agențiilor străine de spionaj. Va să zică N. Ceaușescu trebuia răsturnat pentru că bogata și îndatorata Romînie pe care el o edificase în douăzeci și cinci de ani lumină să dănească pe mina străinilor. În acest punct, scenariul are o mică falie. Nu se înțelege prea bine cum au reușit agențiile învocate să asume asupra Timișoarei bandă de huliganii romîni (în majoritate foști pușcăriași) și deo-

potrivă comandouri maghiare care ar fi fost puse de Budapesta la dispoziția lui László Tókes. Fapt este că, în opinia revistei, ele au devastat împreună orașul, incendiind sute de magazine, jefuind și ucigînd oameni nevinovați. Între acestea, zeci de militari și milițieni neînarmați, bătuți crunt sau uciși în mod barbar. Ca să nu existe nici o îndoială în privința naturii evenimentelor, autorul scrie negru pe alb: „Zilele respective nu au fost zile de revoluție, au fost zile de teroare, de jaf, milițieni neînarmați au fost maltratați pe străzile orașului, se trăgea după ei de către civili înarmați. Gluma sinistră care a circulat la un moment dat, iată-o luată în serios: „Civili trăgeau în militari în data de 17 decembrie!”. În scrierile acestei versiuni a evenimentelor sînt aduse mărturie ale unor localnici, majoritatea milițieni și securiști, care povestesc cum au fost agresați de huliganii și ce considerabile pagube materiale a suferit Timișoara în cele trei zile. Ei declară, între altele, că nu armata ori miliția a ucis copiii de pe treptele catedralei, ci aceiași civili odioși. Copiii proveneau de la orfelinate, fuseseră plătiți de un proxenet bine știut localnicilor și cu toate sfaturile părinților ale milițienilor, au refuzat să plece acasă. „Încet-încet încep să se lămurească misterele acelor zile tenebroase” — adaugă autorul, fidel limbajului său de cititor de mediocre romane de spionaj.

DACĂ, PÎNĂ AICI, VERSIUNEA EVENIMENTELOR COINCIDE ÎN LINII MARI CU ACEEA OFERITĂ DE CEAUȘESCU ÎNSUȘI în neuitate lui comunicate televizate, ceea ce susține mai departe *România Mare* este cum eufemism, pentru ca Timișoara și întreaga țară să rămînă fără apărare, pradă huliganilor străini, trebuiau însă decapitate instituțiile de ordine. Ați înțeles care erau acestea! Cine putea însă întreprinde o acțiune de asemenea anvergură? Evident, nu bandele de huliganii, care destabilizau și atît. Articolul devine foarte confuz la acest capitol. Se sugerează că a fost o lovitură de stat, avînd în Tókes una din căpetenii. Ca să se șteargă urmele acestei lovituri, era necesar ca sefi securității și miliției locale să dispară. „Și așa a fost. La scurt timp, generalii Nută și Mihalea au pierit într-un accident de helicot, au fost arestați seful inspectoratului județean M.I., pe nume Ponescu, iar de la securitatea județului, Sima Marian (seful securității) și Radu Tinu (locuitorul acestuia, adică cel care stia și tot repeta că László Tókes este spion și urmărește o lovitură de stat)”. Organizarea fiind la scară națională, trebuiau lichidate de asemenea marile bosi de la București. Noi, naivii, credem că Ceaușescu l-a expedit pe Macri și pe ceilalți la Timișoara ca să inee-

în singe revoluția. Ei bine, autorul articolului din *România Mare* este de părere că aceștia au fost „aduși” la Timișoara ca să fie arestați! Aduși de cine, vă veți întreba. Aici e aici. *România Mare* rămîne foarte obscură, cînd e vorba să răspundă la întrebare. Oricum, nu este preocupat nici un adjectiv sîră a fi spălați de rușine foștii ofițeri superiori de securitate, elogiati ca mari specialiști, de neînlocuit în funcțiile lor, și cînd rîndu-se scoatere lor de sub acuzare: „de la București a fost adus aici pentru a fi arestat generalul Macri, seful contrainformațiilor economice, mare patriot, valoare națională în materie de apărare a economiei țării”; „era normal să sosească în acele zile în Timișoara și colonelul Teodorescu”, „marele Filin Teodorescu” pentru care „o țară ne-a oferit bugetul pe un an” etc. Cineva (dar cine oare?), care a pus la cale incendierea magazinelor ca pe o diversivă („pentru că a fost o diversivă”), i-a atras pe toți acești oameni valorosi în orașul de pe Bega în scopul de a-i compromite și lichida! Alții au fost capturați prin diversivă de cadavrele de la morgă (care ar fi fost ale unguilor sosiți de peste graniță). Între ei, „cel mai mare criminolog al Romîniei, Ghicofas Gheorghe”, „cel care era cunoscut și-i identifica pe acei civili care îl omorau la Timișoara pe militarii de la M.A.N. și Ministerul de Interne”. Totul se leagă: condamnarea acestor valori naționale însoțită de decapitarea sistemului defensiv al țării și totodată face cu neputință identificarea huliganilor agresori (căci nu mai are cine să-o realizeze). Abracadabrantul scenariu se încheie cu un lamento pe tema desființării securității după revoluție. Grozăvia publicării a fost (ce credeti?) probărilor „schemei de organizare a Departamentului Securității Statului”. Iar apoi, „este aprobată și difuzată hotărîrea de desființare a acestui departament, care, după umila noastră părere, avea, în primul rînd, misiunea de a apăra această țară”. Ce clare sînt deodată motivațiile cele mai intime ale scenariului! Securitatea cea blîndă, securitatea cea minunată nu trebuia desființată, căci ea avea ca unică și nobilă misiune să apere de dușmanii bogata noastră țară! Autorul se întrebă candid: „Mă rog, pe cine încomodau aceste servicii?” Pe nimeni, niciodată. Așa e purul adevăr. A auzit cineva vreodată ca securitatea să fi comis vreodată reproșabilă, să fi urmărit, arestat și ucis oameni, să fi răsturnat un popor întreg sub presiunea foștii? Nu, nimeni n-a auzit. Aștea sînt calomnii puse pe seama D.S.S. de străini răuvoitori. Noi, care am trăit aici, ne inserăm în fals. Autorul articolului din *România Mare* îl ia la rețec pe dl. Brucan care a spus că „trupele de securitate sînt trupele lui Ceaușescu”. Nici vorbă! Trupele de securitate erau formate din romîni, din

cei mai buni tineri romîni. „Îi de țărani și de muncitori dintre cei mai curați, mai săraci și mai cinștiți”. Am folosit în mod riguros ghilimelele: halucinatele cuvinte nu sînt invenția noastră, ele au fost așternute pe hirtie, în *România Mare*, de d-na Angela Băcescu, alias dl. C.V. Tudor, alias... Nu, n-am uitat că v-am promis divulgarea adevăraților autori ai articolului.

GROTESCUL SCENARIU PROPUS DE *România Mare* ridică, în logica lui delirantă, paranoică, o întrebare paradoxală: cine altcineva ar fi putut rigiza, în condițiile de la noi de dinainte de decembrie, complexa operațiune de lichidare a securității naționale decît însuși securitatea națională? Autorul articolului nu pregetă să se apropie de această absurdă idee cînd susține că dacă securitatea ar fi vrut să stăvilească evenimentele revoluționare ar fi putut-o face cu ușurință, nici măcar tancurile generalului Hortopan neputîndu-l împiedica, fiindcă trupele ei controlau totul în țară, și în primul rînd punctele strategice, fabricile de armament, depozitele de muniție, rețelele de televiziune, fiindcă în mijloace ei se aflau termocentralele, rezervoarele de apă și de gaz metan etc. etc. Îți vine să întrebă simplu: de ce totuși n-au făcut-o? Nu există decît un răspuns: fiindcă, în majoritatea lor, aceste trupe au trecut de partea revoluției. Acest lucru parea evident pînă de cînd, tot așa cum parea evident că Ceaușescu însuși l-a expedit la Timișoara pe Macri, pe Teodorescu și pe ceilalți, ca să le vină de hac revoluționarilor. Articolul din *România Mare* abandonează singurele evidente din istoria, în atîtea privințe, confuză a lunii decembrie, ca să forjeze un scenariu pe cit de tendențios, pe atît de fără sens, care amestecă decizii de dinainte de fuga tiranului cu decizii ulterioare și lasă în aer numeroase chestiuni, în primul rînd pe aceea privitoare la revoluționarii însiși. Ei ar fi, în majoritate, cum am văzut, deținuți de drept comuni romîni și agenți unguri infiltrați. Nu rămîne decît să admitem că totul a fost o nea — lor, că revoluția a constat într-o suflare de jafuri și distrugerii, ca și în lichidarea tuturor celor capabili să li se opună. Și asta în ce scop? Fără a mai lungi vorba (și referindu-ne chiar la titlul articolului), să spunem că scopul a fost, după părerea *României Mari*, smulgera de către maghiari, cu sprijinul agențiilor de spionaj din U.R.S.S., S.U.A., Israel, Franța și Anglia, a Transilvaniei. Un nou Diktat de la Viena, deci, în formulă revizuită și mai puțin diplomatică. După o jumătate de secol, Romînia ar fi fost pe punctul să cadă iarăși victimă puterilor imperialiste

și poftelor teritoriale ale vecinului de la vest. Nu o conspirație internă, ci una internațională se află, așadar, la originea evenimentelor. Evrei unguri, masoni și romîni vinduți din țară și din diasporă și-au dat mina ca, prin răsturnarea lui Ceaușescu, să facă jocul marilor conspiratori. Un mai aiuritor scenariu ar fi greu de inventat. De n-ar fi decît asta! Motivația principală a scenariului este sovîna și proceasistă. Din desfășurarea evenimentelor așa cum le închipuie *România Mare*, pe cit de prost ies ungurii și în general străinii, pe atît de cu fața curată ies fosta securitate și Ceaușescu. Acesta a edificat, cum am văzut, o țară bogată, a plătit datorile (oare cine le-o fi contractat?) și a încredințat securității, instituție patriotică și eficientă, condusă de capete luminate, apărarea valorilor noastre naționale, a pămîntului strămoșesc. Dar au năvălit hunii, plătiți de imperialiști — s-au aliat cu huliganii și... Putem conchide, că pentru *România Mare*, cine vede fața nevăzută a revoluției nu mai vede revoluția. Revoluția n-a existat decît în mințile noastre euforice. *România Mare* ne asigură că la 22 decembrie țara a încăput pe miinile străinilor și ale vinzătorilor de neam. Mai e nevoie să precizăm cine a furnizat gazele d-nilor Barbu și Tudor, informațiile, numele și interpretarea evenimentelor de la Timișoara? Cu alte cuvinte, cine sînt autorii reali ai articolului? Le-am consacrat un lung comentariu acum două săptămîni. Aripa cea mai tină și mai energică din fosta securitate, aceea în care Ceaușescu și-a pus toate nădejile, fundamentalismul său naționalist, nu se poate împăca deloc cu pierderea puterii și a privilegiilor. Încercînd cu orice preț destabilizarea politică, socială, economică, ea are absolută nevoie de un scenariu propriu pentru revoluție, capabil a-i pune acesteia sub semnul întrebării legitimitatea adică, în fond, caracterul intern și popular. Revista d-nilor Barbu și Tudor se face o dată în plus (moștenind tradiția Săptămînii) purtătoare de cuvînt a celor mai reacționare și mai lipsite de scrupule forțe politice din țară, care încă speră probabil să întoarcă roata istoriei în favoarea lor. În ce ne privește, sîntem convinși că au pierdut definitiv partida. N-au putut împiedica revoluția, nu vor putea nici să-i compromită imaginea. Fie și numai pentru motivul că recurg la același arsenal propagandistic ceaușist, într-un limbaj rudimentar și naiv a cărui completă ineficiență a fost temeinic probată vreme de două decenii. Articolul din *România Mare* nu este, cum s-ar dori, o pagină de istorie, ci mai degrabă una smulsă de vîntul istoriei din faimosul roman de aventuri și spionaj, cu eroi de operetă, al d-nilor Barbu și compania, intitulat *Incognito*. N. M.



NE SCRIB CITITORII

Stimate domnule Manolescu,

Am citit articolul Doinei Ciurea Plăcere lecturii (*România literară*, 2 august 1990) cu aceeași dispoziție (greu convertită în luciditate) cu care întîmpin mereu alte trecute și prezente fapte ale funestei moșteniri. Dar de data aceasta, articolul doamnei Ciurea mi-a adus aminte și de ceva mai puțin sumbru decît situația evocată. Mi-a adus aminte că, pe la sfîrșitul anilor '70, am descoperit o „plăcere a lecturii.” O plăcere reală, obținută prin căutări și poate chiar eforturi, prin micile întîmplări ale cotidianului; o plăcere discretă, inocentă dar rezultată al unei alegeri libere. În atmosfera lugubră a plăcerii forțate am găsit nu numai

refuzul acestora — mai ușor de observat — ci și acordarea unor plăceri personale apărute de indicațiile dictatoriale. Printre ele, plăcerea lecturii. Din ce care alt motiv s-ar fi citit atît de mult Dumas (mai ales tatăl și mai ales Cei trei mușchetari)? Nu o cerea nici școala, nici învățămîntul politic. De ce se citea, în proporții considerabile, Féval, Zévaco, Eugène Sue? Sau de ce s-o fi alertat (și poate și plătit dacă se obțineau cărțile) prin acel biznes al închirierii contra cost) după Drumeș, Damian Stănoiu sau Maurice Baring — cărți care nu se găseau pe toate drumurile?

Nu evoc un act de cultură înălțător și nici un act de vitejie politică. Aș fi preferat și eu să descopăr, ca se citeau fabulele lui La Fontaine sau poeziile lui Nichita Stănescu (și nu cele ale lui Minulescu — poetul cel mai citat). Evoc

o reacție existențială — încadrată într-un anumit sistem cultural. O reacție de apărare pierdută în anonimat dacă cercetări — vai sociologice! — nu ar fi descoperit-o în dimensiunile ei reale. O reacție greu de controlat (mai greu decît orientarea antenelor TV pe acoperișuri), o reacție poate de găsire, dar fără îndoială de preservare a unei plăceri; o plăcere personală și intimă.

Am citat mai sus exemple din frecvențele maxime. Dar, în aceeași epocă, în proporții mai reduse, se citea și Mateiu Caragiale, Călinescu, Camil Petrescu, Malraux, Camus, Sartre, Saint-Exupéry etc. S-au menționat numele lui Macedonski, Blaga, Bacovia, Nichita Stănescu, al Blandinei.

Cred că s-a schițat un tablou real al lecturii și nu m-aș mira dacă studiind astăzi aceeași temă rezultatele ar fi similare. Și nici nu cred că ar fi de relevat un „specific românesc”.

Dar acum am vrut să amintesc lectura ca un act de mică libertate și supraviețuire — unul din acele acte care s-au ivit tot timpul, despre care aflăm sau nu aflăm — sau despre care vom mai afla cite ceva, în timp.

Cu speranța că amintirile mele sociologice nu v-au îndus, aș vrea să vă asigur de stima mea deosebită.

ȘTEFANA STERIADE

*) Este vorba despre cercetări asupra lecturii telespectatorilor în cursul unui an, 1987. Rezultate parțiale au fost publicate de către subsemnatul, împreună cu Pavel Cămpănu, în *România literară* și în *Căiețele critice ale Vieții Românești*, nr. 5 din mai 1980.

Pe scurt, Prof. Mihai Floarea, păcate intervențiile noastre la D.E.P. la Poșta sînt tot atît de lipsite de șansa și ale dv. Nu putem decît să vă cerem publică îndreptățită div. nemire. Posesor al facturii 0162463, 12 iunie 1990, oficiul 19-Buc. primiți vîsta la care v-ați abonat fie cu zile de la data apariției, fie deloc, teptăm articolul. P. Vlad (Buc.) Degea vă supărați pe noi. Nu vă putem public decamdata, din lipsă de spațiu, rugăm să ne mai trimiteți, totuși, ceva.

Aflînd cu îngrijorare de reînținerii la mai multe puncte de frontieră românești a controlului asupra manuscritelor scoase sau introduse țară:

constatînd că scrisorile și publicațiile, trimise sau primite prin poștă, sînt ajung întotdeauna la destinație; uimiți că restricțiile de trimitere a cărților în străinătate, ca și tarife prohibitive, care au funcționat în secolul împiedicării difuzării și cunoașterii culturii românești în străinătate, au fost abolite după nouă luni de revoluție;

Protestăm și cerem înlocuirea tuturor acestor forme de cenzură intelectuală prin reglemente în țările civilizate.

PEN-CLUBUL ROMÂN

Valoare, democrație și economie de piață

ÎNTR-O notă publicată de România liberă (nr. 14167, vineri, 1 iunie 1990) domnul Z. Ornea este făcut „cu ou și cu oțet” pentru declarațiile sale privind calitatea indoielnică a cărților pe care intenționează să le publice editurile particulare, cum ar fi inițiate. Reputatul istoric literar este socotit denigrator „din start” ai acestor încă plâpinzi germeni ai economiei de piață. Nu dorim să luăm apărarea domnului Z. Ornea; credem că domnia sa are „un spate” destul de puternic pentru a o face și singur. Dacă s-a pripit, enunțând anumite aprecieri, fără să le și argumenteze, ne va furniza desigur în continuare explicațiile de rigoare.

Ceea ce dorim să subliniem însă este că nu mai puțin reputatul „ziar independent” tinde să reflecte cu plenitudine tendința unei părți a presei noastre de a răspunde la pripeală cu aceeași monedă și de a da preferință etichetărilor simpliste unor dezbatări cu adevărat aprofundate asupra unor probleme serioase.

Și întrebarea realmente fundamentală, în cazul de față, pe care trebuie s-o discutăm este următoarea: constituie piața liberă într-adevăr acel „calculator bine temperat”, cum îl numește domnul Iohor Lemny în revista 22, acel mecanism obiectiv de auto-reglare în stare să selecteze absolut orice fel de valori? Cum o revistă nu poate înlocui cartea, n-ar avea desigur nici un rost să fac aici critici de expunere de axiologie; mă voi mărgini doar să subliniez că această ramură a filosofiei menționează existența mai multor tipuri de valori (cognitive, sociale, morale, politice, estetice, religioase, economice, tehnice etc.), fiecare dintre ele având propriul lui principiu de selecție. Una dintre cele mai mari calamități ale comunismului a fost, ceea ce s-ar putea numi, confuzia acestor valori, cu alte cuvinte tendința stăruitoare și absurdă de a aplica criteriul specific de selecție al uneia dintre ele tuturor celorlalte. De pildă, valoarea economică și etică a noului fizic era într-atât socotită atotcuprinzătoare încât să absorbea, dizolvându-le pur și simplu, pe toate celelalte. Ceea ce făcea ca, în practică, un strungar harnic și priceput în meseria lui să fie considerat de plano bun și pentru a conduce o întreprindere sau a îndeplini o funcție politică.

Dar nu numai comunismul ci și liberalismul a avut la un anumit moment tendința de a absorbi toate valorile într-una singură. Mai ales în Statele Unite, principiul liberei concurențe, într-o vreme, devenise în așa măsură o zeitate, încât se crease mentalitatea de masă că „the best is what makes the most money” (supremul bine este ceea ce aduce cei mai mulți bani). Ajunseseră atât de adorați această divinitate încât americanii sinceri nu mai credeau că din sinul lor se pot selecta de pildă adevărate valori artistice, și de aceea pentru orchestrele lor simfonice nu acceptau decât dirijori din Europa (Leonard Bernstein care se născuse pe pământul lor n-a putut fi recunoscut ca valoare decât după ce se afirmase în prealabil pe vechiul continent).

DATA cu dezmințirea tuturor reducționismelor, epoca noastră a demonstrat și limitele principiului liberei concurențe: a demonstrat că nu tot ceea ce aduce maximum de bani este și binele suprem; ba, în unele cazuri, ceea ce aduce foarte mulți bani este chiar răul suprem; tabagismul, drogurile, poluarea aerului și apei din care nu rareori se câștigă averi uriașe sunt rele, nu binefaceri. Așadar, valoarea economică poate fi uneori incompatibilă cu alte valori. Poporul nostru care, ajungând în epoca ceaștă să se frigă în ciorba simplismelor și unilateralităților, suflă acum și în iaurt: de aceea pare a respinge tendința de a i se oferi un nou felis: libera concurență înfățișată ca panaceu universal. Acest principiu firesc al vieții economice a fost călcat în picioare cu brutalitate de către teoria și practica comunismului în credința că astfel se va izbui anularea efectelor lui dăunătoare și reținerea rezultatelor lui bune. În realitate, lucrurile s-au petrecut exact invers: așa numitul „socialism real” a adus cu sine toate relele capitalismului, fără să ofere nici unul din marile sale avantaje. Ceea ce trebuie să ne întrebăm acum cu toată seriozitatea este dacă un mecanism tot atât de precis de auto-reglare ca acela al liberei concurențe însăși, menit a reține doar binefacerile și a evita neajunsurile acesteia, constituie sau nu o cvadratură a cercului, adică o problemă pe care omenirea nu este în stare practic s-o rezolve.

Chestiunea devine cu osebire acută în cazul produselor de ordin spiritual. Se știe că valoarea economică este de două feluri: de întrebuințare și de schimb. Această distincție n-a făcut-o, cum s-ar putea crede, pentru prima oară Marx, n-a făcut-o pentru prima dată nici măcar Adam Smith: primul care a enunțat-o a fost însuși Aristotel. Iată ce scrie el în *Politica*: „Folosința oricărui lucru este de două feluri, și în ambele uzuri lucrul servește ca atare, însă nu în același mod ca atare, ci inițial folosința este cea proprie, cealaltă însă nu e cea proprie lucrului, bunăoară încălțăminte servește și la purtat și la mijloc de schimb; căci amândouă sunt folosințe ale încălțăminte, întrucât și acela care dă o încălțăminte unuia care are această nevoie în schimbul banilor sau al hranei se folosește de încălțăminte ca încălțăminte, însă nu la folosința proprie destinației ei căci nu a fost făcută pentru schimb și tot așa este în ce privește celelalte bunuri”.

În cazul bunurilor materiale, principiul liberei concurențe, aparținând legii marilor numere, duce la o relativă concordanță între valoarea de întrebuințare și cea de schimb; cu cât prima este mai mare cu atât oferta ei pe

pieță forțează cererea, ceea ce duce la creșterea celei de a doua. Fenomen care însă nu se produce în cazul creațiilor spirituale deoarece consumul acestora nu se supune legii marilor numere. Dacă la apariția ei, teoria relativității a lui Einstein ar fi fost de pildă pusă la vot, este sigur că astăzi nimeni n-ar mai fi amintit-o ca pe una dintre cele mai mari cuceriri ale spiritului uman. Și tot astăzi este sigur, absolut sigur, că nici o casă de editură aflată în pragul falimentului nu și-ar putea redresa situația financiară publicând operele complete ale genialului fizician.

Democrația politică se conjugă desigur în mare măsură cu principiul liberei concurențe, deoarece ambele se încadrează în legea marilor numere. Alegerea unui produs din altele cu calități similare și cumpărarea lui echivalează cu un vot acordat unui candidat preferat dintr-o serie care se oferă electoratului. În timpul secolului al XIX-lea s-a considerat această concordanță aproape perfectă. Dar în cursul dezvoltării istorice s-a văzut că lucrurile nu stau tocmai așa. Dacă democrația politică încă de la început a garantat dreptul minorității la libera exprimare, în continuare, și după instituirea prin vot a majorității, principiul liberei concurențe economice n-a izbutit să asigure supraviețuirea acelorora inevitabil învinși, striviți de jocul nemilos al cererii și ofertei. De aceea, cu timpul, însăși democrația politică a dobândit din punct de vedere conceptual note în plus: dreptului la libera exprimare a minorității i s-a adăugat obligația societății de a proteja, la un nivel decent, existența celor învinși în lupta de concurență economică. Printre aceștia, cei mai vulnerabili sînt tocmai marii creatori de valori spirituale: filosofice, științifice, literare, artistice. Pentru că ele se afirmă în deobște împotriva a ceea ce este la un moment dat în mod general acceptat. Dacă, deci, democrația politică este de natură a crea climatul cel mai propice dezvoltării unor asemenea valori tocmai prin aceea că asigură dreptul minorității la libera exprimare, nu este totuși mai puțin adevărat că echivalentul ei economic, libera concurență, face ca mari valori spirituale nou create să nu devină valori economice decât după un anumit timp, cu alte cuvinte, după ce au fost asimilate de un mare număr de oameni. Și astfel tocmai creatorii lor sînt cei mai nedreptați. Generații întregi de poeți și pictori daunați au murit prin ospici, ucisi de indiferența publicului din vremea lor. O pildă edificatoare o constituie cazul lui Modigliani care în cafeneaua *La Rotonde* din Paris, pe la începutul acestui veac, ceda pur și simplu desenele și chiar tablourile sale patronului pentru cîte o farfurie cu ciorbă și un colțuc de piine. Artistul a murit într-o cumplită mizerie, dar patronul cafenelei a făcut o avere imensă cu operele astfel colecționate.

A CUM vreo douăzeci și ceva de ani, trecutului nostru critic Vladimir Streinu prin fața cinematografului *Scala* din București, unde se formase o codă impresionantă pentru intrarea la un film de duzină; mi se pare că se intitula *Zoro — omul cu bici*; maestrul se uită o clipă spre mulțimea adunată, apoi mă privește semnificativ și îmi șoptește: „Și noi, noi ce facem?” Apoi continuă: „Și înainte de război veniturile cele mai mari și mai nemeritate le obțineau scriitorii submedicri, alde Octav Dessila, Mihail Drumeș, ejusdem farinae”. Am observat că, întrucât nu masele, ci elitele sînt cele care creează și întrețin faptul de cultură, asigurând în cadrul lui perpetuarea valorilor, totul se reduce la o problemă de statistică: în Statele Unite, de pildă, care sînt o țară mare, se va găsi, desigur, ușor un public de elită de două milioane de cititori care să ofere o existență confortabilă unei pleiade de scriitori cu adevărat valoroși. Acea remarcă impune acum o precizare. **Noi nu sîntem America.** În condițiile noastre de astăzi, cînd editurile particulare abia sînt în curs de constituire, problema lor principală fiind cum să-și facă „cheagul”, ca să ne exprimăm în limbaj negustoresc, este indoielnică că ele vor începe prin a risca lansarea unor opere și a unor autori de natură a contraria gustul comun. Așa încît, oricum am privi lucrurile, nu mi se pare că declarațiile domnului Z. Ornea s-ar afla alături de adevăr. Ceea ce însă trebuie subliniat este o chestiune de principiu: dacă editurile particulare, indiferent de valoarea producției lor, trebuie neapărat să existe pentru ca în baza legii cererii și ofertei să se impiedice formarea de monopoluri în domeniul presei și tipăriturilor, tot atât de necesară este și continuarea activității editurilor de stat, tocmai pentru a asigura promovarea marilor valori literare, artistice, științifice. Dacă în condițiile anihilatoare ale cenzurii comuniste, aceste edituri de stat au izbutit lansarea a zeci de scriitori valoroși și publicarea a sute de opere cu înaltă tinută artistică și științifică, astăzi, eliberate de orice fel de opreliști, de orice fel de tutelă politică, o vor face cu atât mai mult. Bineînțeles, în acest scop vor trebui reorganizate potrivit principiului deplinei independenței, deopotrivă financiară și de concepție, și mai ales dotate cu un personal de selecție a manuscriselor care, prin înalta sa competență în materie, obiectivitate, să constituie o instanță de judecată similară celei a magistraturii. Concurența și economia de piață nu sînt scopuri în sine. Încercările aspre prin care am trecut în epoca noastră ne-au învățat că de adevărată este zicala frantuzească: **Il faut prendre son bien là où on le trouve** (Trebuie să-ți feli binele, acolo unde îl găsești).

Willy Moglescu



Pronaosul bisericii minăstirii Văcărești

Chipul cioplit

Plin, ca un ciubăr fără fund,
își fotografia ecoul.
Făcea din clișee machete la scara
unor măsuri peste poate.
Apoi, cu forța chemării abisului,
le potrivea, rînduia, așeza în fața
unor oglinzi, oglinzi, oglinzi...
Treaba dura pin' la cîntatul cocoșilor
cînd totul se răsturna:
insidios, dementa
devenea înțelepciune
materie primă
și produs finit...

Serafic și pudic

Ca sarafanul pe corpul iubitei
serafic este cuvîntul stăpînului
și pudic
întocmai ca frunza de smochîn a democrației
la gîtul unui dictator

Poetul

Precum lumina

El comprimă timpul
ca pe-o armonică
a veacurilor

Cheamă milenii
la masa albastră
a disputelor
eului
cu propriu-i ecou
pierzîndu-se ori răsărînd din viitor
ca dintr-un ocean al tăcerii

mereu doar în parte
* * *

Vara mușcă din soare
și cade otrăvită —
o mătură oamenii ecarisajului, o scot din teren,
ii adună cu grijă hoitui
și pentru cîțiva bani
o dau la materiale refofosibile.
Banii îi beau
și stau la pîndă
să vadă ce mai pică...
Iar din pom cad cuie de zăț
cirnați de plastic
obiecte de cult
savanți
filosofi
etc.

* * *

E greu să ții ochii deschiși în razele răsăritului —
midriaza bufnitei te orbește

Pasărea filosofiei atîmă incomod în arborele
vieții.

Și, astfel, apar scamatorii pe sirmă
și minunează lumea.

Dacă ai gîtul frag'il, proptește-ți capul mai sus.

Literele

se aștern pe hirtie
ca picăturile de ploaie într-un deșert
în care n-a mai plouat demult
(de la facerea lumii)
Alexandru Ivănescu

Maiorescu și perspectiva

Grupul de presiune

NICI până astăzi, după cîte cunosc, critica literară nu posedă un cod deontologic, un corpus de norme care să-i fie caracteristice și să-i circumscrie îndatoririle profesionale. Probabil este și foarte dificil. Nu se poate totuși contesta existența unor reguli general admise și respectate de criticii literari. Și la noi, obligațiile specifice au suscitât interesul particular al criticului român din chiar momentul în care el a început să practice. Însă Barițiu, Heliade-Rădulescu, Kogălniceanu, Asachi, Russo, Mureșanu, Babeș, Rosetti și mulți alții nu sînt critici de profesie, nu sînt nici măcar în primul rînd critici. Pînă la 1867, nu putem vorbi decît de elemente dispartate de critică, necum de o deontologie constituită ca atare.

Îi va fi dat lui Maiorescu să întemeieze critica noastră literară, conferindu-i un statut bazat în primul rînd pe afirmarea unor cerințe considerate atunci specifice. Remarcabil este, totodată, faptul că mentorul junimist le-a dedus dintr-un ansamblu de o coerență desăvîrșită, ceea ce a contribuit la impunerea, dacă nu deocamdată, a unei profesii distincte, cel puțin a unei activități intelectuale desluite, angrenată decît, prin principiile ei limpezi, în ansamblul respectiv. Două sînt laturile semnificative ale acestui angrenaj: unul de ordin sociologic, al doilea, de ordin literar. În ceea ce privește întîiul aspect, factorul cel mai de seamă îl constituie structura de grup de presiune pe care a avut-o Junimea (structură pe care am analizat-o într-un articol din 1982: teza a fost dezvoltată independent, în 1983, de Sorin Alexandrescu, într-o culegere apărută în Olanda).

Așadar, Junimea fiind un grup de presiune, era cu totul normal ca atitudinea față de critica literară să rezulte din perspectiva corespunzătoare normelor de conduită ale grupului. Au decurs avantajele și neajunsurile, timpul dovedind că primele au avut cîștig de cauză. Cu toate acestea, în epocă, dar și mai tîrziu, pînă de curînd, deontologia criticii maioreștiene — factor determinant al atitudinii întregii critici junimiste — a provocat o multitudine de reacții negative. Numeroși au fost istoricii literari care, idealizînd condiția criticii literare în general, au condamnat, chiar vehement, partizanatul vizibil al criticii maioreștiene. Este mai presus de orice dubiu că Titu Maiorescu a fost în genere blind cu membrii Junimii, protejîndu-i și propulsîndu-i cu precădere. Tot atît de adevărat este și fap-

tul că, îndată ce se pocăiau ori începeau să publice în „Convorbiri”, eventualii foști adversari resimțeau binefacerile convertirii. După cum tot atît de adevărat este că disidenții nu erau iertați, pedepsindu-li-se cu duritate ceea ce va fi fost considerat drept felonie. Dar asemenea procedee sînt absolut firești pentru orice grup de presiune și pentru orice mentor al unui astfel de grup. Nu vîd, de aceea, motivul pentru care Maiorescu ar trebui învinuit ori absolvit de păcatul partizanatului. Un lucru nu poate fi trecut cu vederea: tactica grupului de presiune, inițiată în critica românească de Maiorescu, a făcut școală. A fost ea malefică sau benefică? Întrebarea mi se pare inutilă din perspectiva istoriei. Tactica ar fi fost, poate, și mai fructuoasă dacă Junimea ar fi avut de înfruntat o mișcare adversă mai puternică. Ceea ce nu s-a întîmplat. Dar Maiorescu a făcut școală, între altele, tocmai prin impunerea, ca principiu deontologic, de bază, a protejării adeptilor. Nu vor proceda în alt mod nici Ibrăileanu, nici Lovinescu, nici Densușianu. S-au creat astfel în critica noastră, cu deosebire în urma polemicii dintre neojunimiști și gheriști, focare ale căror adversități au înlesnit afirmarea fructuoasă a unor principii care, altfel, ar fi rămas în embrion.

Intolerant față de abateri, reclamînd o aliniere a atitudinilor, Maiorescu încerca să se supună unei alte reguli a deontologiei de grup, anume concentrarea puterii. Continuitatea și chiar monotonia atacurilor critice, îndreptate perseverent împotriva acelorăși ținte, au sfîrșit prin a impune supremația. (Nu este vorba numai de acest factor și nici măcar de cel mai important, dar, subliniem, reușita procesului nu putea fi asigurată în lipsa lui.)

Nu încape nici o îndoială că fermitatea, chiar rigiditatea, aplicării grilei proprii a constituit un element însemnat în afirmarea criticii maioreștiene și, prin extindere, a celei junimiste. În politica militantă, Maiorescu și „porumbelii” junimiști au recurs la ceea ce îndeobște poartă denumirea de atitudine profesională. Dar în ceea ce privește critica literară, orice compromis, orice pact a fost exclus din capul locului. Pertractarea nu intra, aici, în vederile maioreștiene, îndreptate numai către ofensivă: „în contra”, „în lături” ș.a.m.d. (Titu Maiorescu moștenise lipsa de considerație față de atitudinea defensivă și de la tatăl său). În acest fel, criticul junimist se dispensa el însuși, în bună măsură, de a face apel la alte persoane: dimpotrivă, el era cel căutat, protecția lui era, din ce în ce mai mult, dorită.

Spirit emanamente luptător, Maiorescu a recurs la un procedeu relativ simplu,

însă caracteristic într-un grad înalt deontologiei sale. Criticul nu avea răbdarea necesară (poate nici tactul) de a aștepta manifestarea unor tensiuni în cîmpul vieții literare, dar le crea el însuși, cel mai adesea. S-ar putea chiar susține că Maiorescu era întîiul care arunca mînușa. Pînă prin 1866, el a desfășurat — este un loc comun — o campanie foarte activă și constantă de creare a unor focare de încordare concentrate: 1867 (despre poezia română), 1868 (despre ziaristica transilvăneană, școala bărnăușă și despre „direcția” eronată a culturii), 1869 (cîteva „observări polemice”), 1872 („direcția nouă”), 1873 („betia de cuvinte”) ș.a.m.d. Procedînd astfel, Maiorescu exercita un drept fundamental al criticii, acela care îi asigură existența și o justifică. Pe de altă parte însă, se cuvine observat că mentorul Junimii nu făcea altceva decît să pună în valoare latențele epocii. Considerîndu-le cele mai reprezentative, el oferea și soluții pentru atenuarea sau dispariția lor, rezervîndu-și monopolul puterii.

Ar fi totuși mult prea simplu să considerăm că Titu Maiorescu era un împătimit al puterii și că întreaga deontologie a criticii sale era supusă acestui unic țel. Un asemenea reproș, pueril, ignoră faptul că puterea era doar un vehicul și că Maiorescu lupta pentru impunerea propriului crez. Forța și-o întemeia pe două coordonate: caracterul de monolit al grupului de presiune din care făcea parte și temelul cultural al criticii sale literare. Numai sprijinit de Junimea, de o tactică și de o strategie specifice, a putut criticul să-și impună cea mai mare parte din ideologie. Numai sprijinit pe o bună înțelegere a fenomenului cultural a fost el capabil să acorde criticii o audiență atît de largă. Este cazul să precizăm acum un fapt nu lipsit de importanță, și căruia, prin necunoașterea circumstanțelor exacte, i s-ar putea exagera importanța. Am în vedere apartenența lui Maiorescu la loja masonică ieșeană. Într-un articol necunoscut la noi, datorat lui Mihai Dim. Sturdza și apărut în „Ethos” (Paris), 1973, p. 81—110, aflăm că Maiorescu fusese inițiat, la 1866, în misterele lojei „Étoile de Roumanie”, din care făceau, sau vor face parte numeroși junimiști ai întîiului val. Nu intrăm aici în detalii, dar o întrebare se ridică pe drept: să-i fi impus Maiorescu, prin critica lui, pe colegii de lojă? Nicidecum. O probează listele de membri ai lojei (publicate de M. D. Sturdza) ai Junimii și ai scriitorilor promovați de Maiorescu. Nici Alecsandri, nici Eminescu, nici Bodnărescu, nici Petrino, Nicoleanu, Odobescu, Slavici, Panu, Lambrior, Virgolic, Xenopol nu au fost masoni. Or, tocmai ei erau dați drept exemple pozitive în *Direcția nouă*, la 1872, în plină epocă de înflorire a „Stelei României”. De altfel, viața acesteia a fost scurtă, peste patru ani, în 1876, sucombînd prin retragerea treptată a membrilor. Carp, Rosetti, Iacob Negruzzi erau membri ai lojei și figurau, în articolul maioreșcian, ca reprezentanți ai „prozei științifice” și ai „prozei estetice”. Dar oare numai pentru că erau masoni? Astăzi, sîntem în măsură să dăm un răspuns nu doar mai limpede, ci și mai nuanțat. Nu este locul să o facem. Să subliniem însă că singurul sprijin exterior care trebuie, așadar, invocat în cazul criticilor literare maioreștiene rămîne acela acordat de colegii întru Junimea, prin articolele de atitudine și orientare din „Convorbiri”, un sprijin deschis, nu ocult.

Nici pe o influență mediată de stat nu și-a îngăduit Maiorescu să se bizuiască.

Discipoli prin învățămîntul literar nu prea a avut cum să formeze, deoarece a fost îndepărtat din Universitate la 1871, iar cînd este reintegrat, predă filosofia. Cînd privește literatura, îi aduce pe studenții la Junimea bucureșteană. Maiorescu urmărea probabil deliberat o anume independență față de instituțiile de stat și nu o lipsă de semnificație, în acest sens, de misia din Academie. Evitarea acestui for instituționalizat de consacrare îi oferea posibilitatea de a fi liber în opțiuni și părerii și de a ocoli constrîngerile căilor secularizate. În acest mod, criticul junimist a reușit să întemeieze critica literară românească, din chiar începuturile ei, pe principii care țin de ordinea interioară, ceea ce a contribuit mult — lesne de admis — la profesionalizarea domeniului.

Între imaginație și filosofie

MAIORESCU a plecat de la un fapt esențial și pentru care a fost judecat, nu de puține ori, nedrept. Presupun că pentru el critica literară era un intermediar între imaginație și filosofie. Un intermediar niciodată inocent. Mai ales acest din urmă aspect cred că a fost intuit cu exactitate. Tocmai de aceea nici nu a fost luat deschiș în discuție. Maiorescu s-a folosit, în schimb, cît a putut de mult, de avantajele oferite de acest principiu, spre a răspunde unei conjuncturi etice: „căci poziția morală în care se află poporul român este poate unică în istorie, cît pentru greutatea ei, și cere cu atît mai multă luare aminte asupra mișcării literare, ca una ce este oglinda acelei poziții”. Șansa literaturii noastre a fost aceea că criticul junimist a afirmat și apărut valori devenite ulterior obșnuite și a combătut fapte care, cu mai multă sau mai puțină dreptate, au intrat în umbră. Dacă valorile în numele cărora s-a ridicat s-ar fi numit Justin Popf, I. C. Drăgescu ș.a., am fi avut tot cuvîntul să-l condamnăm pentru a se fi folosit de vinovăția latentă a oricărei critici.

Deajuns de rigid în comportamentul social, Maiorescu pleca în gîndirea sa de la cîteva premise ferme, în genere greu de respins, între care unele de ordin fiziologic (prezente de la lucrarea tipărită la Berlin, în 1861, pînă tîrziu, în prelegerile universitare). „În marea economie a naturii, inteligența vioaie e un ferment care lucrează cu atîta mai puternic, cu cît e mai rar”. Este motivul pentru care criticul era impresionat cu deosebire cînd întîlnea o „putere impulsivă”, altfel spus, un talent înăscut, pe care, teluric, îl cerceta în raporturile cu ambianța, cu descendența etc. Extrem de elocvente sînt profețiile despre Brătescu-Voinești și despre Sadoveanu, plecate de la aprecierea energiei native a celei dintîi sau a celei de a doua generații de intelectuali. În deontologia maioreșciană, opera constituie o mărturie a forței artistului în particular și a omului în general. Dar și o mărturie, o oglindă, a artistului. Criticul s-a străduit totdeauna, stimulat de scientismul de care am amintit, să-și formeze o imagine asupra familiei scriitorului, a mediului în care s-a format, a individualității sale, pornind, cu vădită delectare, de la textul scris. Era de-a binelea încîntat cînd această imagine concorda cu istoria reală. De aici decurge și unul din aspectele cu totul remarcabile ale deontologiei criticii Maiorescu, anume implicarea în viața personală a scriitorului, încercarea de a-i decide cursul în sensul reprezentării sugerate de operă (Eminescu, Brătescu-Voinești, Popovici-Bănățeanul, nenumărați neojunimiști). Totuși,

MIC DICȚIONAR

DEMOCRATIE. Acum, cînd noul Parlament ales nu numai că funcționează, dar a și instalat guvernul, ce-ar fi să ne aplecăm o clipă — omagiu pios! — asupra celui dintîi parlament românesc de după război, asupra celui C.P.U.N. compus în grabă și cam la întîmplare, dar intrat deja în istorie? Spectacolul pe care ni l-a oferit gratuit timp de trei luni de zile merită o însemnare la rubrica „Arte”, dacă nu o cronică laudativă pe prima pagină a unei publicații specializate.

A ajuns loc comun aducerea în discuție a numelui lui I. L. Caragiale ori de cîte ori evocăm viața politică ce se înfiripează timid în România și mai ales sedintele transmise din Dealul Mitropoliei de Televiziune. Sensibili la ridicol, reacționăm printr-un reflex care nu este doar livresc. Hai să ducem însă raționamentul pînă la capăt!

Memorabilele întruniri ale pre-parlamentului românesc, începînd cu cea din seara zilei de 9 februarie, au provocat, de-a lungul a trei luni, stupefacție, iritare sau ilaritate. Spectator neprevenit, mie mi-au provocat lacrimi. De fericire! În sala circulară glacial și sinistru, care durase peste patru decenii, aveau loc, în fine, scene vii. Asistam la o transmisie directă sau la o piesă de teatru? În primul sfert de oră, nu mă puteam niciodată decide, dar, pînă la urmă, trebuia să mă plec emotionat în fața evidentei: scena era autentică, netrucată și imprevizibilă. Pentru prima oară scenariul lipsea ori rămăsese atît de bine ascuns, încît dispărea cu totul din ochii privitorului. Aveai senzația că se poate întîmpla orice și că sub ochii tăi lumea stă să se răstoarne.

De ce n-ai recunoaște-o? Lacrimile mele aveau și o îndolență sursă literară. Belfer de „arte și literă”, eu reacționez la sublimul estetic într-un mod vulgar-fiziologic, adică mi se

umezesc ochii. În cazul de față, rememorarea literară mă plasa tot în teritoriul de aur al lui I. L. Caragiale, dar cu efect contrar celui produs în conștiința majorității oamenilor.

Pentru alți spectatori, luările de cuvînt și interelările care se succedau în cascadă lăsau impresia de dezordine dacă nu de haos. Nimic mai fals! Pentru un stilistician, enorma varietate a personajelor și a replicilor era reductibilă doar la două — am spus bine, doar la două — tipuri de discurs. Cel al lui Farfuridi („Da-mi voie, dați-mi voie, opinia mea este că... Din această dilemă nu putea ieși!”), adică al personajului care nu înțelege mare lucru, dar care, din cauză că posedă ceva și stă la tribună, nu vrea să dea celui alt nimic; și cel al lui Catavencu („România, țara mea... Europa e cu ochii pe noi”), discursul personajului care înțelege esențialul, nu are mai nimic, însă vrea totul și e mai repede. Aflat *en pays de connaissance*, spectacolul devenea familial și dinainte cunoscut. Jubilam.

După ce întuiam adevărul despre eternitatea cuplului Farfuridi-Catavencu, impresia de ficțiune amabilă mergea crescînd. Aveai deseori senzația că Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei, Silviu Purcărete și mai știu eu cine adunaseră în sala Parlamentului pe totii titularii și dublurile de care dispuseseră cîndva și îi lăsau acum să joace actul al III-lea al Scrisorii în variație liberă, după cum îl tăia capul pe fiecare. Efectul devenea copleșitor.

O realitate unde îl poți recunoaște pînă la detaliu pe Caragiale nu mai avea însă nimic terifiant. Era umană, caldă și reconfortantă. Îți amintea — ca o usoară bătaie pe umăr — că te afli în România eternă. Ce păcat că C.P.U.N. a durat atît de puțin!

Mihai Zamfir



Prdvorul bisericii

deontologică

oul a avut, nu însă totdeauna, tăria de a renunța la regulă, cînd întrevedea pericolul unui pat al lui Procust, umilitor pentru ambele părți. Odată ce și-a format o imagine anume despre scrisul lui Maiorescu nu ezită de a așterne pe hîrte ceea ce gîndea, dacă era cazul, ori de ambiguitate ar fi fost întorsăturile și de inflăcărat entuziasmul. O oarecare neîncredere în păreri proprii există unde și tonul potolit al articolelor. În esență, Maiorescu nu ezită în opinii sale, pentru că și le-a format o dată și totdeauna. Foarte rar concede să-și schimbe cîte ceva, în amănunte. Semnificativă este atitudinea față de rețensiunea materială cuvenită scriitorului. Într-îndoaia, criticul are un merit cu toaparte în afirmarea statutului social scriitorului român, afirmare obținută prin separarea domeniului axiologic specific. Fără transanțele sale articole, scriitorului nostru i s-ar fi recunoscut mai puțin și mai tirziu particularitățile profesionale. Dar în ceea ce privește răsplata artistică, Maiorescu s-a arătat de o neînclăcare fără pereche.

La cultura noastră, dezbateri asupra acestui aspect începuseră încă din timpul revoluției pașoptiste, continuînd cu deosebire în deceniul următor. Lucrurile mergeau în pas cu epoca și cu modalitățile de prinseseră teren în culturile cu tradiție, adică în direcția asimilării produsului muncii intelectuale cu produsul muncii fizice și deci al remunerării corespunzătoare. Dar cum, la noi, foiletonul acapătă tot mai mult atenția publicului, menea și traducerea de falmă joasă, Maiorescu pune semnul egalității între una după cîștiguri realizate prin astfel de plăți și plata fie și a unor realizări literare de geniu. A preferat să nu încuizeze, după cum se cunoaște, drepturile autor sub atare formă, înclinînd către asumarea unor slujbe oarecare. A fost, într-adevăr, deontologia maioreșciană, dîndu-se prea mult ademenită de conector.

Decurge acest principiu dintr-o atitudine caracteristică în genere unui critic literar: interesul pentru actualitate, dialogul, neconținut cu necesitățile acesteia. Romantic este Maiorescu într-un singur sens, acela al neimblînzitei legitimize la care pune literatura epocii. El deschide oriunde accesul la notorietate, deoarece gîndește a deține, singur, „adevărul” asupra unei opere literare. Deși discuția este numai în termeni de logică, este firesc să aflăm, înainte de orice, un temelie. Este ceea ce îl determină pe Maiorescu să suprapună mereu „adevărul” și „roarea” peste „frumos” și „urît”, căci numai în planul eticii se poate petrece adevărată operație. Ceea ce implică un principiu de relativitate obligatorie, asupra căruia criticul a preferat să nu se pronunțe, din considerente tactice. Însă gîndurile extrase din *Einiges philosophische...* mărturisesc asupra acestei creație. Tot acolo (p. VI), el afirma că sarcina filosofilor constă în a mijloci între teoreticele și interesele practice. Probabil — am adăuga — este și sarcina criticului literar. Aici se află o explicație a atitudinii maioreșciene față de critica literară, față de etica ei. Maiorescu operează aproape exclusiv cu o singură reprezentare („adevărul”), prin prisma căreia apreciază totalitatea culturală și, implicit, literară, adjudecîndu-și dreptul de critica în numele unui interes de grup, atîns asupra interesului general. Riscul a eritat, în perspectiva timpului, să fie sumat.

Un clinician

NU SE POATE vorbi, în epocă, de vreun critic literar care să fi gîndit și scris cu atîta perseverență în termeni deontologici cum a făcut-o Maiorescu. Aproape întreaga sa concepție despre critică este structurată pe principii îndatoririlor profesionale, prețind fiind constatarea că în literatură s-a restaurat o stare de necesitate. Prin urmare, riscul criticii este cu mult mai mic decît riscul extinderii „neadevărului”. Cu aceasta, am intrat pe terenul unei alte particularități a deontologiei maioreșciene, anume înrîdirea cu deontologia medicală. Literatura este asimilată unui organism viu, care, deci, poate fi sănătos ori bolnav. Este vorba de o simplă figură de stil, menită să faciliteze introducerea în conștiința publică a unui simbol peneant, cu mare forță de sugestie, și nu de o înrîdire a organicismului (cu toate că Aug. Comte lăsa urme vizibile în modul de a gîndi al lui Maiorescu și al uniunismilor). Însumate, expresiile folosite de Maiorescu pentru a-și defini modul de comportare față de adversari și față de o parte a literaturii timpului complexează o foaie de observație medicală făcută după un examen expert și de necontrazis. Prin urmare, lată ce include clinicianul Maiorescu în tabloul pe care îl aduce la cunoștința opiniei publice: „maria originalităților”, „mişcare nesănătoasă”, „întînderea răului”, „partea nesănătoasă în mișcarea literaturii”, „anomalii”, „rătăcirii bolnăvicioase ale literaturii”, „simptomul unui rău destul de însemnat”,

„îmbolnăvire literară”, „simptome patologice”, „îmbolnăvire”, „intensitatea îmbolnăvirii”, „semn patologic”, „primul simptom al suferinței”, „infernărie a literaturii”, „vițiu contagios”, „boala diminutivelor”, „răul contagios”, „stare nesănătoasă”, „simptom de suferință”. Și exemplele ar putea continua, culminînd cu asemănarea pe care Maiorescu o află între „medic” și critic, om „folositor prin facultatea de a descoperi relele ce bîntuie” viața literară. Una din aceste boli fiind, cum se știe, „betia de cuvinte”.

Evident, au mai existat critici care, în literatura europeană, au recurs la procedee precum acesta. La noi, însă, procedeele au provocat o reacție dintre cele mai violente. Ceea ce, de fapt, Maiorescu și urmărirea. Șoca, desigur, asemănarea prea puțin măgulitoare dintre un scriitor și un suferind de, să zicem, delirium lexical. Dar ceea ce a produs o reacție și mai furtunoasă a fost încălcarea fățișă a unuia din preceptele de bază ale deontologiei medicale — secretul profesional. Or, Maiorescu făcea publice diagnosticale sale, de pe urma cărora „pacienții” aveau de suportat daune. Se adăuga și „zelemeaua”: aceasta trebuie privită numai ca o parte a ansamblului, foarte bine pus la punct, care a fost necrutătoare critică literară maioreșciană. „Zelemeaua” este deci un capitol și nu esența deontologiei maioreșciene.

Orice medic este constrîns, în urma unor investigații laborioase, la un anume diagnostic, deoarece de luarea deciziei depinde însănătoșirea pacientului. Și Maiorescu este, nu încape îndoială, convins de justetea propriilor deducții, de vreme ce se supără foarte tare cînd i se răspunde cu „personalități”. Dar oare diagnosticul, public, de „betie de cuvinte”, pus, spre exemplu, lui Pantazi Ghica nu era, în esență, o „personalitate”? Încă o dată, cînd privim acest aspect al criticilor maioreșciene, trebuie să avem în vedere cerințele pe care le impun normele specifice oricărui grup de presiune. Conformîndu-se acestora, criticul Junimii se arată de o cruzime nemaiîntîlnită pînă atunci la noi și care va face carieră, sub diverse forme. Cînd unii adversari au nefericită inspirăție să-și recunoască o fărîmă de dreptate, Maiorescu fandează necrutător: ar fi fost de bun simț și recunoașterea celorlalte imputații, tot atît de îndreptățite.

În această privință, criticul a creat o școală, pentru că sistemul se dovedea extrem de eficient. Eminescu va merge, în consecință, pe o direcție identică: „aiți nu ajuta alifia indulgitoare a eufemismului, ci numai scalpul chirurgical”; de aceea tăiem în putrejunea bubei noastre naționale și vom ca protoplasma națională să reintregească golurile create prin tăieturi”. Maiorescu nu-și putea îngădui să iasă cu scalpul (sau bisturiul) în afara cîmpului operator, pentru că, desigur, pacientul ar fi sucombat. Dar acolo unde consideră că se află cauza suferinței nu șovăie nici o clipă. Este vorba, din nou, de o particularitate a deontologiei medicale: asumarea conștiinței și promptă a riscului deciziei. Maiorescu era un om de acțiune, mereu în actualitatea nemijlocită — singura care l-a interesat cu adevărat încă de pe băncile Theresianum-ului. Trebuia, prin urmare, să ia hotărîrile de îndată, pe loc, fără întîrziere. Timp de reflecție nu aveau, nici el, nici junimistii, pentru că altfel ar fi întîrziat acțiunea și ar fi creat impresia unor clipe de slăbiciune. În aceste condiții, se puneau problema eventualelor inexactități în aprecierea unei situații date sau a valorii unui scriitor. Maiorescu admitea îndoiala rațională — cel puțin așa putem deduce din lectura paginilor scrise de el — și, totodată, răspunderea morală a criticului față de cele susținute. „Hotărîrea rămîne totdeauna la d-ta și eu mă supun ei, nu d-ta mie” — cu aceste rînduri însoțea Maiorescu observațiile sale la o năvălă de Brătescu-Voinesti. Era o simplă curtoazie? Nu prea cred. „Eu n-am obicei să umblu cu tertipuri” — îi aducea el, sec, la cunoștință lui Alexandru Philippide.

Așa stînd lucrurile, Maiorescu va fi avut în vedere și existența erorii critice, deși probabil sub forma erorii neimputabile, care, în deontologia medicală, este contrapuză greșelii (decizie imputabilă). Dar, din nou: Maiorescu nu avea nici un motiv să insiste asupra acestei laturi deontologice, din considerente tactice. Totodată, și din convingerea că „adevărul estetic este un adevăr subiectiv”. Și poate tocmai din acest motiv s-a aplecat el asupra criticii, spre aflarea celui adevăr atît de ascuns și atît de greu de expus. Era, înainte de toate, un proces de identificare, de dobîndire a identității spirituale. Maiorescu privea critica drept o acțiune de definire a „independenței” omului (*Etnisches philosophische...*, p. 124), prin conjugarea a două ample operațiuni: judecata (das Urtheil) și voința (das Wollen). Se poate deduce, în consecință, că, pentru un popor, critica reprezintă o cale de limpezire a individualității etnice și spirituale — lucru pentru care Junimea s-a zbatut de-a lungul întregii sale existențe. Aceasta înseamnă că Maiorescu și-a pus înainte de toate problema răspunderii mo-



rale a criticii, în strînsă legătură cu efectele ei individuale și sociale. Rămînd pe terenul asemănării cu medicina, critica literară ar putea fi așezată în același plan cu medicina preventivă, pîzînd opinia publică și literatura însăși de epidemia „neadevărului”. Mai mult încă, ea ar constitui un fel de eutanasiu a vieții literare, ajutîndu-i să „dispară” pe cei atinși de virusul incurabilei și chinuitoarei maladii. Cruzimea descinsă din respectul față de valoarea absolută, față de vitalitatea acesteia, opusă morbidității nonvalorii. Criticul își aroga prerogative demurgice și se întemeia pe o deontologie esențialmente afirmativă. Subliniînd acest lucru, să trecem la alte chestiuni, tot atît de puțin atinse pînă acum de istoria noastră literară.

Culpa criticului

ASTFEL, în foarte strînsă legătură cu fundamentul cultural al criticii literare, trebuie analizată și opinia despre „culpa” criticului și, de ce nu, despre „prejudiciul” pe care eventual acesta îl poate cauza. Un critic se află într-o asemenea postură nu atunci cînd este tradus în fața justiției, ci — opinează printre rînduri Maiorescu — atunci cînd păcătuiește prin „contraziceri și citări false”, prin „mistificări”, prin „răspîndirea neadevărului cu buna știință că este neadevăr”, prin „deturnarea sensului, prin cultivarea non-valorii ș.a.m.d. Lucruri astăzi firești, dar pe care — este necesar să o repetăm neconținut — Maiorescu le-a reunit la noi pentru întîia oară într-un ansamblu sistematic. Este demn de remarcat că acest aspect al deontologiei maioreșciene țînteste exclusiv opinia publică și educația estetică a colectivității și foarte puțin pe aceea a individului numit „scriitor”. Un exemplu edificator: „niște scrieri pline de germanisme, de exagerări și de confuzii stilistice (...) nu poate avea nici cel mai mic rezultat pozitiv asupra națiunii noastre. Și aceasta este o daună cu atît mai mare etc.”.

Ce se întîmplă în atare circumstanțe, pe umerii cui se așează învinuirile sau laurii? Aici, Maiorescu este categoric și intervine cu o argumentație prin excelență deontologică, subliniînd neconținut responsabilitatea profesională care îl revine criticului. Faptul se deduce din frecvența neobișnuit de ridicată a termenului de „datorie”, atît de utilizat în paginile maioreșciene și în virtutea căruia criticul a intervenit cu atîta vehemență în viața literară. Fără discuție, aceasta presupune un anume mesianism, provenit atît din moștenirea paternă, cit și din atmosfera pașoptistă și post pașoptistă. „Orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere și datorită de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și la nefericirea națiunii din care s-a născut”. Limbaj mai limpede pașoptist decît acesta doar la Bălcescu am mai putea afla. Este tot atît de limpede, în continuare, că ne aflăm în prezența unei conștiințe sociale sau colective care se afirmă în primul rînd pe terenul opiniei publice (culturale și apoi

literare). Cum s-ar zice, un imperativ categoric, un fel de „anankă” ce trebuie ascultată. În acest domeniu, Maiorescu s-a arătat intratabil, năzuind către absolut. Grăitoare este din nou frecvența cuvintelor „adevăr (sigur, primordial)” și „preciz (preciză)”. Nu trebuie să ne lăsăm însă înșelați de învelișul lexical: „adevărul” maioreșcian are, teoretic privit, un oarecare aspect ezoteric, de coloratură enigmatică, dar aplicarea lui la realitatea imediată s-a făcut cu multă abilitate. El lua uneori înfățișarea unei norme de raționament, ceea ce îl permitea criticului să se folosească de revers („falsul”), vehiculat sub sinonimul „neadevăr”. Însă Maiorescu, spre a fi mai convingător, trece pe terenul stării de religiozitate, prilej pentru el de a deveni profetic, iar pentru noi de a sublinia încărcătura morală conținută în calificarea profesională („mulți dintre cei ce astăzi sunt în rătăcire vor veni mine pe calea adevărului, dar nici unul din cei ce au înțeles o dată adevărul nu se va mai întoarce la vechile erori”). Trăsăturile puternice deontologice ale paginilor maioreșciene au darul de a creiona imaginea unui cavalier fără frică și fără prihană, avîntat într-o nemilăsoasă cruciadă, spre a înălța pe muntele făgăduinței „semnul adevărului”. Și aceasta „cu orice jertfă și în mijlocul a oricîtor ruine”, printr-o „luptă neîmpăcată”. Puternică afirmație a îndatoririlor etice ale criticii într-o perioadă cînd aceasta nu cunoștea la noi decît forme palide, neconcludente, a avut rostul de a încheia o indeletnicire. Cu alte cuvinte, critica literară românească modernă și-a inaugurat lungul drum nu atît prin clamarea unor principii, cit prin puternicul aspect etic al aplicării lor. Criticul român s-a impus chiar de la începuturile existenței lui prin teoretizarea și întrebuițarea unor îndatoriri specifice. Din însumarea acestora și prin asimilarea unor principii estetice a putut să ia ființă o profesiune, o profesiune reală, nouă și cu o îndelungată carieră socială. De la Maiorescu, anumite norme de conduită au dobîndit statut de cutumă, ceea ce a fortificat profesionalizarea însăși, autonomizarea criticii în cuprinsul culturii. Sînt convins că acest lucru nu ar fi reușit fără o fundamentare de ordin noocrat, Maiorescu provocînd mediocritatea gălăgioasă pentru a stîrni astfel „minoritatea inteligentă” și a o scoate în arenă. Nu însă pentru a o alătura agresivității și „radicalilor teroriști”, ci pentru a face „cumpănirea argumentelor” printr-o „discuțiune” care este „de cel mai mare folos pentru întemeierea adevărului”, întrucît contribuie la apropierea ultimei faze din anevoiosul drum parcurs de „progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare” — „faza recunoașterii generale”. Teoretizînd pe marginea acestui mecanism prin prisma experienței proprii, Maiorescu făcea proba — dacă mai era necesară — a perspectivei deontologice care l-a călăuzit dintotdeauna gîndirea critică. Datorită în bună măsură acestui substrat deontologic, critica noastră ulterioară și-a putut îngădui să se diversifice. Suplețea și rigoarea ei, de o incontestabilă profesionalitate, în paginile lui Maiorescu își au obîrșia.

Dan Mănuță



Portret de Ion Cucu

Șerban FOARȚĂ

Sonete de ocazie și sertar

I

Nu noi, pe mări, vom stringe sperma cacti,
nici, de prin stepe, excrement de mosc;
nu noi avem a scoate graiul osc
de sub tăcerea gclelor pecetii.

Ne-a mai rămas o mină de confetti,
cele mai dragi din cite se cunosc:
pe ele, ntr-un tirziu, în verde bosc,
le vom alege de prin părul fetei

ce va fi mas cu noi, — cind, înspre ziuă,
confrății, într-un glas, bat apa-n piuă
la spartu, n rincezeală, al kermessei,

cu spermanțeturi, moscurei, limbă oscă,
trecindu-și încă pinteoasa ploscă
și picotind de somn în jurul mesei.

II

Din deferență (căci le treci prin 7-
8 ape-n clocot) petele de vin
pe fețele de impecabil în:
arhipelaguri sumbre-n mări de lapte
(întrige-l pe Da Vinci, și le rabde
domnia sa, căci, altfel, se cuvin
cu furie efasate, și-cu chin,
aceste murdării, — altminteri apte
să-i amintească unui Saint-John Perse
încertul mov al înimii de nălbă), —
din complezență (sau dintr-un pervers
umor ?) se fac-că ies pentru ea'-ndată
ce-ntinzi pe masă iarăși fața albă,
să reapară : pată după pată.

III

Cea căreia nu uit să-i dăruie roze,
cofeturi, chihlimbare, kenturi, cărți
(și-ar mângâia-o mult, din parte-mi, „hărți“
adică, doct vorbind, exoniroze).

și-i spun că se compune doar din părți
caro(re) ? sabile, în timp ce proze
mai noi îi piaptăn (căci comite proze),
ba chiar poeme (de amor) d'anțărt ;

iar ea, căpruie, jură-se că verde,
pe litoral, privirea face-i-se, —
citindu-mă cîndva (maestre Pierre de

Ronsard, ai face bine să mă ierți !),
va ignora că dumisale i se
vor fi-nchinat cuvintele-mi subscrise :

„Sini semî-moi, ca doi șobolani fierți“.

IV

Ai să mă duci odată, ca pe vărul
său Henric, Carol de Valois, să-mi pot
vedea, pe seară, tainicul nepot, —
și,-apoi, să dau pe față adevărul :

cum, despletindu-și ea, ntr-o doară, părul,
pe sfert întoarsă,-acolo,-n vechiul pod,
și-a dezgolit pe jumătate mărul ;

și, dindu-i-l să mursece dintr-insul,
mi s-a părut că te încăcă plinsul...

...Iar mai departe, nu cred să mai pot !

V

„Gertrude Dorothea Mary Alberta Clara
Ruth Caterina Emma...“
...Va fi avut maestrul ce-și începea poema
intr-astfel nu prea clara

dar via intulție că urmărindu-și tema
suavă pină seara
se va muia cu totul topindu-se în ceara
sigiliilor stema

epistolelor sale din încuiatul cufăr
ce clocotind la unu
din noapte va da peste în bolbor ca săpunul

iar foile de nufăr
dintr-insul se vor face sfoiag și mizgă ? —
Sufăr
și pling (cleios) ca prunul.

VI

În vreme ce mămica și tăticul
dansează solitari (nu, însă, singuri
ca mine)n barul ăsta, bruște swinguri
și lubrice tangouri vechi, eu, micul
(tor) prinț, constat de-odată (printre linguri
și boluri maculate) mai-nimicul
din care (mai pe urmă : în amicul
silențiu selenar), drept fruct de ringuri
de dans, m-am zămislit, în reei flori...
...Cum alții, din mirosna unci flori,
din verde bob de mazăre, din clar
de lacrimă (curată ea miraza)
ce-o plinge Maica Precista, din raza
în cinci culori sau auricular.

VII

Hai să murim prin autosugestie
noi, care ne vom fi făcînd, de n
ori(-l), bine printr-un gen
de tratament himeric, de congestie,
migrenă, influența, indigestie,
astm, alergii la fin și la polen
(ci făr' de sinapisme, nici poten),
numit placebo,

frageda mea trestie
pansantă, — prin fanare,-n cursul unei
serate,-n beneficiul Semilunei
(sau Crucii) Roșii,-n lăntuiți în dans,
departe de spitalele-sierie
pe-a căror firmă s-ar cădea să serie
regește :

HONNI SOIT QUI MAL Y PANSE ! (sic)

VIII

Înfășurînd-o-n vorbe ca pe-o pupă
de vierme de mătase (care, însă,-și
edifică gogoșa din ea însăși),
nici nu mai știe ce se află după
acest manșon în care (ca, în drupă,
un simbur) ea doarme somn de pinză,
și-i ca prin pagini unse cu osînză
ce vede-n visu' ei...
N-o să erupă

N-o să erupă
dintr-insul, însă, nici un bombyx mori !
Aerian e caierul pe care
îl umflă-n juru-i vorbele-mi precare
și searbede, acum, ca însăși limfa...

..Ci, draga, draga mea, fii, totuși, nimfa
în jurul căreia-mi înfășur norii.

IX

Cum cei ce pe coșciugele toseane,
soț și soție, într-o rină-mi stau
ca la ospățul din ajun, și au
surisul echivoc al unor stane
ceramice, prin care par că dau
de înțeles, întînși ca pe divane,
că așteptările de-apoi sunt vane
și că nemoartea e chiar asta ?...

Sau
ca Pedro și Inês, în decubît,
cu mîinile pe piept și talpă-n talpă,
pentru ca,-n ziua zvonului subit
al surlei (celel ce va fi părut
urechii cestorlalți o larmă calpă).
ei doi să se ridice-ntru sărut !



Mănăstirea Văcărești. Detalii.

Algebra totalitară

PUTINI sînt cei care mai cred azi că ieșirea dintr-un sistem totalitar se poate realiza doar prin înălțarea dictaturii. Cu toate acestea puțin sînt cei care observă că încă multe din întrebările pe care le formulăm, din soluțiile pe care le concepem au puternică încărcătură totalitară. Inerția structurală și ideologică a sistemului totalitar comunist din România este enormă. Ne aflăm în situația celebrei corăbi care trebuie reparată de cel care o folosește în timpul unei călătorii. Mai mult, noi sperăm să transformăm chiar forma, sistemul de propulsie și destinația acestei galere. Și toate acestea cu obligația de a nu ne ineca unul pe alții. În acest efort enorm de supraviețuire și reconstrucție cred că este necesară, poate mai mult ca oricînd, capacitatea de a distinge problemele de pseudo-probleme, întrebările adevărate de falsele întrebări, trebuințele de capricii. Din nefericire mentalitatea construită sistematic prin teroarea totalitară ne face să fim de multe ori orbi față de problemele adevărate și receptivi, chiar avizi de pseudo-probleme. Pe această cale se prelungește dependența noastră de structurile, procesele și mentalitățile totalitare.

Cele mai multe discuții generate de „Proiectul legii presei” mi se par a fi o dovadă a faptului că algebra totalitară este încă dominantă. Din acest punct de vedere teza susținută de Nicolae Manolescu în numărul 32 al *Românilor literari* constituie o excepție benefică. Nicolae Manolescu redefiniște însăși problema. Observind că mulți alți autori limitează acestui proiect de lege, criticul susține că „Nu este însă de vină doar proiectul legii presei; însăși ideea unei asemenea legi ni se pare a proveni dintr-o concepție totalitară”. Întrebarea care se asociază cu această redefinire a problemei pe care a formulat-o criticul este: „Cine are nevoie de o lege a presei?”. Consider că pentru a înțelege rădăcinile sociale, politice și psiho-culturale ale acestei probleme este util să completăm întrebarea cu o alta: „De ce a apărut un astfel de proiect?”. În plus este necesar să ne întrebăm: „De ce oameni cu orientări valorice net diferite au acceptat ideea unei «legi a presei» și s-au limitat doar la modul ei de formulare fără a-l discuta originea și rațiunea ei de a fi? Dificultatea acestor întrebări, care sînt de natură explicativă, nu poate fi depășită printr-un astfel de articol. Dar este posibil să fie schitate cu acest prilej cîteva din elementele unei explicații valide.

Eliberarea exprimării publice și efectele ei contradictorii. După istoricul solistiștiu din iarna anului 1989 în România s-a produs o eliberare a exprimării publice. Acesta este un fapt. Numărul, tipul publicațiilor și conținutul acestora sînt dovezi ale eliberării exprimării publice. Caracteristicile diverse ale acestui proces nu pot fi determinate în întregul și specificitatea lor decît printr-un studiu sistematic al acestui proces. Dar eliberarea exprimării publice rămîne un fapt, oricît de multe și reale sînt obstacolele rămase sau noi apărute în calea sa. De la bun început acest proces a fost primit cu reacții diferite care pot fi înscrise, în principal, între două atitudini

opuse: pe de o parte, atitudinea de stimulare și susținere a procesului de eliberare a exprimării publice, pe de altă parte, atitudinea de restrîngere, pervertire, compromitere și chiar reprimare a exprimării publice libere. La un pol sînt întinșim pe cei care doresc să exploreze și să dezvolte posibilitățile de gândire, exprimare și dialog public pe care le oferă o presă liberă, la celălalt, pe cei care se înspăimîntă de aceste posibilități, le consideră chiar o corvoadă și o amenințare pentru situația personală și pentru tiparele autoritarismului. Primii practică dezvoltarea, auto-dezvoltarea, dialogul. Ceilalți practică deghizarea (vs. mai amintii cum a devenit *Sciata* — *Sciata* poporului?), calomniile și interogatoriul polițienesc. Primii caută să înființeze noi publicații în care să se poată dezvolta exprimarea liberă și responsabilă. Ceilalți recurg la vechile trucuri ale presei totalitare refăcînd, sub nume noi, colective și mai ales practici redacționale degradante.

În acest proces au apărut erori dar și falsificări. Erorile sînt numeroase și inerente, și ele au putut fi săvîșite chiar și de cei mai bine intenționați oameni care doresc întemeierea unei societăți deschise și democratice. Erorile pot fi corectate, cu condiția de a fi mai întîl recunoscute. Falsificările sînt rodul unei practici sistematice a minciunii, realizată cu scopul nemărturisit al menținerii, în forme travestite, a structurilor autoritariste. A încerca să salvezi o persoană sau grupuri de persoane care au fost transformate în simple unelte ale unui sistem represiv este o tendință omenească care nu este doar rațională ci și utilă. Dar a încerca să salvezi rolurile de tip totalitar, schemele comportamentale autoritariste, și rețelele relaționale de supraveghere polițienească a vieții individuale și relațiilor interpersonale este o aberație. A salva un om, oricît de multe și de grave vor fi fost erorile sale, este de dorit. Dar a salva rolurile de șan-

talet și de șantaj, de provocator, de delator, de calomniator plătit reprezintă o agresiune morală cu consecințe grave, care mai devreme sau mai tîrziu se transformă în agresiune fizică. Or, cazul extrem cu care ne confruntăm atitudinea celor ostili eliberării exprimării publice responsabile este tocmai cel al menținerii rolurilor sociale compromise. A rolurilor pe care sînt puși să le joace unii oameni care n-au puterea să le refuze. Din nefericire se degradează astfel un mare potențial de schimbare morală pe care l-a creat mișcarea socială din decembrie. Acest moment istoric crucial nu este lăsat să devină în deplinătatea sa o experiență crucială specifică trăită și asimilată de cît mai multe individualități sau grupuri de individualități.

Compromiterea libertății de exprimare publică sau cel puțin transformarea ei într-o realitate incomodă pentru cît mai mulți oameni. Eliberarea exprimării publice atît de mult așteptată a început să devină treptat incomodă și chiar periculoasă pentru anumite roluri și poziții sociale. Ea a devenit periculoasă nu prin erori ci prin adevărul datelor, informațiilor și descrierilor pe care le putea furniza cititorului. În această nouă situație care devine din ce în ce mai incomodă pentru menținerea rolurilor autoritariste și a privilegiilor derivate din ele s-a născut reacția de apărare față de pericolul exprimării libere. Organizată sau spontană, această reacție a beneficiat rapid de existența latentă a structurilor de tip totalitar, de rețeaua de relații de putere și comunicare a unui sistem care a funcționat o jumătate de secol. Armele apărării disperate sînt: zgomot, cît mai mult zgomot; informații de senzație dar irelevante pentru interesele acute; insulte și injurii cît mai multe, cît mai credibile și neverificabile; calomniile dirijate spre cele mai importante virfurile ale opoziției (cazul doamnei Cornea este exemplar. Nu de mult ziarul *Azi* a produs o întreagă

pagină în care erorile de raționament se îmbină cu inexactitatea multor afirmații); prezentări pe un ton glumeț a unor acuzații grave care sînt considerate ipoteze fără a fi argumentate și mai întîl de-a lungul lăsează neînfrîmate atunci cînd s-a dovedit cu prisosință că au fost false. Dacă aceste arme se dovedesc insuficiente, atunci se trece la acțiuni administrative și fizice (blocarea difuzării, dispariția hîrtiei, ocuparea redacțiilor, distrugerea mijloacelor de editare). Toate aceste acțiuni li determină pe cît mai mulți oameni să fie nemulțumiți de existența unei presei care încearcă să se exprime liber. Ajunși la acest punct, lucrurile devin ceva mai simple. Libertatea de expresie se confundă cu calomniile irresponsabile care este stimulată tocmai pentru a compromite libertatea de exprimare, de a face din ea un pericol al vieții publice. În loc de a se trata fiecare caz de calomnie, injurie, dezinfrimare ca o infracțiune care trebuie penalizată, amendată în funcție de gravitatea ei, se încearcă a-l ademini chiar pe cei care se exprimă în presă să confecționeze un pat al lui Procust pentru propria lor activitate. O putere care se vrea democratică, care este vital interesată de imaginea sa publică dar care acționează în mod autoritar nu-și poate permite să încalcă direct exprimarea liberă, ci ea trebuie să creeze o situație în care o asemenea limitare exterioră a libertății de expresie să fie cerută chiar de cei ce trebuie s-o apere și s-o dezvolte.

Logica interacțiunii maligne, specifică sistemelor totalitare prin care albul este înlocuit cu negru, prin care minciuna ia locul adevărului, prin care protestatarul de conștiință este transformat în trădător iar provocatorul plătit i se confecționează imaginea socială a unui dizident, prin care agresorul este convertit în binefăcător, nu a murit odată cu înălțarea dictaturii. Această logică continuă să existe. Pe scurt, dacă o autoritate politică se sprijină pe structuri și obșnuințe autoritariste, în situația în care își vede amenințată poziția, tînde să găsească justificări pentru întărirea mecanismelor autoritariste și deci a monopolului asupra punctelor de control politic. Pentru a realiza acest lucru o astfel de putere este obligată de propriul ei scenariu să stimuleze apariția unor prilejuri favorabile concentrării puterii. Dacă astfel de situații nu apar spontan, ele trebuie construite sau chiar inventate. Oamenii trebuie să-și dorească întărirea trăsăturilor autoritariste ale puterii pentru a fi ferți de tot felul de probleme generate de calomniile, de injurii, de bande de tîlhari. Structurile politice de tip autoritarist, dar care țin la imaginea pe care o au în oglinda socială, nu au curajul să ia inițiativa deschisă a unor acțiuni care să le întărească monopolul asupra puterii, ci speculează sau creează astfel de situații care prin trăsăturile lor incompatibile cu cerințele unei vieți normale vor face să se înmulțească vocile care să ceară noi restricții, noi forțe de ordine, noi limitări ale unei libertăți frivole care-și caută structuri democratice adecvate. Din această perspectivă nesupunerea civilă imaginată de H. D. Thoreau mi se pare a fi o cale utilă și pentru maturizarea libertății de exprimare publică.

Deci problema importantă mi se pare a fi următoarea: care sînt căile prin care diferite categorii profesionale (inclusiv ziaristii) și instituții (economice, culturale) pot ieși de sub influența unor modele de interacțiune de tip totalitar și pot contribui la dizolvarea acestor structuri sociale și mentale?

Cătălin Mamali

LIMBA ROMÂNĂ

Insipid

INCOLORĂ, inodoră, insipidă trebuie să fie apa ca să poată fi băută. Dintre cele trei „epitete” negative înscrise în această frază, o mențiune specială merită, cred, cel dintîi, care, în ciuda caracterului său tehnic, pătrunde într-o postumă eminesciană puțin cunoscută, *Medicul săracilor*: „Cîmpia incoloră de sără-l apăsă”. Inodor sună și mai „tehnic”, dar DA citează expresia inodorul fruct, identificabilă în romanul lui Ionel Teodorescu *La Medeleni*. Structura lingvistică a primelor două (incolor și inodor) este relativ transparentă — odoros înseamnă în latină „(bine)mirosor” —, în timp ce insipid, atît în română cît și în celelalte idiomuri neolatine (fr. insipide it., sp. insipido) pare, cel puțin la prima vedere, inanalizabil. În lexiconul limbii noastre termenul a pătruns destul de tîrziu, în veacul trecut, cu un înțeles („fără gust, searbăd, fad”) care îl deschide lesne drumul către nivelul întrebunțărilor figurative: „plictisitor, anost, banal”. Degrindolada semantică a neologismului era fatală, iar ea nu a întîrziat să se ivească. G. Călinescu, *Bietul Ioanide*: „Cu toate acestea, risese și el. Recunoscu că dacă anecdotele erau insipide și cu totul meschine, ele rezumau nu mai puțin cîteva note caracteristice ale Individuului”. Sau: „Cel puțin Gonzalv avea sentimentul că face operă riguroasă de știință, și asta îl ajută să suporte o existență insipidă pentru oricare altul”. Îmbinarea subliniată a pătruns și în versurile unor poeți care au știut să valorifice disponibilitățile satirice ale neologismelor. În fruntea lor se află, bineînțeles, Topirceanu, cu a sa „Confe-

rință humoristică” intitulată *Bacii lui Koch*: „Și orice om cumințe să cugete mai des / Că n-are nici o grabă și nici un interes / Să moară de fizic... / Că poate să-și aleagă o altă maladie / Sau poate să-și dea singur în cap cu-o cărămidă, / În caz cînd existența îi pare insipidă”. În *Caleidoscopul* lui A. Mirea — mai precis: în poemul *Scara lui Iacob* — D. Anghel și St. O. Iosif reiau, la interval mic, cuvîntul, dar, a doua oară, el arată alt chip gramatical, devenind, prin conversiune, substantiv: „Doar vreun bovin de critic te cere-n bibliotecă — / Și mizgălește-o coală cu proza-i insipidă: / Talentul tău ce încă-l abia în crisalidă / Grevat ți-l vezi deodată c-o primă ipotecă, / Și uite insipidul că ți se urcă-n circă”.

Modelul lui insipid și al formelor române corespunzătoare este, latinescul *insipidus* (accentuat pe silaba a doua, -si-), care se lasă descompus în prefixul privativ in- și adjectivul *sapidus*, „gustos”. Cit despre transformarea lui -a- (scurt) din *sapidus* în -i- din *insipidus*, ea ilustrează un fenomen fonetic banal în istoria limbii latine, asupra căruia nu e, cred, nevoie să insistăm hic et nunc.

De aici încolo istoria și conexiunile cuvîntului în timpul și în spațiul latino-roman devin de-a dreptul pasionante, cu implicații care depășesc teritoriul lingvistic. Trebuie precizat, mai întîi, că și *sapidus*, „gustos” este analizabil, ca derivat adjectival al verbului latinesc *sapere* „a avea (un anumit) gust”, „a simți gustul”. De mare interes mi se pare „amănuntul” că, pornind de la acest înțeles concret-sensorial îngust, verbul și-a extins întrebunțarea și s-a abstractizat,

ajungînd să semnifice „a se pricepe, a fi cu judecată; a ști, a cunoaște”: *rem meam sapio*, la Plaut, înseamnă „îmi cunosc treaba”. La capătul acestui remarcabil proces de abstractizare, participiul *sapiens* ajunge să semnifice „înțelept”, iar derivatul acestuia, *sapientia*, — „înțelepciune”, intrînd în concurență cu sinonimul *philosophia*, împrumutat din greacă: *sapientiae studia*, la Tacitus, echivalează cu „preocupări filozofice (de filozofie)”. Atît *sapiens* (cu genitivul: *sapientis*) cît și *sapientia* se ivesc — ca neologisme astăzi învechite — în română literară a veacului trecut. Dicționarul academic reține un citat instructiv din proza lui Heliade: „Fără litere, cu mîna unui *sapient* s-a pierdut și *sapientia* lui”. În schimb, limbajul nostru critic actual manifestă o adevărată predilecție pentru *sapiential*, termen tolerabil la nevoie, dar strident la o eventuală întîlnire a frecvenței. De reținut că modelul latinesc *sapientialis*, derivat din *sapientia*, se ivese tîrziu, în literatura creștină, la Tertullian, care îl întrebunțează cu un sens foarte apropiat de acela al lui „înțeleptual”.

Lat. *sapere* „a avea gust”, iar apoi „a fi înțelept” s-a păstrat în franceză: *savoir* „a ști”. Nu e deloc neglijabil faptul că „știința” — ca sumă a „științelor” dinspre lume — se întemeiază, lingvistic, pe datele percepute cu ajutorul unui singur simț: gustul. Legătura dintre fr. *savoir* „a ști” și neologismul nostru *savant* (fr. *savant*) este transparentă, dar extraordinară suplete derivativă a românei o învederează — între altele altele — derivatul *savantie*, în cadrul căruia un prizărit sufix turcesc (-lie) se dovedește în stare să compromită un cuvînt nobil: „Cartea e de un *savantie* cu totul nepotrivit menirii ei” (G. Călinescu despre unul din manualele întocmite de Creangă). De aceeași ispravă se dovedește capabil sufixul -lie în cazul lui *autorlie*, pe care dicționarele noastre,

cu excepția celui „Invers”, nu-l înregistrează.

Cine ar crede, neprevenit, că, din perspectivă istorică, una din „rudele” bune ale lui *savant* este alt neologism, anume... *savoare* „gust bun, gust ales”? Sadoveanu, *Împărăția apelor*: „am băut mai multe cupe cu piciorul, dintr-un vin care-și sporea neconținut *savoarea*”. Dacă legătura dintre *savoare* și „derivatele” *savură*, *savuros* se impune oricui, cea dintre toate acestea trei, pe de o parte, și... *savant*, pe de alta, trebuie explicată. Ea se întemeiază pe faptul incontestabil că modelul rom. *savoare*, fr. *saveur*, este moștenit din lat. *sapor* „gust (bun)”, derivat, la rîndu-i, din același verb *sapere* „a avea gust”. Să fi împerecheat Topirceanu dinadins termenii atît de răzlețiți semantic — cum sînt *savant* și *savură* —, dar lăstărind din același trunchi latin: „Am instigat *savanții* să caute adevărul / Și-am îndemnat pe Eva să *savureze* mărul” (*Bacii lui Koch*)? Atît *savoare* cît și „derivatele”, împrumutate de-a gata, *savură* și *savuros* sînt deopotrivă expuse saltului la etajul superior al semnificațiilor abstract-figurative. Sadoveanu, despre... crap: „— [...] Dacă-l luăm din punctul de vedere al cucoanei Zoe, de pildă, — apoi poți rămi bine încredințat că nu se află în apele noastre alt pește mai bogat și mai *savuros*” (*Împărăția apelor*); tot Sadoveanu, despre... stilul unuia din maeștrii săi: „Ascultați acum acest *savuros* portret al lui Dumitrago-Vodă, leșt din pana lui Ion Neculce” (*Caleidoscop*, 1946).

Insipid, *sapiential*, *savant*, *savoare* și celelalte alcătuiesc o ciudată „familie” de neologisme, a căror dezbinare semantică, destul de timpurie, nu ciatină, decît aparent, statornicia apartenenței lor la același cuib originar.

G.I. Tohăneanu

Spațiile copilăriei



DUPĂ-AMIAZA DE SÎMBĂTA (1998) este o proză de tip autobiografic scrisă de un spirit analitic care încearcă să reinventeze spațiile copilăriei sale. Autorul, Valeriu Cristea, este un binecunoscut critic literar, unul dintre cei mai buni pe care l-a dat literatura română după război. Am scris în mai multe rânduri despre el și nu as-cund că am o mare simpatie pentru acest spirit critic drept și profund, inflexibil cînd este vorba de aspectul moral al lucrurilor. El a jucat un rol important după 1960 în impunerea literaturii autentice și a fost, indiscutabil, un stilp al rezistenței noastre spirituale. Mi se pare de aceea absurd să fie suspectat azi de simpatii criptocomuniste, cînd timp de aproape trei decenii el s-a opus ideologiei oficiale și a apărut în chip curajos valorile morale și estetice ale literaturii. Cine-l citește cărțile nu poate să nu-și dea seama ce analist fin este acest critic din clasa intelectuală a lui G. Ibrăileanu. Cartea de acum îl confirmă și în plan epic. Este o narațiune în care autobiografia și memorialistica sînt asociate cu jurnalul intim și, toate la un loc, sînt supraviețuite de un spirit reflexiv foarte penetrant. Iese, indirect, un autoportret și se impun mai ales aceste spații ale copilăriei care sînt, în fapt, spațiile imaginației sale epice. O imaginație repliată asupra ei însăși, laborioasă, suspicioasă, obsedată de adevăr și, ezit să folosesc termenul, de fantasma mamei. Căci, după 20 de pagini de lectură, îți apare limpede faptul că Valeriu Cristea a scris această carte pentru a vorbi nu atît despre sine, cit despre mica zeitate pe care o adoră și pe care a pierdut-o: mama lui, Nadejda, căreia îi dedică de altfel confesiunile.

Toate elementele narațiunii sînt organizate în funcție de acest mit pe care literatura din secolul nostru l-a adus în prim plan, în detrimentul celui alt (mitul tatălui). Valeriu Cristea nu pune însă iubirea lui în termenii psihanalizei. O afecțiune puternică are și pentru tatăl său și pagina în care băiatul, făcînd exerciții de concentrare și de inocență magică, așteaptă nemișcat la fereastră întoarcerea părintelui său este memorabilă. O singură scenă din *După-amiaza de sîmbătă* ar putea fi, la nevoie, interpretată din unghi psihanalitic. Este vorba de jocul dintre mamă și fiu (p. 39), jocul cu frînghia de pinză albă, aproape un ritual secret pe care naratorul, om acum matur, nu l-a uitat. Copilul de 5-6 ani este solicitat să participe la strînsul rufelor de pe frînghie și ce urmează este tocmai acest joc cu mare încărcătură afectivă: mama apucă de o margine a cearcafului, copilul de cealaltă și o relație ciudată se stabilește între cei doi jucători: „timp de un minut-două, cit durează operația, eu și mama sîntem legați prin acea legătură trăinică pe care o formează frînghia de pinză albă și plăcut mirositoare, bine întinsă, încordată la maximum (...) un ritual tainic (chiar și pentru noi), un ritual ce ne lega, la propriu”. Sublinierea aparține autorului. Semn că el dă cuvîntului o semnificație specială, dar se oprește la timp și nu împinge faptele în direcția psihanalizei. Un alt analist ar putea întoarce însă toate aceste dovezi de iubire copilărească spre lumea complexelor obscure și ar trage de aici concluzii surprinzătoare pentru spirit. A făcut-o de atîtea ori în cazul literaturii de confesiune. Un singur exemplu, citat de toți interpreții lui Rousseau: aflat în pensunea pastorului Lambercier, Jean-Jacques este pedepsit din cînd în cînd pentru neascultare sau lipsă de simlînță la învățătură prin bătaia cu palma la fund; cea care exercită funcția de călău este fiica pastorului, domnișoara Lambercier, de care Jean-Jacques este îndrăgostit în taină; se produce în aceste circumstanțe un transfer semnificativ: pedeapsa aduce copilului încăpățînat mai multă plăcere decît umilință și teamă. Amănuntul a fost interpretat, bineînțeles, ca manifestarea timpurie a unui mic complex erotic. Literatura psihanalitică este plină de asemenea amănunte explicate prin cauzalități ascunse. Valeriu Cristea este departe de aceste complicații și scrie un roman al familiei din care lipsesc tocmai elementele susceptibile de a justifica faimosul roman familial al psihanalizei.

ROMANUL lui începe cu o fereastră, un nor și o frumoasă după-amiază de toamnă în aprilie 1985 și se încheie în noiembrie 1987 cu aceste propoziții ale naratorului: „transpusă în

cuvînte, trăirea cea mai gravă devine (intrucitivă) cabotină. Povestită, viața nu mai e viață, viața devine altceva: poveste, joc frivol, chiar minciună! Cea mai exactă copie scrisă a celei mai autentice experiențe, pe de o parte, și experiența respectivă, pe de altă parte, sînt lucruri diferite”. Este vorba de dificultatea, resimțită de toți cei care își scriu viața, de a pune în acord timpul scrisurii cu timpul trăirii. Scriitura este, negreșit, un joc, o miocină, cum zice Valeriu Cristea, dar o miocină, sîm asta de la Cocteau, care încearcă să spună adevărul. Trebuie s-o luăm ca atare, s-o credem pe cuvînt, altă sansă nu există. Valeriu Cristea pune oricum multă fantezie în a da iluzia autenticității. Romanul scrisurii își asumă în cazul lui două funcții: una narativă și alta analitică. Mai simplu spus, faptele sînt analizate pe măsura ce sînt povestite. Imaginația le smulge din timpul trăirii (îndepărat și nesigur) și spiritul, exersat pe cărțile altora, își examinează acum propria experiență. Narațiunea nu e liniară și nu urmează o cronologie strictă. Ea face naveta între două planuri temporale, introducînd din loc în loc și pagini de jurnal sau mici eseuri pe teme morale. Toate acestea se leagă într-o ordine afectivă. Vorbînd de tatăl său și de „cotidiană indiferență” față de cei pe care îi iubim, naratorul deschide o paranteză despre filmul *Rublov* și paranteza se constituie într-o analiză fină a relațiilor dintre tată și fiu pornind de la o mică propoziție.

Valeriu Cristea este expert în a desprinde din text asemenea gesturi, cuvînte semnificative, ignorate de regulă de alții, și a scoate din ele un înțeles uman mai profund. Aplică acum aceeași metodă textului său (text existențial). Memoria îi aduce un fapt, o scenă petrecută cu patru decenii în urmă, și scriitorul o pune sub lupă: ce vrea să spună ea? Ce-ar fi putut să spună?, mica frază scrisă tatălui („cînd mă gîndesc la tine, îmi vine să plîng și chiar plîng”) nu-i, oare, afectată, falsă? Abia comunică această îndoielă, că naratorul dă ochii cu personajul său (tatăl) și atunci cronica ia altă cură. Urmează o altă serie de interogații, alte îndoieli și, la urmă, câteva însemnări despre starea de spirit de acum a naratorului. Valeriu Cristea are un mod al lui, foarte personal, de a discuta toate aceste subiecte: cu gravitate și îngăduință.

DAR să revin la romanul familial și la cronica unei copilării meditate. Un roman, evident, indirect cu bune pagini de atmosferă și o tipologie, în liniile genului (ficțiunea nonfictiunii), ce se poate reține. Un bunic este fierar și aduce acasă, în nu știu ce împrejurare, o căcuiă plină de galbeni. O „baba Maria” are o față rotundă și bună. Este, notează autorul, o „temelie a bunătății”, o profesară de frumusețe morală. O „baba Despa” este acră și răutăcioasă și, din ciocăirea cu ea, copilul curios descoperă una irațională. Copilul s-a născut la Arad, ajunge, apoi, în sudul Basarabiei (cele mai multe amintiri sînt de aici) și, urmîndu-și părinții (tatăl este diriginte de poștă), trece la Galați, Corabia, Cluj... Prima lui amintire este „o vastă și profundă curte interioară”, un spațiu, deci, închis, așa cum eseistul l-a descris de multe ori în cartea sa *Spațiul literar*. Dar acum vorbește de spațiile care populează ființa lui interioară. Atmosfera vieții basarabene în preajma războiului este admirabil sugerată. Puține proze din literatura noastră nu descriu așa de pregnant amestecul de lîmbi și de mentalități, petrecerile cîmpenești ale inteligenței locale, viața de familie, relațiile interetnice, cum se zice azi în limbaj jurnalistic. Valeriu Cristea păstrează un unghi de vedere superior uman cînd vorbește de toate aceste elemente explozive. Accentul nu cade, totuși, în *După-amiaza de sîmbătă*, pe datele obiective, ci pe stările emoționale ale unui băiat care descoperă, cu uimire și oarecare teamă, lumea din jur. De pildă, sentimentul pe care îl are într-o zi că

există sau voga neliniște pe care o cunoaște într-o seară basarabeană în preajma unui joc de șah. Trece printr-o criză de disperare în clipa în care descoperă sentimentul morții. „Într-o zi voi muri”, zice el îngrozit, și începe să plîngă. Apare zeitatea bună, mama, care-l liniștește: dacă moare, va deveni inger. Copilul înțelege că va exista, în continuare și că moartea este doar o trecere de la o stare la alta. Vede o pisică moartă cu blană galbenă, și de atunci nu-i plac pisicile de această culoare. Cînd se ceartă cu sora Joni face „bot de urs”, semn că vrea să se împace. „Pe ce s-a sprijinit D-zeu cînd a făcut pămîntul?”, întreabă într-o zi băiatul acesta timid, complexat mai ales cînd trebuie să se manifeste în public. Descoperă gingașia numită vaca domnului și crede că, dacă există, ea trebuie să aibă un rost într-o lume proiectată cu bună-tate. „Dacă uneori cred că lumea e fundamental bună, aceasta se datorează și lor”. Iată o cauzalitate dostoevskiană puțin obișnuită la un eseist. Lumea este bună pentru că există aceste vietăți mici, modeste care au rostul lor în univers din moment ce sînt... Interpretul marelui rus este atent la aceste relații ascunse... Șirul spațiilor sporește: o sală mare, un cort construit din cearcafuri, o altă curte, un zid dezolat, un gard pe care într-o zi băiatul timid îl sare și se rătăcește (spațiu deschis), din nou o cameră, o curte interioară... Acestea formează în *După-amiaza de sîmbătă* o rețea de toposuri. Criticul le ia în primire și le clasifică: spații închise (securizante) și spații deschise, expuse, neliniștoare. Paradisul are, după el, o înfățișare domestică. Merg într-o zi în casa doamnei Sima și acolo descoperă o încăpăre în care domnește o semiobscuritate odihnitoare, o canapea scundă, un covor în culori moi, far pe covor un ceas; mai este, în fine, domnul Sima care doarme liniștit, vegheat de subtila santinelă, ceasul de pe covor. Un „spațiu tulburător”, zice eseistul, preocupat de temă, un paradis în culori foarte lumeste. Numai că în acest paradis odihnitor pătrunde imprevizibil tragicul: la puțin timp după vizita inițială pe care o face copilul în casa doamnei Sima, eroul de pe canapea, predestinat, se pare, unei fericiri eterne, moare și copilul cu mintea incoditoare se întreabă dacă nu cumva cel care a trădat a fost ceasul...

SPATIUL închis devine noaptea o surșă de spaimă. Copilul este pur și simplu terorizat de întuneric și nu scapă de această teribilă anxietate decît atunci cînd mama aprinde o candelă. Minuscula lumină devine un element ocrotitor. Mirosul rufelor spălate are pentru naratorul din *După-amiaza de sîmbătă* valoarea simbolică pe care o are madelaina pentru Marcel. Este mirosul proaspăt al copilăriei, e imaginea unei purități originare. Ea se asociază cu cealaltă imagine, deja semnalată, a jocului cu frînghia... Cartea lui Valeriu Cristea abundă în asemenea subtilități care încurajează o lectură în mai multe registre. Din loc în loc trece prin paginile ei, spune chiar autorul, „un frison al impaciunii”. Copilul este, în fond, un timid solitar, manifestarea în fața publicului este un chin. Cînd ajunge să spună o poezie la școală este un mare succes. Nici mai tîrziu, măr-turiseste el, nu l-a părăsit această jenă. A apărut pentru prima oară la televiziune de-abia în aprilie 1990, după ce depășise, așadar, vîrsta de 50 de ani. Și atunci după multe ezitări, insistențe, replici. Nu-i plac nici lui mulțimile oceanice, ca orice creator autentic suferă de agorafobie. Este mefient față de necunoscuți și nu devine comunicativ decît de la un anumit grad de siguranță și intimitate. Asta n-o spune naratorul din *După-amiaza de sîmbătă*, o spun eu, cronicarul literar. Naratorul vorbește de un unchi vesel a cărei apariție este o sărbătoare, de o curticică din Cluj unde vede prima oară pă-mîntul și are sentimentul lumii (sînt cu-

vinte subliniate în text, dovadă că autorul vrea să atragă atenția cititorului asupra acestei relații), de moartea absurdă a lui Vova, un prieten de joacă, și de apariția unui sentiment nou (sentimentul că lumea construită pe temeliile bunătății și justiției se clatină), de Cristii-baci și de un țărăn rus care poartă toiașul unui sfîrșit. Unele întâmplări, cum este aceea cu bu-toiul de bere de pe Someș, au valoare unor schițe literare de sine-stătătoare. Valeriu Cristea știe să organizeze o mică narațiune. Stilul evanghelic (pe care și recunoaște singur) este înlocuit de altul mai degajat, din care nu lipsește ironia, mișcarea epică bine gradată, fotografia de grup. Nu este singura schiță reușită în cartea acestui eseist care are în mod indiscutabil imaginație epică, așa cum are și imaginația ideilor... Pe cîteva dintre ele autorul le numește *proze nescrise*, fragmente dintr-un proiect de roman. Sînt în fapt, eseuri epice sau mai bine zis scene dintr-un posibil eseu romanesc de observații fine despre suferință, lăsată, înfrîngere, utopia comunicării etc. Scri-torul visează la o societate a oamenilor buni și împarte indivizii în două categorii: *oamenii-oameni* și *oamenii-vulpi*. Cei dintîi respectă valoarea modestiei și a suferinței, ceilalți nu-și cunosc decît interesele. Naratorul lui Valeriu Cristea este se înțelege, de partea celor dintîi și însuși, ca individ, acceptă morală oamenilor umiliți și obidiți. Un episod semnificativ: campionul clasei, vedeta indiscutabilă, se hotărăște să pedepsească un adversar nedemn; întreaga clasă însă teste curioasă și complice pe campionul care pregătește un spectacol de zile mari cînd spectacolul se încheie, naratorul, cu pabilizat, este de partea celui înfrînt; își asumă ca un erou din romanul rusesc „umilința umilîtului”, „neputința nepu-tinciosului”. Lui Valeriu Cristea nu place, e împede, morală celor tari (morală învingătorilor) și modul lui de a protesta în fața agresiunii este tăcerea. Cîjignire îl rupe definitiv de cel care jîg-neste. Este, se vede clar din confesiune, lui, un spirit religios, chiar dacă în *După-amiaza de sîmbătă* vorbește puțin despre credința sa. Unchiul Costea, un om extrem de bun și de cinstit, n-a ocupat decît ultimul loc în inima copilului. Acum (la începutul anilor '80) unchiul Costea se chinuie pe un pat de spital și înainte de moarte, vînd să înțeleagă sensul suferințelor sale, întreabă: „am fost eu, oare un om rău?”. Cel care povestește această mică tragedie umană are el însuși sentimentul culpabilității și vrea să înțeleagă dacă este o relație între suferință și păcat... Nu este, pare a răspunde el. Volumul suferinței umane nu este în proporție egală cu volumul răului sau al binelui, morală nu ne apără de agresiune, durere, înfrîngere... În fața morții sîntem, toți, în situația unchiului Costea...

Partea a II-a din *După-amiaza de sîmbătă* este un jurnal provocat de moartea mamei, mica zeitate. Un jurnal tulburător în care apare aproape obsedant sentimentul vinovăției. Să citim acest fragment: „moartea unui om față de care te simți vinovat (și vinovat te simți, ești față de aproape orice om) ratează cu brutalitate niște relații pe care contai pentru a mai repara, pentru a mai răscumpăra cîte ceva. Acum, dintr-o dată, nu se mai poate face nimic: rămîi, neputincios, în brațe cu toate intențiile tale bune, devenit brusc, nefolositor, egale cu zero”. E începutul unei confesiuni neobișnuite în proza noastră. Este vorba de un sentiment de suferință vinovată. Orice moarte ne culpabilizează ca indivizi și moartea unei ființe apropiate ne schimbă viața interioară. O despărțire iremediabilă nu numai de cel care dispare, dar și de multe alte lucruri, habitudinii. Pe naratorul din jurnalul lui Valeriu Cristea moartea mamei îl desparte, de pildă, de muzică și schimbă relațiile lui cu religia creștină. Nu-i un bun creștin, se învinovățește el, pentru că nu poate duce smerenia pînă la capăt și nu reușește să suprimie în el sentimentul orgoliului. Nu se crede mai pur decît alții, este doar puțin mai moral în sensul că are într-un grad mai mare sentimentul vinovăției... Dar chiar conștiința acestei culpabilități metafizice arată un spirit mistic în sensul pe care filozofii îl dau termenului: misticul caută și se oferă unui Dumnezeu necunoscut și bucuria spiritului este chiar această căutare și această putere de dăruire... Jurnalul lui Valeriu Cristea îl arată fixat în inima unei dureri culpabile. Nu și-a pierdut credința că lumea este zidită pe temeliile bunătății, dar este profund neliniștit cînd vede că omul suferă, ca unchiul Costea, fără să fie de vină. E drept, oare, ca să nu fie nici o legătură între aceste lucruri? Ce face Dumnezeu în acest timp?... Cunoașterea temeinică a marilor ruși l-a sugerat, bănuiesc, lui Valeriu Cristea un tip de problematică morală pe care scriitorul român îl ocolește de regulă. Din acest punct de vedere nu cred să greșesc spunînd că *După-amiaza de sîmbătă* este cel mai „rusesc”, în sensul literar al termenului, dintre jurnalele publicate în literatura noastră. Stilul lui este superior analitic, cu infinite nuanțe, paranteze, dovezi în așa chip încît narațiunea devine pe de-a-ntregul credibilă. În acest fel memorialistica și jurnalul intim ies din sfera anecdotică (domeniul tradițional al genului) și intră în spațiul unei superioare proze de introspecție.



Fațada de vest a bisericii

Poezie și cenzură

„S PUI totuși prea răspicat / faci gesturi aspre, întunecate / periculoase”: aceste versuri desprinse din cel mai recent volum al Elenei Ștefci constituie o artă poetică potrivită cu firea poeziei ei. În *Linia de plutire*, placheta de debut de acum șase ani, ceea ce era remarcabil de la primele texte era tocmai dicția poetică, limpede, concisă și răspicată, cu atât mai intolerabilă pentru cenzura vremii, cu cât lucrurile spuse erau și incomode. Voi da un singur exemplu, sper, edificator, și anume frumoasa poezie intitulată *Nici o viziune ca lumea*.

Ai ajuns aici și melancolia e mai puțin îngimfată. Viitorul doarme, fii mindru că nu cunoști dorința de a-ți purta eșecul pe străzi stăpînindu-și deplin zgarda frumos colorată. Momeala pentru care-ai vrut proporții de aur nu mai are nici o putere. Frica ei medicină asemeni unui plod lepădat te lovește cu moartea exact peste gură. Nici un pietroi nu-ți atîrnă de grumaz, nici o viziune ca lumea. Și tu vrei să te creadă. Vrei să spui fără ocoluri că nu ți-ar strica puțin romantism și învingătorii toți să te creadă.

Nu poate fi vorba, în adevăr, de nici un romantism în lirica Elenei Ștefci, plină pînă la buza de „proza” cotidiană (ai cărei cult trebuie legat de debutul unei colege de generație, Magda Cârneci, pe atunci încă Magdalena Ghica) („ufo murdare”, „zoaie”, „măcelăriile nopții”, „răi lăbărțat” etc.) și adoptînd din capul locului o atitudine ricanantă și sarcastică. Motivele recurente fiind linia de plutire și perfectul echilibrului, trebuie să admitem că, deși poeta le ia în răspar, conform inclinației ei celei mai caracteristice, ele nu sînt în fond deloc de disprețuit. Elena Ștefci are meritul de a fi descoperit un echilibru convingător, o linie de plutire, între imaginile unei realități cosmice, care o asediază, și capacitatea spiritului speculativ de a le ține la oarecare distanță, de a le interpreta. În stilul net de expresie al poetei, efectele aluzive sînt paradoxale și au, de aceea, un efect artistic suprinzător (în fața vinovăției, poemul):

Limba din gură zăbovește pe cîmpul de bătaie trei zile grele de bube aparențele dau totuși onorul

e frumos aici, se vede ca-n palmă ordinea și respectul pentru sens interzis contemplarea celor sensibile și trebuința ca nimeni să nu întrebe la vreme

dacă singurătatea poate intra în istorie.

Elena Ștefci, *Linia de plutire*. Cartea Românească, 1983; *Repetiție zilnică*, Eminescu, 1988; *Cîteva amănunte*, Albatros, 1990.

În legătură cu limbajul poetic din ultimele decenii, trebuie spus că el este, cel puțin într-o privință, creația cenzurii. E adevărul adevărat, chiar dacă întrucîtva șocant: cenzura nu s-a mărginit să epureze textele sau să le prescrie rețete (acest al doilea caz nu s-a bucurat de succes decît la acei poeți sinucigași care au proslăvit realitățile comuniste), ci a colaborat cu poezia și într-un mod mai adînc și mai insidios. A obligat-o anume să-și adapteze limbajul la dificultățile artificiale pe care i le ridica în cale și, la rigoare, să le ocultească. Esoterismul ori esopismul unei părți din lirica anilor '60-'80 sînt opera cenzurii. Aflată în defensivă, poezia a trebuit să găsească, spre a supraviețui, această, vorba Elenei Ștefci, linie de plutire. Cît de eficace s-a dovedit limbajul cu pricina o arată chiar poezia Elenei Ștefci, înclinată spre direcțiile de subiect și de ton, și slăbită de circumstanțe să se replieze pe poziții mai prudente. Abia acum vine partea ciudată a lucrurilor: cenzura n-a reușit (cel puțin pînă la o dată, cum vom vedea imediat) să distrugă poezia, ba mai mult, i-a accentuat latura de concizie, disimulare, sugestie, „intensitate”, care-i este constitutivă. Nu stîm ce și cum ar fi scris Elena Ștefci în lipsa cenzurii, dar stîm că micile planete pentru adăpostul indolei datează constrîngerii o parte din frumusețea lor laconică. Mai complicată, dar nu diferită în esență, este situația poezilor din *Schite și povestiri* (acest titlu, Elena Ștefci l-a utilizat pentru mai multe cicluri din volumele ei și chiar pentru un volum, în 1989, pe care nu-l cunosc), care conțin un lirism similitic, descriptiv și biografic. Rămîne întrebarea dacă și acesta a cîștigat prin concizie și disimulație.

Din păcate (și lucrul devine evident în *Repetiție zilnică*, placheta a doua publicată de poetă, trei ani după cea dintîi), de la un punct încolo cenzura începe să desfigureze textele. Elena Ștefci a avut prevederea să noteze pe exemplarul pe care mi l-a oferit modificările mai importante, așa că pot oferi o idee de ce s-a întîmplat. La un prim nivel, cenzura interzicea folosirea anumitor cuvinte, pe care le socotea purtătoare de atmosferă nepotrivită cu festivul oficial și cerea înlocuirea lor. Iată cîteva: *temniță* (devine *zid*), *mlăstînă* (face), *morți* (dispariții). Sînt înlocuite cu sinonime și cuvinte care au (sau par să aibă) conotații religioase ori mistice: *himeră* (înlocuit cu *idee*), *minune* (sfîrșit). Cu nici un chip nu se puteau tipări cuvinte precum *gîndaci*, *pucioasă*, *indoliat*, *delict*, *crimă*, *lăcăt*, probabil fiindcă sugerau realități neplăcute. La al doilea nivel, cenzura taie din poezie pasaje (strofe) întregi, schimbînd, firește, sensul. În *Odă tainelor speciei*, un cuvînt este înlocuit și ultimele patru versuri eliminate (de subliniez):

Frumos împletit
atîrnă de tavan
numele zeului Cupidon.
Gîtul meu
s-a obișnuit cu ideea.

limba și-a cîntat
într-o mie de feluri
sfîrșitul (prohodul)
sub pojarul romantic
emisferele cerebrale
se bucură.
Cu apă și oțet
spăl deja
încheieturile fleșcăite
ale următorului an.

Majoritatea titlurilor sînt „suspecte”, în sensul că sînt folosite de poetă prin antifrază: „pasteluri fericite”, „poeme despre amor”, „tablou estival” etc. Nu vedem în poezii nimic care să illustreze aceste idei, dimpotrivă, totul le infirmă. Se ajunge la lectura inversă sau la aceea printră rînduri, ca mai revelatoare. Subtextul frige uneori în poeziile Elenei Ștefci, înrosind textul. *Repetiție zilnică* este volumul cel mai mutilat din cele a publicat poeta. Dar dincolo de asta, poezia însăși apare imputînată artistic. O citim ca și cum ar cuprinde tîlcuri ascunse. Fiecare text sună ca o parabolă politică, fiecare cuvînt pare să aibă valoare de cod. În fond, „ermetismul” acesta sub-generis abstractizează lirica, o scurge de sevele vitale. La limită, putem deci spune, cenzura face imposibilă poezia.

RECENTA carte, *Cîteva amănunte* (titlul este al unei poezii din *Linia de plutire*), este și prima necenzurată. Nu știu cînd au fost scrise poeziile. Ciclul inaugural de *Schite și povestiri* cuprinde, în orice caz, cîteva din lucrurile cele mai bune ale poetei. Partea interesantă este că, acum, nu le mai citim în cheile politice (indiferent de faptul că au fost, ori nu, scrise într-o astfel de cheie). Codul de lectură este unul așa zicînd metafizic. Dacă pentru poetă poezia „amîne știința „bătrînului croitor” de a îmbrăca un „infirm”, infirmitatea realității pare acum de o natură mai profundă. O metamorfoză similară se petrece și în poeziile Elenei Mălăncioiu sau ale Marianei Marin. E de notat în trecere că poetele, spre deosebire de poeți, au o predilecție vădită spre infirmitățile realului și o atitudine mai posomorîtă. La nici una spiritul ludic nu prisoese. Mă gîndesc și la Angela Marinescu. În *Cîteva amănunte* predomină imaginile existenței pustii, ale „golului”, ale inutilității. La lipsa de sens se adaugă nevoia de antoflagelare („învelisul spălăcit”). Cîmpurile de bătaie sînt zdrențuite, corabia biblică se dovedește a fi un cufăr de vechituri, veninul se strînge, picătură cu picătură, „între părțile de vorbire”. O metaforă frecventă este aceea a demonului meschin, ale cărui coarne răsăr necontenit în cele mai domestice ocazii. Destule din poeziile volumului ar merita să fie citate. De pildă, aceea intitulată *De bună voie, victorios*:

Tulburătoare peste măsură
așa a fost dragostea mea de pe vremuri:
o confuzie cu trei turle
de-o înălțime cu totul și cu totul

cîteva
amanunte



aparte; sub catapeteasma ei
pradă pirjolului
cînd tocmai se prăbușise
de bunăvoie, de vie
apucasem victorios să mă-ngrop

Unele poezii sînt adevărate documente morale ale disperării de a fi. Gradul de „prelucrare” a scăzut în raport cu prima plachetă. De unde se vede, din nou, că cenzura, obligînd la evitarea unor dificultăți, ajută la elaborarea unui limbaj. Scăpat din chingă, limbajul este acum, uneori, prea direct emoțional și „deznădejdea flecară”, cum zice poeta, se întinde pe multe pagini. Mai ales ciclul final din volum pare să fie rodul pierderii controlului artistic. Platitudinea nu poate fi totdeauna răscumpărată de stilul mai degrabă neîngrijit decît baroc.

Elena Ștefci se numără printre bunele poete ale generației ei și îi așteptăm în continuare cărțile. Nu pot să închei fără a spune că este prima oară cînd reușesc să public o cronică întreagă la o carte a ei.

P.S. În *Contrapunct*, Elena Ștefci scrie și altceva decît poezie. De exemplu, publicistică. Textele ei sînt politizate, chiar cînd au ca obiect literatura. Nu e de mirare. Toți facem la fel. Ceea ce m-a nedumerit în *O lecție pe care am învățat-o degeaba* nu e așadar faptul că lecția lui Caragiale este actualizată politic. M-a nedumerit altceva și o să arăt îndată ce anume. Enumerînd punctele principale ale acestei lecții, care se referă la Caracudii și la alte memorabile personaje caragialiene, Elena Ștefci scrie la un moment dat: „Să-l (re)inventăm pe „bravul tinăr” Coriolan Drăgănescu doar pentru a-i putea purta prin piețe portretul”. Unui singur tinăr i s-a purtat prin piețe portretul după revoluție. Comparatia aluzivă din text este nedreaptă și ofensatoare. Sau: „Să mergem orbeste pe mina lui Niță (poate să-l cheme și Nica), „bravul revoluționar” care „vrîd să treacă prin fața teatrului, nu se știe cum se pomeneste într-o grovază învălmășeală; în fața-l năvălească poporul, în spate-l prîdeau jandarmii călări” și fiindcă se... trezește la „secție” „prinde gust de politică”. Personajul contemporan la care se referă poeta este de data asta chiar numit în text. Și, din nou, comparația este deplasată. Elena Ștefci ar fi trebuit să-și aleagă cu mai mult discernămint țintele criticii. Dacă tot e vorba de lecția lui Caragiale! (N. M.).

PREPELEAC DOI

Ce rîs, pe sub lună!...

ȘEREMET, feldmareșalul rus, apare așadar pe Nistru. Dimitrie Cantemir, nefugind din calea muscalilor, devine suspect, înseamnă că e învoit cu el. Atît așteaptă turcii ca să-l mazilească... Trebuie să găscăscă o soluție, să manevreze. La Iași, agenții Porții, stabiliți mai demult, iau notă de situație și sunt gata să acționeze. Nu-l timp de pierdut. Astfel incit domnul Moldovei îi scrie urgent pașei din Tighina că rușii au trecut Nistru pe la Soroca și înainteză în țara lui. E un gest care ar putea atenua suspiciunile turcilor. Nici măcar nu era o trădare, invazia fiind cunoscută. Și-apoi rușii, fini tacticieni, ar fi înțeles. Moldovernul trebuia să abată bănuiele și să cîștige timp, totodată. Trimițîndu-i acel mesaj pașei din Tighina, Dimitrie prezintă astfel lucrurile: dacă moscalii vin spre Iași și dau de turcii balgii așezați în capitala Moldovei, țara va avea de suferit, vor avea loc lupte, prăpăduri, așa că oamenii Porții ar face bine să se retragă din vreme, spre a se evita stricăciunile. Argument abil: și viața turcilor ieșeni era în pericol! Parcă de asta-l păsa lui Cantemir!...

Prșa pare a nu prinde dedesubtul manevrei și îi răspunde trimițătorului că încă nu este momentul să la o hotărîre, va acționa cînd va socoti el că e mai bine. Evenimentele însă se precipită. Răspunsul pașei sosește pe la amiază. După cîteva ceasuri, Mogilde serdarul îl anunță printr-un sol pe domnitor cum că a văzut un pilc de vreo treizeci de turci conduși de o căpetenie de rang mare, îndreptîndu-se spre Iași, plus încă alți trei sute mergînd în sus către Tighina... Nu trece un ceas, din ziua aceea tensionată, cînd, un căpitan, pus de strîjă la Prut, îl vestește degrabă printr-un curier pe Dimitrie că o solie de alți treizeci de turci, venind de la Tighina, au trecut Prutul, îl văzuse cu ochii lui și îi lăsase să treacă riul. Pe urmă apare însuși căpitanul-grănicer, pe care îl chema Timofte, și care îi comunică domnitorului că printre cei treizeci de osmanlii se afla și Aron-vodă, și că la un popas i-ar fi auzit vorbindu-și în șoaptă și că unul ar fi zis că să rămie acolo pînă a doua zi dimineața și că pe urmă „să-l prindem pe toți”. Pe cine? Nu era clar. Dacă veneau să-l mazilească...

Dimitrie se alarmează. Iordache Rușet i-o făcuse! El i-o fi spus pașei din Tighina că se înțelese cu rușii, el îl prîrse. (Se vr vedea însă că nu era așa, dar omul, incolțit, aruncă repede vina.) Acest fin intelectual, obișnuit mai mult cu slova decît cu spada, se transformă subit într-un războinic, într-un om de acțiune. El produce cu tot dinadinsul panică în Iași, umplînd orașul de spălmă, făcîndu-l pe balgii să fugă, s-o la la sănătoasa, groaza, manipulat, se întinde în toată țara, se aude chiar că domnul și-ar fi trimis doamna la Cetățuia, s-o știe în siguranță, iar dînsul, în toată nopții aceleia, cumplită, — o înscenare în toată regula — se aruncă pe cal și pornește cu al săl în întîmpinarea grupului de turci despre care presupunea că veneau să-l ia domnia. Unul dintre puștii domnitori crece, simțînd că va fi mazilit, recurge la acest soi de contra-reacție violentă în mod deliberat pusă la cale, spre a-și intimida adversarii. E cî intriga unei cărți de vitejie, abia citită, a unui romanț de aventuri, transpus în viață...

...iar vodă au înălțat de au puresc înaintea aceluia cu 30 de turci: de a vede (cu scopul de a vedea) că or să-l mazilească (în caz că vor să-l mazilească), să-l taie pe toți...

Soluție de mare curaj. Corălerească. În genul atîtor și atîtor eroinei cîștite în străvechiul Bizanț imbecil de cultură. Aleargă pe cîmpuri în goana calilor și în cele din urmă dau de turci dormind, doborîți de somn, tabără pe ei, îi prînd și-i lovează. Aga, cu ei. Îi face percheziție, cîntînd firmanul de mazilire, pe întuneric. Doar luna strălucea pe cerul înalt al nopții de vară...

...Atunce au găsit la aga și cărțile pașii de scris să ridice pe balgii să-l

ducă la Tighina, iar nu de mazilie. Cărțile, Dimitrie le citește primul, arzînd de curiozitate. Și le citește în izbită, pe lună, sub clar de lună, în mijlocul celor treizeci înspăimîntați, legați fedeleș...

...Deci cînd Dumitrașco-vodă cărțile, fiind lună, s-au căit ce-au făcut și, poroncînd să-l slobodă... au început a-i mustra... bine, domnilor, ce căutați noaptea pe cîmpuri, în vremuri turburi ca acestea, măcar să mă fi prevenit, să-mi fi dat de știre, scuze, scuze, pîi eu credeam că sunt muscalii veniți după pradă (prefăcîndu-l!), nu mă așteptam să fiți chiar dumneavoastră în cap cu prea cînstitul agă!...

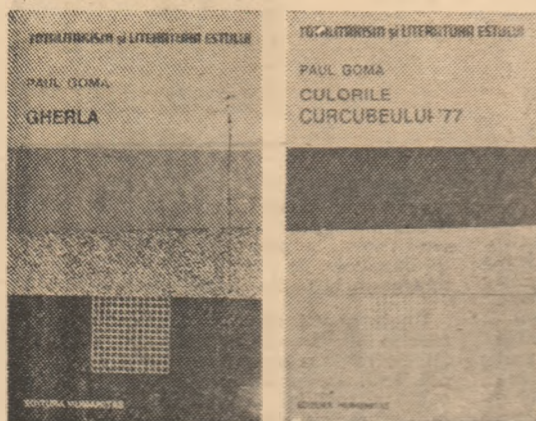
Nu era vorba decît de răspunsul pe care pașa din Tighina l-l trimisese în sfîrșit, după scrisoarea ce i-o adresase nu cu mult înainte, prin care i se cerea evacuarea balgiilor, aceluia neguțătorii ocupați cu stringerea mierii moldovenești și a cerii de albine pentru seraiul sultanului, dar care, ca și în timpurile noastre moderne, aveau și funcțiile unor spioni politici.

CE RIS pe Dimitrie, pe sub lună, la lumina astrului revelator!... Cronicarul nu spune. E însă de presupus. Tînărul domnitor, cavalerul neînfîcțat al acelei nopți plină de atît suspans, face tot ce poate, pune la bătrie și farmecul său personal, nemaisocotînd nuanțele, subtilitățile limbii turcești, expresiile ei cele mai forțate învățate în lungul, strălucitului său surghiun.

Îi împacă pe toți pînă la urmă. Și le mai dă și-o mie de lei... Si l-au dat aceluia agă Dumitrașco-vodă o mie de lei, — iar turcul îi mai ceru și iertare că umbla razna pe cîmpuri, și sa fiind toată vina...

Constantin Ţoiu

Singurătatea lui Paul Goma



P RINTRE studenții care urmau cursurile Facultății de limba și literatură română a Universității din București în perioada 1965-1970 se afla și unul cu zece-doisprezece ani mai virstnic decât majoritatea dintre ei. Era mic de statură, uscat, avea barbă — o barbă încrunțită și țepoasă — și purta ochelari cu rame negre. Se așeza în amfiteatru în ultimele rânduri, însoțit de obicei de prietena lui Ana Maria Năvodaru și de poetă Doina Sălăjan. În pauze, tot numai cu ele stătea de vorbă, sobru, refractar la încercările altora de a-l antrena în discuții. Nu gusta deloc veselie fără motiv a celor din jur. Studenții ar fi vrut să-l considere doar un personaj bizar — un fel de arici zburat, rătăcit printre ei —, dar, cu tot aplombul virstei, nu reușeau. Ceva — poate un anumit aer de responsabilitate și spirit justițiar — le impunea respect.

Intrusul se numea Paul Goma și devenise student după ce cu ani în urmă, în 1956, fusese dat afară din facultate și aruncat în închisoare, din motive politice. Se spunea că scrisese un roman care nu convenea regimului comunist. Existau însă și alte variante: că participase la un viol în grup, că furase o sumă mare de bani, că era homosexual... Nimeni nu lăsa în serios asemenea zvonuri infamante, fabricate de securitate, dar — tragică indiferență — nimeni nu lua în serios nici faptul că un tânăr fusese întemnițat pentru îndrăzneala de a-și fi exprimat convingerile.

Mă numărăm printre colegii lui Paul Goma și îmi aduc bine aminte cit de străină ne rămânea tuturor drama sa. Aveam cu toții o bună dispoziție continuă, indecentă, despre care azi — după cele petrecute în ultimele două luni în Piața Universității — nu mai îndrăznesc să afirm că ar fi specific studențesc. Cit de mult trebuie să ne fi disprețuit Paul Goma! (În ceea ce mă privește, am

Paul Goma, *Gherla*, Editura Humanitas, colecția „Totalitarism și literatura estului”, 1990; *Culorile curcubeului '77* (Cutremurul oamenilor), Editura Humanitas, colecția „Totalitarism și literatura estului”, 1990.

avut prilejul, la scurtă vreme după începerea facultății, să mă trezesc din această voioșie iresponsabilă, fiind anchetat de securitate, cu brutalitate, pentru că scrisesem, mai mult în joacă, o parodie după *Împărat și prolețar*, *Tărân și secretar*. A fost de ajuns însă să scap cu o pedeapsă ușoară — excluderea din U.T.C. — și să am unele succese literare — de altfel, neamplificative — pentru a începe să iau din nou viața în ușor.) Tânărul și totuși atât de bătrînul scriitor avea mereu conștiința clară a monstruoasă sistemului în care trăiam, în timp ce noi ne împăcam cu situația — sau pur și simplu o ignoram —, exuberanți și frivoli.

Imaginația celui Paul Goma grav, aproape sumbru, parasutat în mijlocul unor studenți care nu se mai săturau să glumească și să ridă mi-a rămas pentru totdeauna întipărită în minte și o consider esența destinului său. Așa a trăit el și după terminarea facultății, chiar dacă nu mai avea în jur studenți, ci oameni în toată firea. În 1977, în timp ce era din nou arestat și anchetat de securitate, de data aceasta pentru că se adresase direct lui Nicolae Ceaușescu și ceruse respectarea drepturilor omului în România, diferiți contemporani ai săi se amuzau citind jocosica revistă „Săptămîna” a lui Eugen Barbu, în care scria, printre altele, că Paul Goma primește dolari din străinătate.

A M citit recent două cărți ale lui Paul Goma apărute în România, la Editura „Humanitas” (după ce cu ani în urmă la ascultasem citite la „Europa liberă”) și mi-am dat seama, încă o dată, că sentimentul dominant pe care îl transmit ele este unul de profundă, iremediabilă singurătate. Scriitorul povestește totul exact cum s-a întâmplat și nu acuză pe nimeni (chiar încercă, adeseori, să-i disculpe pe cei care l-au abandonat sau l-au trădat), dar este evident că până la urmă a rămas aproape singur în fața unui aparat de represiune uriaș.

Gherla, poate cea mai bună carte a lui Paul Goma și una din marile cărți ale literaturii române, cuprinde o evocare

minuțioasă și expresivă — în maniera *cine-verite-ului* — a perioadei 1956-1958, petrecute în închisoare. Pe prima pagină a cărții ar fi putut să se facă mențiunea „Orice asemănare cu personaje sau situații reale nu este deloc întâmplătoare”. Se observă că scriitorul și-a propus, încă de pe cînd se afla întemnițat, să înregistreze totul cu precizie, ca și cum ar fi avut cu el un aparat de filmat și un magnetofon. Știa, chiar în momentele în care era umilit și schingiuit, că va scrie despre experiența sa. Era nu numai o victimă, ci și un scriitor... aflat în documentare, convingere neclintită care i-a dat, probabil, puterea să reziste.

Pentru a evidenția absurdul stilului de viață comunist, scriitorul și-a conceput cartea ca o suită de răspunsuri date întrebărilor unei ziariste din Occident. Întrebările nu sînt menționate, dar natura răspunsurilor ne face să întrevădem faptul că interlocutoarea cere mereu noi și noi explicații, că nu poate înțelege cum se trăiește în comunism. Un procedeu literar vechi de cel puțin două secole și jumătate — judecarea unei realități familiare din perspectiva unui străin —, la care a recurs cu succes un clasic al literaturii franceze, Montesquieu, în *Les Lettres Persanes*, este folosit într-o formă modernă. Narratorul nu este străin, ci autohton, dar se află în situația de a se face înțeles de un străin. Drept urmare, el trebuie să se detașeze de propria lui experiență și să o traducă într-un limbaj universal.

Unul din zvonurile defăimătoare pe care le-a lansat securitatea în legătură cu Paul Goma și pe care mulți dintre noi le-am acceptat cu ușurință a fost acela că scriitorul ar fi un pretins scriitor, că n-ar avea talent literar. Avem prilejul să constatăm acum că rafinații cunoscători de literatură de la distinsa instituție se mai și înșelau uneori. Scriitorul lui Paul Goma, sobru, lipsit de poadoabe, urzuc chiar, are o frumusețe bărbătească și se dovedește eficient în transmiterea emoțiilor. Unele fraze sînt întrerupte la jumătate — chiar și unele cuvinte rămîn neterminate — și această sugerează oboseala imensă a celui ce povestește.

Minuția cu care sînt făcute portretele groțesti ale anchetatorilor și paznicilor ne duce cu gîndul la acea fixitate a privirii cu care deținutul torturat li studia pe călăii săi. Rareori se ajunge în literatură la un asemenea grad de autenticitate! Sumbrii slujbași ai regimului comunist sînt recrutați, de obicei, dintre neisprăviții societății și de aceea apar nu caricaturizați, ci ca niște caricaturi de ființe umane. Paul Goma insistă asupra modului lor de a gîndi, rudimentar, deformat, lipsit și de armonia gîndirii oamenilor simpli, și de elevația gîndirii celor trecuți prin școală. O atenție deosebită este acordată limbajului acestor hibrizi dezgustători. Replicile lor sînt reconstituite de scriitor cu o atît de mare capacitate de individualizare prin limbaj, încît ar putea fi folosite — asemenea amprentelor! — pentru identificarea personajelor în cauză, chiar și acum, după ce au trecut mai mult de treizeci de ani de la consumarea faptelor.

Aversiunea lui Paul Goma este rece, lipsită de ură. Există chiar situații în care scriitorul îl... compătimește pe tortionari pentru felul urit în care trăiesc. Totodată, el nu ezită să descifreze în relația călău-victimă stranii licăriri de solidaritate umană, lată unul dintre numeroasele exemple posibile:

— „Tu!” zice Tudoran și-l arată cu bita pe Nandi. „Nădragii jos și ia poadeaua-n brațe!” N-a ridicat glasul, nu era furios. Doar cam grăbit — să se ducă acasă, să-și spele miinile... Nandi își lasă într-o clipă nădragii în vine, își saltă, la spate, poalele zeghei și se întinde, pe burtă, la picioarele ofițerului: — „Bine-l așa?” — „Nu-i bine”, zice Tudoran. „La labele de la cur, să nu te pălesc și peste ele!” Nandi lasă poalele zeghei în pace, își aduce miinile în dreptul capului, pe dușumea. — „Gata ești?” întreabă Tudoran. — „Gata” răspunde Nandi, „dar vă rog frumos, nu dați peste alea vechi...” — „Ai curu-zebră...” constată ofițerul, „cinți l-a vristat?” — „Dom' sergent Cîrciu”, zice Nandi. — „Se vede, lucrează Cîrciu asta, de parcă s-ar semna...” zice Tudoran. „Și-acu ce dracu' fac, un' să dau, că nu mai am loc!” zice Tudoran. — „Nu puteți da printre?” întreabă Nandi. — „Păi, da, stau să calculez! Să ne prindă săptămîna a'ialaltă — hai mai bine să ți le dau la palmă!” — „Nu”, zice Nandi, „mai bine la cur, dacă vi-i greu să dați printre, dați și-așa, peste...”

D ÎN punct de vedere literar, a doua carte recent apărută în România, *Culorile curcubeului '77* (Cutremurul oamenilor), are mai puține merite. Scriitorul se afla la prea mică distanță în timp de evenimentele relatate — supravegherea, arestarea și anchetarea sa în legătură cu adunarea de semnături pe un memoriu similar cu Charta '77 din Cehoslovacia — atunci cînd a început să o scrie. De altfel, în carte sînt inserate și însemnări de jurnal intim, prozaice, febrile, care au expresivitatea lor, dar care rămîn totuși prea legate de momentele respective. Autorul le comentează pe larg, însă și comentariile seamănă de la un moment dat cu un aide-memoire, din cauza strădaniei de a nu omite nici un nume, nici o dată, nici o împrejurare.

Totuși, scrisul direct, auster — zgîrțit parcă în piatră — al lui Paul Goma își face pină la urmă efectul. Intrăm în atmosferă și citim cartea cu atenție pînă la ultima pagină (poate și din cauză că în cuprinsul ei apar multe personaje reale, în special binecunoscuți scriitori, contemporani cu noi). Și apoi, dincolo de orice considerent literar, cartea interesează ca document. Un document excepțional, de mare valoare istorică și psihologică, despre dizidența unui scriitor în timpul dictaturii lui Ceaușescu. Din nou Paul Goma ne apare ca un solitar. Chiar dacă un număr oarecare de adepți se adună în jurul său, ei n-au radicalitatea și consecvența inițiatorului. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că Paul Goma se prezintă ca un erou, superior celor din jur. El se caracterizează, dimpotrivă, prin modestie și sinceritate — o sinceritate care ajunge la un fel de cruzime atunci cînd scriitorul își analizează momentele de lașitate. Este vorba însă de intensitatea cu care contestatarul își asumă actul contestării, de curajul desnădăduit, dus pînă la ultimele limite, cu care îi înfruntă pe opresori. Lovit în cap de anchetatori (mereu în cap, așa cum se procedează și în zilele noastre cu intelectualii!), plin de singe, căzut în genunchi, scriitorul continuă să-i sfideze pe securiști. Iar astăzi, diferiți demnitari își revendică titlul de dizidenți, pentru că au fost făcuți din miniștri miniștri-adjuncți în timpul lui Ceaușescu sau pentru faptul că au avut curajul să strănute în timpul unei recepții date de dictator!

În 1977 știam cu toții, de la „Europa liberă”, că în Drumul Taberei, în apartamentul 20 de la etajul II al blocului Z 21, Paul Goma, împreună cu soția sa, scriitoarea și traducătoarea Ana Maria Năvodaru și fițița lor, de numai doi ani, trăia un adevărat coșmar, fiind asediat și maltratată de oamenii securității. Apoi, tot de la „Europa liberă” am aflat că a fost arestat pentru că cerea regimului ceea ce noi toți am fi vrut cu ardoare să ni se dea. Și totuși, în acele zile ne plimbam voioși pe străzi, făcînd bancuri și hlizindu-ne, ca niște adolescenți fără griji. Puteam să-i sîrim cu toții în ajutor, devansînd cu doisprezece ani veghea nocturnă a mulțimii din jurul casei lui László Tokes, în condițiile în care tratamentul aplicat lui Paul Goma era, oricum, de o mie de ori mai revoltător decît cel de care avea să aibă parte pastorul timișorean. Puteam, dar n-am făcut-o. Avem vreo scuză? Ca să nu mă pronunț în numele tuturor, închei doar mărturisind că, în ceea ce mă privește, n-am nici una.



Fațada de est



Calota bisericii.

Alex. Ștefănescu

Odiseea apocrifă

E GREU de găsit un numitor comun al întregii creații a lui Modest Morariu, o emblemă specifică, o figură particularizatoare a imaginarului său. Altcva mai concret decât un intelectualism ingenios și rafinat nu putem întui deocamdată ca notă generală. Modest Morariu a sfârșit prea devreme, în 1987, pentru a fi apucat să-și dezvolte îndeajuns premisele generoase ale creației lui literare. A publicat trei volume de versuri în anii 1968—1974, pe care le-a reunit în 1984 într-o antologie de autor, sub titlul **Nașterea nostalgiei**, în timp ce se consacra mai stăruitor traducerilor din literatura franceză și eselui pe marginea cărților transpuse în românește, continuând începuturile trudei declanșate la mijlocul anilor '60. Traducătorul din Stendhal, Fromentin, Jules Renard, Camus, Malraux, Julien Green simțea că nu și-ar duce munca până la capăt dacă nu și-ar înfățișa într-un text explicativ iubirea lui pentru autorul tradus și motivele ei. Două volume de critică literară și eseistică de artă adună la un loc aceste studii: **Între relativ și absolut**, în 1979, și **Itinerarii**, în 1987. A îngrijit albume de artă, însoțite de texte critice: Watteau, Douanier-Rousseau, Toulouse-Lautrec, capriciile lui Goya, iar dintre români Florin Pucă, Gheorghe Anghel și Ion Gheorghiu. Pasiunea sa intelectuală a fost absorbită în mare măsură, o lungă perioadă, de îngrijirea colecției „Biblioteca de artă”, de la Editura Meridian. Acolo a publicat traduceri proprii din Marcel Brion, Jean Grenier sau André Malraux, investind un devotament ca pentru cărțile sale. Printre ultimele reușite a fost originala antologie de **Itinerarii spirituale**, apărută în 1983, relevând diferențierea structurilor mentale în cadrul unei conștiințe culturale lărgite, de la europocentrism la universalitate. Ultima sa realizare, în 1986, este traducerea cărții lui Jean Delumeau, **Frica în Occident**. Și, pentru ca impresia unei dispersii destul de ciudate a personalității lui Modest Morariu să fie și mai deconcertantă, scriitorul a mai adăugat și tentativa sa de prozator într-un roman care a apărut întâia dată în 1982, la Editura Eminescu — **Întoarcerea lui Ulise**. Editura Cartea Românească l-a retipărit de curând, fără a menționa (nu știm de ce), că e vorba de ediția a doua. Am senzația că ni se dezvăluie aici, mai mult decât în alte texte, o mare parte din secretul autorului. Ni se clarifică acum temele dominante ale scriitorului — comune poetului, eseistului și prozatorului: nașterea nostalgiei sau a melancoliei și regăsirea continuă a singurătății.

Romanul lui Modest Morariu dezvăluie două tendințe intelectuale în două

Modest Morariu, **Întoarcerea lui Ulise**, Editura Cartea Românească, 1990.

tonalități afective. Una materializează seriozitatea eseistului, predispusă la meditația despre condiția umană. Ceaaltă tendință intervine în sensul jocului livresc, atras episodic de farsă și de divertismentul superior. Care este pretextul epic ce îngăduie desfășurarea celor două tendințe? Narațiunea închipuie situația imaginară a unui Ulise necunoscut, altul decât cel închis între copertile epopeii din **Odiseea** lui Homer, dar care uneori beneficiază din plin de trecutului său, alteori suferă din cauza lui. Ajuns, acasă, întâmpinat de o Penelopă devenită o „nevastă acrită”, care își răzbună „fidelitatea îndelung dăruită”, Ulise este sortit unei vieți statice, hrănită de amintiri obsesive, dar copleșită de un trecut mult prea bogat și prestigios pentru a nu-i strivi dureros prezentul domestic și mediocrul al bătrâneții. Liniștea îi e subminată de dramatismul unui trecut ce dă periodic în clocot și debordează peste marginea amintirii. Focul aventurii de tinerete se stinge în el treptat și apusul vieții devine cu atât mai opresiv și mai greu suportabil cu cât rămâne din ce în ce mai singur: Penelopa moare, iar Eumeu, confratele fidel, o urmează la scurtă vreme. Romanul ne înfățișează cu destulă pregnanță și cu o ingenioasă surpriză a imaginarului un Ulise în papuci, obosit, epuizat, răpus de bătrânețe și de singurătate, cum îl ajung scadența zeilor și finalul cărții: „Așezat pe marginea patului, cu coatele pe genunchi, Ulise își începu ziua, ca de obicei, mătăind în așteptarea unor impulsuri pe care nu le mai controla și care funcționau foarte capricios, ca reminiscențe pur mecanice ale existenței sale trecute, când fiecare zi era o cucerire modelată minut cu minut de voința lui”. Rămâne memorabilă, după ce dăm ultima filă a romanului, această postură generică a lui Ulise, abandonat unei reverii a trecutului său, ce revine capricios în memorie, stăpinit de impulsurile unui prezent ce nu mai ține cont de voința

Întoarcerea lui Ulise ne propune, de fapt, o „Odisee apocrifă”, de care autorul era de multă vreme obsedat. Un jurnal al său, transcris în ultima parte a volumului **Itinerarii**, întretese în însemnările zilnice obsesia unui Ulise copleșit de bătrânețe. Marea lui tragedie ar fi singurătatea, conform explicației din jurnalul scriitorului: o singurătate pe care și-o poartă demn în drumul spre Ithaca și o singurătate în care se instalează ursuz odată ajuns acasă. Care sint dobizile aventurii lui? Romanul lui Modest Morariu răspunde previzibil: celebritatea, eroismul, înțelepciunea, bucuria vieții. Toate i se dovedesc însă rind pe rind vane. Dar fericirea? Fericirea înseamnă clipa de acum, nu reziduul de trăire consumată, oricât de intensă — încercă să se convingă Ulise în discu-

țiile cu prietenul său Eumeu. Fericirea mai poate însemna, adaugă tot el, dar altă dată, „să știi că cineva te așteaptă”. Penelopa se află la capătul acestei așteptări; anunță ea, în același timp, și sfârșitul fericirii? Ithaca odată redobândită și Penelopa regăsită, Ulise nu mai este decât fantoma celui care a fost, un „pensionar al aventurii”, cum îl califică autorul din primele pagini ale invenției lui epice. Epuizarea îl duce la un abandon în fața morții, la o renunțare profund sceptică și la o voință imblinzită de întrezărirea năntului. Eumeu îi frezește conștiința din aburii orgoliului care îi începează perspectiva și-i moleșesc tendințele acțiunii, în mod paradoxal. Există o înțelepciune implicată și în imobilismul silit, nu numai în aventura neîntreruptă: „Ești un orgolios — îi spune Eumeu; mărturisit sau nu, întotdeauna ai vrut să-ți depășești marginile. În loc să te mulțumești să descoperi lumea și s-o primești cu miracolele ei, tu vrei s-o organizezi; naiv, nesăbuit, vrei s-o silești să ia chipul tău, când ea și-l are pe-al ei. Dar nu vrei să i-l înțelegi, și de aceea trăiești într-o veșnică încordare a voinței, fără să găsești ceva vrednic de ea. Dacă-ți spun că ești orgolios. Urmează mai bine înțelepciunea ierbului...”. Ulise nu se putea împăca însă cu o astfel de înțelepciune resemnată. Viața lui adăvărată, dinamică, se termină odată ajuns la capătul de drum. „Specialist în întoarcere la Ithaca”, el are revelația că este un ratat, pentru că n-a trăit mii de alte vieți posibile. Tema rivnei de actualizare a eurilor posibile revine discret pentru a adânci rătăcirii. Ia ființă un veritabil symposium când Ulise, convocând alte umbre mitologice la sfat, își descoperă propriul destin și propria identitate, avându-i în dialog pe Sisif sau Narcis, pe Proteu și Don Juan (copitolul IV al romanului). Ulise s-a împlinit într-o poveste a cărei celebritate l-a înstrăinat de sine și l-a închis în ea ca într-o temniță, făcându-l să se simtă condamnat. Va trebui să se despartă definitiv de trecutul său ireal, pe care memoria refuză să-l reconstituie; e o formă înconștientă de apărare și de evitare a iremediabilului. O înstrăinare de sine îl livrează unei acute drama interioare: „Timpul trăit îi apărea ca o băltoacă mohorâtă”. Nu-i mai rămânea decât să vadă cum va pune moartea stăpânire asupra lui. De fapt, în ce are mai substanțial, mai profund și mai viabil, romanul lui Modest Morariu este un roman al bătrâneții. Temele lui de reflecție se extind în veritabile interludii eseistice, începând cu paginile despre iubirea exclusivistă și continuând cu eseurile despre lășitate, nemurire, vanitate, asceză, despre Dumnezeu, diavol, credință, despre scrierea istoriei. Cel puțin două teme majore sint

comune jurnalului său din **Itinerarii** și romanului: demonismul istoriei și tema eretică a divinizării diavolului (susținută de Ulise în roman). Spectacolul ideilor, subtilitatea argumentelor, eseismul contextualizat epic ne dau dreptul să-l situăm pe Modest Morariu în aceeași familie de spirite cu Octavian Paler. Există însă o diferență frapantă.

Modest Morariu adaugă părții eseistice, în ton sobru, un irezistibil joc livresc-ironic, care agrementează epicul. Linia narativă este susținută de o fabulație ironică, demitizatoare. Ulise se îndrăgostește la bătrânețe de o Penelopă mai tânără, după ce cazălaltă îl părăsise când i s-au terminat zilele; cea de-a doua Penelopă, la rândul ei, își va găsi însă, în cele din urmă, un Ulise mai tânăr. Nu este implicat aici decât un nevinovat joc cu literatura și mitul, care nu se rezumă la atit. Viața apocrifă a lui Ulise este transpusă într-un mediu modern aproximativ, cu telefon și televizor. Noua Penelopă i-a citit pe Homer și Joyce în momentul în care îl acostează pe Ulise pe o plajă, pentru a-i cere un autograf. După un interval de timp, Ulise o reîntâlnește episodic pe Nausica, mult îmbătrânită, care îi explică faptul că e proiectantă, că s-a despărțit de mătușile cu care locuia și s-a mutat într-o garsonieră. Dimineața, Eumeu face un duș rece și se îmbracă în blugi. Grăbit, înainte de a se imbarca spre Troia, Eumeu se întoarce din drum să-și ia inutil clășorul de timbre, pe care îl aruncă apoi în mare. Cred că aceste desincronizări sau licențe epice (și multe altele de acest fel) nu sint, din partea autorului, decât semnele unei plăceri parodice, prin care se distanțează de atmosfera rece, muzeistică, a mitului.

În ansamblu, romanul are alura unei situații epice experimentale și impresia de dramă de laborator peristă. Ipostaza unui Ulise în papuci, prins de plictisul bătrâneții și victimă a aventurilor sale de altădată care i-au absorbit în întregime identitatea, este o invenție epică *in vitro*. Conflictul interior al eroului ne apare artificios suspendat, izolat spre studiul epic sub un clopot de sticlă, fără respirație naturală, vizionat în desfășurarea lui conform datelor și variabilelor introduse de experimentator, sub stricta lui supraveghere. Rămâne compensația virtuților eseistice ale romanului, cu un insolit rafinament al ideilor. Remarc în treacăt absența lui Telemah și, odată cu el, a temei filiale. Pentru un intelectual ironic și artist cum este Modest Morariu, din aceeași familie de spirite cu Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Alexandru George, un Ulise evadat din **Odiseea** devine o fascinantă ipoteză de lucru. **Odiseea** lui apocrifă rămâne viabilă ca roman al bătrâneții și al singurătății la senectute, o îndrăzneată actualizare a posibilului și o insolită explorare a virtualităților unui mit.

Ion Simuț

Profilul unei colectivități

MAI BINE SCRIS și structurat mai strins în jurul a trei personaje ce se rețin prin forța lor de a reprezenta specificul unor paliere sociale strict determinate din punct de vedere istoric, volumul al treilea din **Efemeride-le** Silviei Obreja-Cernichevici constituie, probabil, cartea de referință a prozatorilor ieșeni care a debutat destul de tirziu cu acest roman unde joacă un rol important documentarea, evocarea și amintirea de familie „deghizată” în hainele ficțiunii epice. Autoarea împlineste în această a treia carte a ciclului său narativ profilul colectivității unui sat din preajma Iașului, fixând datele importante ale evoluției sale în contextul anilor '30; demersul epic lasă să se vadă bine, de altfel, știința abordării unui peisaj social cu mijloacele psihologiei, sociologiei și pedagogiei (Silvia Obreja-Cernichevici a fost profesor de pedagogie la Universitatea din Iași). Ca atare, portretele personajelor sale (dintre care cel al lui Constantin Postelnicu este cu totul remarcabil) îmbină observații de ordin psihologic și sociologic, cartea putând fi considerată o adevărată mono-

Silvia Obreja-Cernichevici, **Efemeride-le**, III, Junimea, 1989.

grafie a satului moldovean din prima jumătate a secolului. Iată, mai întâi, delimitarea specificului colectivității unde se desfășoară „viața și opiniile” personajelor Silviei Obreja-Cernichevici: „Pe deasupra tuturor deosebiriilor, determinate de avere și de singele care le curgea în vine hirtopenii dovedeau însă o trăsătură comună: mândria, chiar trufia și nelinția de a lua în deridere orice și pe oricine. Aveau sentimentul puternic al libertății, trufia și cerbicia specifice oamenilor de pădure, care puteau fluiera și hăuli din tot plămînu, perindindu-se pe sub bolțile verzi ale codrului ca muncitori forestieri și mai ales ca „hoți de pădure”, cum erau adesea calificați”. Această structură — ne spune autoarea — este una de **încadrare** pentru personajele care provin din această colectivitate, reprezentînd pe hirtopeni (iar Constantin Postelnicu este „exponentul” lor), dar, în același timp, această structură își dovedeste puterea de a **asimila** pe noii veniți (Varvara și Vintilă Neculescu). Interesul romanului constă, de fapt, în acest dublu joc al „reprezentării” și „asimilării” unui element (insul) prin altul (colectivitatea); de aceea, partea rezistentă a cărții nu se află în „întriga” sa (textul Silviei

Obreja-Cernichevici este, din acest punct de vedere, un „roman de familie”), ci în portretele protagonistilor, care oglindesc temperamente, mentalități, stiluri comportamentale și, în aceeași măsură, se particularizează prin **modurile realizării contrastului** cu structura de încadrare sau de asimilare.

Se reține, în primul rînd, Constantin Postelnicu, un personaj care adună în profilul său calitățile intelectuale „vechi” (cel care „luminează” satul) și însușirile celui de tip „nou”, mai complicat sufletește, pentru că actele nu-i sint motivate doar de „credință” și de „rolul” său în lumea închisă a satului, ci, înainte de toate, de **lectură și călătoriile** tineretii, forme ale unui **dialog spiritual** deschis care îi pune în valoare „complexitatea”; călătorit prin Europa, cu studii de limbi clasice, atras de filosofie, Constantin Postelnicu este un personaj „voltairian” atît prin felul de a gîndi cit și prin semnificațiile pe care le are stabilirea sa într-un loc unde, din punctul său de vedere, nu se mai poate întîmpla nimic: acesta este personajul de încadrare al cărții, „exponentul” hirtopenilor în ceea ce are mai subtil reprezentarea lor despre viață. Varvara și

Vintilă Neculescu sint personajele „de contrapunct” cele care vor fi asimilate: „madama” din mahalaua Iașului, devenită „boieroaică” la Hirtoapele, apare în această carte desprinsă din glazura prea intens colorată a Chiritei lui Alecsandri, surorinzînd pe cititorul seriei epice a Silviei Obreja-Cernichevici prin capacitatea de a înțelege și de a se integra într-un mediu social străin: dușoșia și bunătatea sint trăsături pe care noua structură i le solicită, iar personajul găsește puterea de a le oferi. În fine, Vintilă Neculescu (devenit și el Postelnicu), flecar mostenind gustul pentru mărire al mamei, reprezintă fauna politică a locului; peste gesturile sale se asază timbrul inconfundabil al frazelor găunoase din broșurile de propagandă ale partidului pentru care lucrează cu sîrg învățătorul din Hirtoapele. Personajele Silviei Obreja-Cernichevici sint ale unei lumi crepusculare: criza anilor '30 deschide perspectiva prăbușirii unui mit prin dispariția valorilor (banul, banca, afacerile, dobinda) care au fost însăși temelia sa.

Ioan Holban



Arh. Dorin ȘTEFAN:

Sînt mîndru că nu am fost im- nici măcar cu o linie în centrul

Deoarece imediat după interviul acordat de primarul Capitalei, ing. Ștefan Ciurel, ziarului *Adevărul* din 29 iulie 1990 — în care afirma: „Pentru străinătate, reperele Bucureștiului, vor fi date de magistrala centrului civic și (de) citeva clădiri cu aspect monumental” — lucrările de la Casa Republicii au fost reluate brusc, practică arogantă care ignoră poziția oamenilor de cultură, m-am adresat unuia dintre arhitecții rezistenței, care n-a tras „nici măcar o linie” pentru acea orăare nefuncțională. Arh. DORIN ȘTEFAN, asistent la Institutul „Ioh. Minicu” din București, a răspuns în ziua de 31 august 1990 la câteva întrebări, considerînd că „reabilitarea” Casei Republicii ar echivala cu însăși rediscutarea noțiunii de arhitectură.

A. Z.

ARIADNA ZECK: În urma cutremurului din anul 1977, Prof. Vasile Drăguț, care conducea în acel moment Direcția Monumentelor Istorice, nu a semnat actul prin care se propunea dărîmarea primului monument sacralizat: Biserica Enei. Rezultatul? Pe 1 decembrie 1977, Direcția a fost desființată. Foarte mulți au înțeles atunci că marele cutremur se va constitui într-un pretext care va schimba soarta orașului nostru chinuit. Cum au privit arhitecții acest act ce se inscrie în diabolicul plan de distrugere a memoriei culturale-istorice?

Arhitect DORIN ȘTEFAN: Cu ochi reci de felină. Arhitectura fiind o artă condiționată de factori multipli — politici (în primul rînd), geografici, economici, tehnici, — care îi conturează semnificația socială, are o inerență foarte mare atît la pornire cît și în derularea ei. În momentul în care un om politic dorește să-și impună puterea prin unul sau mai multe edificii, el are în primul rînd nevoie de timp. Momentul de impact nu este brusc. Întîi apare intenția vagă. Apoi sînt ideile. Pe măsură ce ele se cristalizează, apare și textul-proiect care la rîndul său se transformă într-o carte, adică în fapta arhitectului.

— Interesant cum toate timpurile bîntuiesc de incertitudini și neliniști sînt subliniate de fenomenul complex al transferului de putere în arhitectură.

— Să nu uităm că arhitectura se constituie într-unul din instrumentele cele mai fine și în același timp cele mai dure prin care un Conducător se impune nemuririi. Deci în momentul în care bucureștenii își mai căutau încă morții printre mormanele cenușii de ruină și pe la morgile umplute pînă la refuz, intenția lui Ceaușescu începea să prindă contur. Anca Petrescu și Casa poporului nu au apărut brusc. Ea și-a cucerit dreptul de a concepe proiectul și de a hotărî soarta arhitecturii în urbea noastră într-un timp destul de îndelungat. Prin anii 1978 — 1979, cînd s-a anunțat programul și s-a inițiat concursul, au participat colective formate din cele mai mari personalități ale momentului. Și academicianul Octav Doicescu a elaborat o schiță pentru restructurarea zonei Uranus, cu integrare în spațiu, cu tot

ceea ce înseamnă meserie făcută profesional. A participat și Ascanio Damian care conducea un alt colectiv, deci, cum am mai spus, personalități arhitecturale de o mare pondere, profesori din Școală cu vechi stagii și cu o probitate profesională și morală nealterată în acel moment. Treptat acești arhitecți care ar fi putut probabil să prezinte lucrări perfect sincronizate cu ceea ce se întimpla în lume în general, s-au retras (subliniez cuvîntul probabil pentru că nu pot să bag mîna în foc că nu ar fi făcut rabat de la arhitectura modernă). S-au făcut și multe mașinații. Nu le știu exact, știu însă că unele colective s-au autoeliminat, altele au fost eliminate, așa încît în final s-a mers pe o singură formulă — aceea condusă de Anca Petrescu.

— Dar n-a fost numai ea.

— Nu, Anca Petrescu nu a fost singura care a condus această echipă. Au fost o multime de oameni „obligați” să participe. Mai întîi în calitate de consilieri, după aceea din ce în ce mai implicați, în așa fel încît se final se turnau la securitate unii pe alții numai ca să lucreze acolo. Momentul în care a apărut Anca Petrescu eu îl cunosc lateral. Știu numai că, la un moment dat, s-a făcut foarte mare vîlvă. Fiind la început, multă lume a fost tentată să creadă că este un program interesant și că tineretul (A.P. are acum aproape 45 de ani) poate să aibă un cuvînt de spus la o astfel de Casă. Nu se știa stilul la care se va ajunge.

— Dar situl se cunoștea.

— Dar pe arhitecții aceia îi interesa stilul, făcînd abstracție chiar și de faptul că omul politic își va pune o amprentă puternică, devastatoare.

— Bine, dar au uitat atît de repede de lecția dată de Hitler? Amprenta omului politic s-a așezat foarte încet, foarte pe ocolite, peste niște forme neoclasice înlocuite în timp printr-o arhitectură clar fascistă. E adevărat că Hitler pentru a-și duce la bun sfîrșit opera a profitat de Speer, arhitect de mare talent. Pe cînd în cazul nostru...

— În cazul nostru toate lecțiile au fost abandonate. Să nu uităm că Școala de arhitectură a rămas o școală foarte bună prin tradiția ei modernă, pentru că toți profesorii pînă mai acum 20 de ani erau profesori de expresie corbusiană. Marii profesori ai Institutului posedau bine lecția lui Le Corbusier. Or, acelui ansamblu ce comportă o discuție care trebuie să plece de la urbanism și să se termine la detaliu, la decorație, oricîte circumstanțe atenuante i-am găsi, după părerea mea el este o excrescență care nu-și are locul în corpul viu al orașului. Este o tumoră. Locuitorii, fără să-și dea seama, sînt supuși unei presiuni extraordinare din partea spațiului construit. Acesta are o înfrîngere fundamentală asupra modului nostru comportamental, asupra modului de viață, a tuturor sectoarelor vieții umane.

— În momentul în care s-a început croirea centrului (care încă nu s-a terminat!), deci în urmă cu aproximativ 15 ani, vocabularul urbanistic era cristalizat, pe cînd cel strict arhitectural nu. Atunci s-a avisat o vedere de ansamblu. Cum de s-a ajuns totuși la această arhitectură stupidă și șocantă a cărei singură calitate este posibilitatea de investigare a orizonturilor interioare ale Puterii?

— Simplu. La început s-au făcut niște machete. Paralelipipede care nu aveau încă detaliul de vocabular arhitectural, nu înglobau detaliul stilistic. S-au făcut zeci de variante la care au participat zeci de formule de colective. Eu unul nu m-am perindat pe acolo. Am fost tot timpul împotriva variantelor. La o casă, un arhitect nu are dreptul să facă variante. El trebuie să se ducă cu o singură casă care să înglobeze și să sintetizeze gîndirea lui de arhitect vis-à-vis de programul care i s-a dat. La aceeași temă, pe același loc nu are voie să scoată 10—15 alternative din buzunar, căci acestea nici măcar nu îl reprezintă. Mi se pare o poziție eronată. Foarte mulți colegi de ai mei — pe care îi condamn — au făcut zeci de planșe pentru șeful mic și alte zeci de planuri pentru șeful „acelea”. Toate aceste reformulări nu te pot reprezenta pe tine ca personalitate creatoare.

Marfă vîndută în zeci de feluri

— Dacă se mergea pe mai multe variante, trebuia să se meargă și pe mai multe colective complet independente, nu?

— Sigur că da. Trebuiau prezentate proiecte de sine stătătoare. Nu-i dai posibilitate Puterii să vadă că marfa ta se poate vinde în zeci de feluri. Nu, marfa care te reprezintă pe tine se vinde într-un singur fel.

— Gîndești ca un artist arhitect? Dar, de fapt, de ce mă mir? Arhitectura implică actul creației. Tocmai de aceea obiectul născut din acest act trebuie să aibă o formă finită unică.

— Așa și trebuia să fie, numai că... Mai departe. Nu te duci la un neavizat, pentru că în general un for politic este neavizat, cu detalii. Deci nu umpli camerele cu machete care mai de care și pereții cu fațade colorate și bibilite, ci, din contra, îi dai un limbaj cît mai abstract. Nu-i arăți decît o bucăciță. Trebuia mers pe o axonomie și cu niște planuri foarte tehnice, deoarece în fața acelor planuri pe care „forul” le vedea și eventual scria un „DA” pe ele, tu, arhitectul, povesteai.

— O linie comportă și suportă orice.

— Dacă erau suficient de abili, mai abili decît șmecherul care stătea în fața lor, reușeau. „Ce reprezintă linia aceea tovarășu?” „Păi să vedeți, linia aceea poate să fie o apă care curge și sub ea este mozaicul care...” „Păi nu vrem mozaic.” „Dar nu e mozaic. E marmură, iar dacă vă răzgîndiți, devine imediat mozaic.” Desenul tehnic rămînea acela care era, iar „tovarășu” care-l vedea nu știa exact ce vede. Prin forța narațiunii tale însă, el își închipuia ce voia. Trebuiau să se plieze pe această mentalitate, pentru că una este hîrtia care prin ceea ce ai desenat pe ea te reprezintă pe tine, și alta sînt vorbele care se uită atît de repede.

— Acestea au fost tertipurile prin care tu împreună cu colectivul tău, ați reușit să vă strecurați, să păcăliți forurile de avizare politice (altele, ce-i drept!) și să aveți în prezent în șantier

trei clădiri moderne, la Petrosanișov și Giurgiu, care vor deveni cluburi pentru studenți?

— Da, dar foarte greu. „Și da, luptă...” Am găsit însă de foarte ori sprijin la niște oameni de bună calitate prin județele unde eram și care voiau într-adevăr să facem o arhitectură adevărată, sătui și ei de coloane, colonete, nașe, și de toate celelalte absurde nefuncționale. Ce să mai vorbim materialele de lucru! În afară de cuială și de mozaicuri îngrozitoare trimitea la un gri tern și la o tonie disperată, nu se găsea nimic oarece totul mergea înspre Casa publicii.

— Bine, dar o construcție cu o tură modernă are nevoie de un set de un material bun, care să păstreze acuratețea tăieturii.

— Adevărat. Dar ce, te puteai cu toate casele ceaușiste (și mai mai!) care înghițeau nesătule lucitorul și costisitorul material și mina de lucru din Casa Republicii?

— Dar la Slatina? Într-un jude de „cald”, cum ai reușit să impui hitecitură în care interdependența tre gust, modă și stil transpare? cu fațadele nude stătea ca un cui puternic în arhitectura „epocii de de acolo.”

— Una din salvări a fost faptul că urmă cu aproape trei ani, proiectul luat un premiu la Bienala de arhitectură de la Sofia, Asta, cît de cît mai liniștit. Am zis că este un eveniment extraordinar de important, chit că era chiar așa. Era un eveniment, nu de importanță mondială, așa am reușit să-i convîng eu pentru a direa să rămînă cum am gîndit-o. cum, sînt mîndru de o fațadă care foarte severă și care a fost prot meu față de tot ceea ce se făcea, perete drept care nu are decît un caj de ceramică pe el. Bineînțeles nu a plăcut niciodată, numai că tr iau să existe repere ale rigidității, tru că orice element cu care doresc contrabalansezi alt element are frust. Aveam nevoie de astfel de iecte în toată țara ca să reușim im ună cu alți colegi de breaslă să p tăm prin cîteva case o arhitectură bogătită prin epurare, menținînd astfel într-un fel de linie a Euro

— La Timișoara există un grup tineri arhitecți — foarte supărați bucureșteni, cu care nici nu prea de vorbă — care au scos clădiri de dispunere clară a planului și cu o mî în care linia firească și sobră mină. La Brașov, spre cîntea lui, cu Rădăcină, un arhitect de 60 de a realizat, în afară de Hotelul Alpi Magazinul Brașov, blocuri turn care se inscriu în baremele arhitecturii ciale, putînd fi incluse foarte bine capitolul arhitecturii de alternanță. Într-un moment în care Ceaușescu spus ceva de genul să-mi faceți al „arhitectură de coridor” (casă alim la cornișă, cu frontonul plin) că pe m-au dus la proces, Brașovul a re tat.

— Cred că ar fi trebuit să se facă front mai puternic al arhitecților față lucrărilor ceaușiste, și în specie față acelei clădiri bîntuite de o im nație brutală. Am spus și înainte, numai acum, după „război”, că nim nu ar fi trebuit să facă nimic. Ad toți să se retragă. Să-l lase numai

at vic

structor în joc. Sint convins de buna
ență a multora care au zis „ei bine,
dacă ne retragem îi lăsăm pe alții
că mult mai rău”.

Obscuritatea de gândire

Dar ce te faci că tot prost a ieșit ?

Argumentul este lucid, dar fals, pentru că dacă nu s-ar fi băgat nimeni și ieșit atât de prost încât pînă și oficiarul s-ar fi luat cu minile de cap. Eu sint mîndru că nu am fost imbutit nici măcar cu o linie în centrul problemei. Am stat ore în șir și am privit diferite unghiuri întregul complex de probleme: am analizat. N-am găsit decât foarte puține elemente care, citite și puse în context, pot atesta o valoare profesională. Compunerea de ansamblu, stratificarea nivelelor, registrele, felul în care s-a rezolvat partea superioară, elementele hotărîtor al întregii fizionomii a orașului, neperceperea porticului atunci cînd te afli în Piața din fața lui, același al intrării care taie perspectiva orașului disproporționat față de Casa de Cultură, tot atîtea elemente care denotă obscuritatea de gândire și lipsa unui

— *Arhitectura trebuie să exprime o linie apodictică a idealului de frumusețe pentru a da naștere unui stil. Este adevărat că Ceaușescu în persoană și-a dorit în fațada principală un salon de conac boieresc ?*

— Da, așa am aflat și eu de la colegii care lucrau acolo. Însă acesta, transpus în fațada unui astfel de „palat”, a explodat și a ieșit din tiparul spațiului care s-a creat. De altfel toată deschiderea, înscădarea de Minister, este una care se gătește o lucrare de croială barocă înaltă pe curbe și contracurbe. Clădirile care trebuia să se expună acestei topografii nu este pregătită pentru o împănare. Linii care compun forșat în intrarea într-o compoziție armonică și linibrată, care să poată răspunde îndantului urbanistic din față. Întreaga fațadă a Victoriei socialiste (chiar dacă i s-a schimbat denumirea, ea tot așa semnifică prin demența-i granulare) trimite spre o casă la care toate elementele întrebuintate trebuiau să participe la închegarea compoziției pentru ca aceasta, la rîndul ei, să poată fi orchestrată.

— *Compoziția arhitectonică înseamnă, în fapt, efortul arhitectului de a organiza axele pe portativ, pentru ca acestea să se recompună în fraze muzicale, numele, care la rîndul lor să producă efectul de ansamblu : armonia maselor. Numai că, armonia care rezolvă toate tensiunile și contradicțiile nu există în centrul civic, dominat rămînînd aici de siguranța, confuzia și disonanța. Cei care au participat la elaborarea unei astfel de lucrări ar fi trebuit să-și facă un proces de conștiință atît individual cît și colectiv.*

— Da, dar nu numai arhitecții. Ceaușescu nu cunoștea limbajul arhitecturii, lăta de ce s-a creat o întreagă arhitectură de „traducători”, care nu erau neapărat arhitecți. Erau oameni care, obligați sau nu, transformau deciziile estetice ale familiei în fapte, pentru că, la rîndul lor, erau foarte legați de această printr-o rețea de interese. Dacă Ceaușescu făcea un gest spre dreapta, însemna în accepțiunea „traducătorilor” că acolo „se dorește” nu știu ce. Dacă mîna îi aluneca înspre stînga, însemna că „se vrea” nu știu ce. Deschidere. Veneau atunci arhitecții, care, cumînți și fără demnitate profesio-

sională, transformau gestul în limbajul specific meseriei pe care o profesau.

— *S-a practicat deci o arhitectură a gestului ? Arhitectura României, avangarda arhitecturii mondiale ?*

— Cam așa. Să faci happening în urbanism este ceva.

— *Dar dacă ar fi existat numai „traducători” ca tine ?*

— Nu s-ar fi întîmplat nimic. Totul ar fi rămas doar în domeniul artei gestului, a artei minime. Noi ne-am fi văzut de treabă, iar el ar fi rămas cu datul din mîini.

— *Unul din „traducători” a fost și actualul primar al Capitalei ?*

— Din cîte știu, era numele cel mai vehiculat de colegii mei și de profesorii din Școală care lucrau pentru acele comenzi „sociale” ce erau de fapt comanda unui unic comanditar și a unei armate de șefi care dezvoltau ordinele.

— *Știi că au fost reluate lucrările la „grandioasele opere” care compun centrul civic ?*

— Da, și nu mă miră atîta vreme cît primarul Bucureștilor este fostul responsabil al construcțiilor „epocii de aur”. Sint doar deprimat, cu toate că așa cum știu că în continuare nu voi trage nici o linie pentru proiectele „măreției” ceaușiste, tot așa știu că acum este rîndul „valului doi”, al „traducătorilor”.

— *Înainte ca lucrările să se fi reluat, ce crezi c-ar fi trebuit să se întîmple ?*

— Discuții, dezbateri. Numai ele puteau salva în mod onorabil investițiile care oscilează prea lesne între 6 și 18 miliarde. N-ar fi trebuit să ne grăbim ca peste noapte să găsim o rezolvare.

— *Nici nu s-a găsit.*

— Timpul trebuia lăsat să curgă, pentru ca liniștea să se așeze peste idei, și pentru ca o minte eliberată de prejudecăți să poată organiza dezbaterile publice. Așa cum de fapt orașul ar fi trebuit să fie lăsat să se dezvolte organic, tot așa și din astfel de discuții-dezbateri ar fi apărut firul spre care urma să se îndrepte rezolvarea unui astfel de ansamblu. Sint pentru un dialog, dar nu pentru unul prelungit la infinit.

Un imens vid

— *Muzeul în sine păstrează vie clădirea care influențează pe vizitator foarte mult în formația sa culturală și estetică. De altfel, muzeul ca instituție de cultură este pus în slujba instruirii și educației publice. Ce crezi despre*

„O excrescență care nu-și are locul în corpul viu al orașului”

faptul că timp de șase luni Casa Republicii a fost transformată într-un așa-zis muzeu ? Miile de vizitatori care s-au scurs pe coridoarele întortocheate ale Casei, fără a fi corect informați, constituie astăzi o mare parte a opiniei publice.

— Lipsa unui ghidaj avizat determină implicit și opinia defavorabilă specialiștilor.

— *Pot oare să avansez ideea că asta s-a și urmărit, de vreme ce nici un intelectual de marcă nu a fost ascultat atunci cînd ar fi vrut să atragă atenția asupra faptului că muzeul este prin excelență o instituție cu o profundă responsabilitate socială și istorică ?*

— De acord cu tine. Mai mult însă : absența unei critici de specialitate în arhitectură a lăsat un vid imens în receptarea obiectului arhitectural. Marele pericol este omul neavizat, nu ne-cultivat. Într-o astfel de receptare, e clar că el a înlocuit frumosul cu marel, opulentul, solemnul opacizant. Trebuiau montate panouri cu exemple din arhitectura românească și mondială care să prindă și detalii de acuratețe estetică. Un fel de arhitectură de detaliu comparat. Astfel, vizitatorul putea singur să sesizeze enormele diferențe dintre un ornament dispus rațional și altele ce se succed într-o delirantă dezordine. Televiziunea trebuia să-și aibă rolul ei pe programul I.

— *Cu atît mai mult cu cît cel care o conduce este înainte de toate istoric al artei, apoi profesor la catedra de Istorie și Teorie a Artei de la Academia de belle arte și mai apoi președintele Răzvan Theodorescu... Aveam nevoie toți de discuții bazate pe noțiuni preluate din manualele de estetică. Faptul că Televiziunea n-a dat încă pe post o asemenea emisiune-dezbateri într-o bună vizualizare a centrului civic care se desfășoară pe locul unui București prea repede uitat, reflectă însă și jenanta lipsă de personalități în jurul cărora trebuia să se cristalizeze o discuție coerentă, modelatoare. Arhitectura nu prea a beneficiat de prezența unor figuri marcante care să aibă și girul moral-profesional al societății.*

— *Revista Secolul 20 prezintă actualitatea culturală din toată lumea. În domeniul arhitecturii, a abordat niște forme vechi, prăfuite. De valoare, ce-i drept, dar care n-au depășit nivelul lui Le Corbusier. Comentatorii s-au oprit la titanii arhitecturii, tot așa cum, dacă ai scrie despre muzică, n-ar trebui să vorbești decît despre Beethoven. Or, după Beethoven a apărut și un Mahler, un Bruckner... I-am atras atenția d-lui Dan Hăulică asupra acestui fenomen, dar d-sa a rămas să facă critică cu profesorii Trișcu, Damian sau Grigore Ionescu, oameni care cunosc foarte bine fenomenul arhitectural, dar numai la*

nivelul titanilor, dinșii făcînd parte din generația celor de 70 și chiar de 80 de ani. N-am citit nimic despre Coop Himmelblau, care nici măcar nu mai este acum un reprezentant al avangardei, sau despre Tadao Ando, care deja în Japonia este un element consumat, sau despre Hasegawa.

— *Da, nu avem teoreticieni ai arhitecturii. În Occident, un arhitect ca Charles Jencks s-a lăsat de arhitectură. A luat în schimb fenomenul postmodern, l-a analizat, a scos cărți care la rîndul lor au permis altor arhitecți să vină și să atace noemele prinse între copertele cărților sale. Confruntările au dat naștere în final la ideile directoare.*

— Acum aveam nevoie de o personalitate exemplară, modelatoare de conștiințe, deoarece în adîncul gîndirii publice nu există decît îndoială, scepticism, absență de principii. De un individ cu un tipar și o inteligență teoretică și practică remarcabilă pentru a-i face pe cei mulți să înțeleagă că toate construcțiile de beton ale celui centru civic au ros orașul ca un cancer tăcut și parșiv, născut chiar din el.

— *Fiindcă în acest moment noi nu ne putem lăuda cu o personalitate care să se poată situa pe poziția unui deschizător de orizont în domeniul arhitecturii românești, îți pun o ultimă întrebare, aparent stupidă : ce vei face în continuare ?*

— Felul meu de a fi nu prea îmi permite să fac compromisuri. Am renunțat atunci, cu riscul de a nu-mi mai face meseria, am să renunț și acum în a colabora la o lucrare care nu numai că nu se justifică din punct de vedere arhitectural, dar care a și schimbat fizionomia orașului prin anularea aproape totală a moștenirii sale pe cît de stranii pe atît de bogate. Am să lucrez numai la acele proiecte care vor marca o ascensiune în exprimarea potențialului meu arhitectural. Pe vremuri (ride) am participat la Concursul pentru Biblioteca Națională a Iranului, la Concursul Halelor din Paris, al cartierului La Défense tot la Paris, la Concursul pentru Teatrul Național al Japoniei. Participarea la astfel de manifestări nu vizează neapărat premiul, ci este exact ca participarea la Olimpiade. Conștientizezi faptul că ești la un nivel calitativ acceptabil, lucru ce te face să nu-ți fie rușine că te-ai aliniat la startul competiției. Aceasta este marea satisfacție. Pînă a mă alina însă din nou, am să amîn în a mă gîndi că sint totuși unul dintre reprezentanții profesiei de arhitect.

— *Este neșansa noastră să facem parte din generația timpului aminorat.*

Convorbire realizată de
Ariadna Zeck



Cătălin ȚIRLEA

CLEMENTE

In cinci ale lunii curente

VINO, Clemente, veni-ț-ar stîlpul la cap, Clemente, că de patruj' de ani te rog să vii și tu nu vii, și ți-am spus doar că ce faci acolo, fi-ți-ar făcutu-al boalii să-ți fie, poți să faci și-aici, și mai tare ai nevoie tu, la bolile tale, de tratamentele de-aici, decît de banii pe care-i faci acolo, Clemente, mai vezi-ți și tu de-ale tale, că intri miine-poimîne-n mormint, Clemente, așa i-am spus. Și-așa-i spun de patruj' de ani, dragă, uite-așa mă tot rog de el să vină, veni-i-ar..., să vină odată aici, lingă mine, nu că mi-ar fi mie dor de el, că las dracului tot doru' de-o parte, că sint, vorba-ai-a, hoască bătrînă, nu de dor îmi arde mie ficiții, da' pentru el, că a-mbălrînit de tot și cum ziceam, moare miine-poimîne și n-a apucat să-și vadă de bătrînețu' lui, ca tot omu', c-am mai văzut și io oameni, că n-am trăit în pădure, da' nu ca el să stea acolo ca nebunu' să tragă la jug și pentru ce, asta mă-nneb, pentru ce, că copii n-are, să zici că muncește să-și ajute copiii, obligatii n-are, n-are nimic. Da' s-a-ngropat în Bucureștiu' ăla, minca-l-ar boala de București, si-n cartieru' ăla nenorocit și nu-i mai scoți de-acolo nici mort... Ba poate numai mort să-l mai vād scos de-acolo, că altfel... Și ce, crezi că nu-i zic?? Ași, în fiecare scrisoare îl spun vino, Clemente, de patruj' de ani de zile, l-a-nceput am luat-o cu frumosu', de, eram și io mai tinăra și mai vivanță, ce-am zis, să vezi că-l incint, vino, Clemente, că te-astept și nu mai pot de doru' tău, Clemente, aoleo, Clemente! Vezi de treabă, ce, crezi că s-a prins?? Ee, în fine, astea-s vremuri vechi! Da' acu', de cîtiva ani, de cind a ieșit la pensie, i-am zis, Clemente, măcar acum, Clemente, că pentru tine te rog să vii, nu pentru mine, las' c-am uitat io și cum arăți, da' nu de asta-i vorba acu', vino aici, la băi, la tratament, că vād că de scris îmi scrii că te simți rău, și cred și io că te simți, la anii tăi, da' de mișcat vād că nu te misti să vii pin-aici, și doar sîii că ai de toate, nu trebuie să faci nimica, ți-am spus, n-ai nevoie de nimic, de nimic. Casă am io, slavă domnului, ditamai hardughia, și statu singur-ă-n ea, al livadă și grădină, ai tot ce-ți trebuie, bașca băile și tratamentul, numa' să vii, Clemente, că m-am săturat să tot stau singură cuc și să te chem aici, și tu să nu vii, veni-ți-ar stîlpul la cap, Clemente, să-ți vină, așa-i zic.

TARE, CLEMENTE! Muncitor! Ce-i drept, nici nu muncește pe degeaba, da' oricît, la vîrstă lui! Nu-i vorbă, că-i ieșe, că-n meseria asta îți ieșe oricum, da' de ieșit i-a ieșit lui și pină la pensie, ce-i mai trebuia să rămînă și după-ai-a, mai mare dăruia, c-a umbat după cereri, după aprobări, după minuni. Oricum pentru zile negre sigur și-a pus el ceva deoparte, că-i econom! Da' de, te pui cu damblaia omului! Însă ce-i drept e drept: poți să cauți în tot cartieru', în tot Bucureștiu', la o adică, poți să cauți unde-o vrea, decît Clemente mai la locul lui, mai elegant și mai priceput chelner, mai rar! Chelner de mic copil, ce să-i faci! Se vede stufa pe el! Aștia mai bătrînii de prin cartier, de vin el de ani și ani de zile, ba la micul dejun, ba la prînz, ba seara la un sprîț și-un ceva acolo, aștia mai bătrînii, că erau și de-aștia mai bătrîni decît el, cîcă Clemente și-acu', pină de curînd, tot nene le zicea la unii, cum apucase el, povestesc că la-nceput era cam împiedicat, de, copil crud, da' după-ai-a cîcă pe an ce trecea, se făcea Clemente tot mai scoliit, tot mai priceput. Ani de zile, de mic copil, tot în crîșma asta veche de cartier! Și nu-i să zici că cine știe ce local! Pe dinafară, noroc de firmă, că altfel o confunzi cu casele dimprejur. Și nici pe dinăuntru nu-i prea spațioasă, un salon acolo, obișnuit, cu o teighea în fund, lingă bucătărie, plus o terasă mititică, în spate, „Sovata”. Așa-i zice și-acu', și-așa i-a zis dintotdeauna, c-așa au apucat-o și-aștia bătrînii, cind au venit ei, în tinerețile lor, de s-au așezat în cartier, „Sovata”. Da' de ce „Sovata”, asta nu știe nimeni, că ăp' de l-a pus numele așa o fi acu' oale și ulcele, dumnezeu să-l ierte p-acolo pe unde-o fi. Oricum, un chichirez trebuie că există și-aici, o-nsemna ceva și numele-asta, că doar nu pui nume la circiumi numai așa, ca să nu le-ncurci între ele, că dac-ar fi doar atîta le-ar pune dracului numere și gata, nu le-ai mai încurca. De tinăr a-nțeles Clemente lucră-asta, care de fapt nici nu-i cine știe ce, și de tinăr s-a zbatut el pentru numele și renumele localului! „Sovata”.

Atîta doar că tinăr nu prea avea el cu-vînt, de, erau alții mai în vîrstă, da' nu-i nimic, că a stat și s-a uitat, pe la unii, pe la alții, și-a-nvîțat Clemente! Și nu pe degeaba a ajuns el să servească singur în salon, ajutor de doi puștani, totdeauna de doi puștani pe care-i învăța el meserie de după-ai-a cind își luau zboru' și se duceau pe cine știe unde, toată lumea aaa, asta-i băiat d-al lu' Clemente, nu vezi, uite mina lui aici! Cîți din aștia nu-s acu' răspîndiți prin oraș, nici el nu mai știe pe unde-s! Mai vine cite unu', dind cind în cind, sârul mina nea Clemente, ce mai faci, cum o mai duci...? Asta-i bucuria lui! Și normal! În fine! Salo-nul ăsta e parohia lui! Nimenea nu s-atînge de el. Nici șefii, cîți au fost, nu mulți, c-aici cine vine stă, nu dă bir cu fugiții, nici șefii nu se leagă de el. Nu, asta-i partea lu' Clemente, restu' pe terasă, vara, și iarna la bucătărie sau la bar, la teighea. Drept e că la-nceput a și tras, ce n-a făcut, pină s-a mai înălțat și el nițeluș de-a mai prins lumea încredere-n el. Și dac-a fost să i se-nfunde vreodată, apăi atunci, la-nceput, era să i se-nfunde, și nu din cauza nu știu cui, și nici măcar din cauza lui, nu dintr-un ghinion nenorocit care, vorbă-ai-a, ți se-ntîmplă o dată-n viață, dacă ți se-ntîmplă, da' atunci, dacă e să n-ai și-un pic de noroc, ăla ești!

Era acu' vreo patruj' de ani de zile, Clemente era tinăr, de, cu poftă de muncă, și nu zici că se-apucă el într-o seară, așa, de capu' lui, că doar nu-l pusese nimeni, și după ce se goleşte localul vezi doamne că să steargă el sticlele din bufetul de la bar, ăla din spatele teighelei, că erau pline de praf. Bufetul, un ăla mare cit un perete, cu rafturile ticsite de sticle de toate felurile. Si-duce Clemente o seară, se suie pe ea pină-n virf, cum a făcut, cum a dres, că odată s-a auzit o bufnitură și gata, s-a dus dracului jos cu bufet cu tot. Praf se făcuseră toate sticlele. L-au luat și l-au dus la spital, ce era să-i mai facă?? Clemente, plin de tăieturi și de cioburi și, cîlic peste pupăză, îl mai intrase și-o ditamai bucata de sticlă taman în gît, lingă beregată. Două luni s-au chinuit cu el, că doctorii intii au zis că asta gata, e locma' bun de experiență, nu mai scapă! Da' uite c-a scăpat! De, organism tinăr, se reface repede. Cu beregata a fost mai rău, că vreo trei nopți au stat toți medicii călare pe el, că ba murea, ba invia, nici ei nu mai știau ce se-ntîmplă! Cind s-a-ntors la lucru, din spital, și l-au văzut băieții, aoleo, înviași, beleao, bine c-ai venit, c-am plătit la sticle după urma ta, de ni s-a acrit! A avut zile, neghibou, ce mai! Noroc cu donșoara, mă prăpăditule, să-i pupi și minile și picioarele, auzi, că dacă nu era ea să stea după fundu' tău două luni, nu mai scăpai tu!

Așa era! Stătuse donșoara, două luni stătuse în spital la capu' lu' Clemente, să-l îngrijească, de unde nu venise fata decît pentru o chestie mică, acolo, ceva ușor, i s-a făcut milă de mort, că mort era cind l-au dus la spital, și-a stat lingă el pină l-a văzut pe picioare. O străină, domne, donșoara, de undeva din provincie, da' n-ai zice ce suflet mare! Încă băieții nici nu credeau că nu-i vreun neam, ceva, vreo verișoară, că de iubită nu se puneau problema la Clemente, că doar îl aveau sub ochi zi de zi.

În fine, au mai trecut niște ani și-a-nceput Clemente să-și facă meseria cum se cuvine, cu din ce în ce mai mult dîchis. De-atunci a-nceput să-l cunoască și cartieru', azi un pic, miine-un pic, care mai tîneri, care mai bătrîni, începuseră să-l îndrăgească. Într-o zi dă-i o bere rece lu' cutare, în alta te-nîlnești la lapte cu altu', cu nea cutare fă seara o tablă în parc, încet-încet s-a lîpit Clemente, de ziceai că neam de neamu' lui tot în cartieru' ăsta liniștit își făcuse veacu'. Da' intii de toate, ce-i drept, meseria! Adevăru' că-i plăcea, de! Și după-ai-a, avea și timp!

VINO, CLEMENTE, vino, băiatule, cit mai e timp frumos, vino că am și vorbit aici cu un doctor de la tratament, pentru arterita aia a ta care zici că te chinuie, chinui-te-ar..., că dacă l-ar chinui cu-adevărat, dragă, zău c-ar veni, ce dumnezeu, doar nu-i nebul să se chinuie singur, adică e, cu un medic de cap ar trebui să vorbească pentru Clemente-al meu, nu cu unu' de picioare, că-i tot spun, Clemente, mai lasă dracului Bucureștiu' ăla, și restaurăntu-ăla, Clemente, că astea or să te bage-n mormint, uite-așa îl rog de patruj' de ani de zile să vină, că-i timpu' frumos și dacă se face răcoare, gata cu tratamentul, o pui în cui, da' el nimic,

zice că lasă, că mai are el timp să vină, la anu', veni-i-ar stîlpul la cap să-i vină, doamne iartă-mă, că o să vadă el mai încolo, cind or începe bolile-alea grele, dacă n-or fi și-nceput deja, io știu, că ce, crezi că mie-mi spune adevăru'?! Ași, cîme știe cite l-or mai durea pe el, și mie-mi zice că-l dor nițel picioarele, că crede el că are arterită, da' de dus la un doctor nu s-ar duce, duce-s-ar... Așa-i zic, Clemente, vino, Clemente, c-am vorbit cu doctorii, Clemente, vino acu', cit e timpu' frumos, Clemente, că după-ai-a o să vrei să vii și-o să vii degeaba, ascultă ce-ți spun io, că n-o să mai ai tu timpu' ăsta, Clemente! Și el nimic!

UNA LA MINĂ că stătea peste drum de local, în bloc cu domn' inginer. Încă de tinăr își luase acolo o cîmăruță cu chirie, la o bătrînă de-i mai și spăla cite ceva si-i mai făcea si-o brumă de mîncare. Îi aducea și el, ce-i drept, ba una, ba alta! Bătrînica, singură, fără copii, fără neamuri, l-a-n-drăgit pe Clemente. Prost să fii, noroc să ai! Cind a murit, s-a trezit că-i lăsase lui toată casa. Nu era cine știe ce, da' ericun! Începuse să-i placă în cartieru' ăsta cu case frumoase și blocuri vechi și solide, unde-l știa toată lumea. Cind ieșea pe stradă, nu făcea doi pași că ooo, să trăiești Clemente, sau bună ziua, domnu' Clemente, după vîrstă fiecărui, și el să trăiești nea cutare, sau bună ziua, domnu' colonel, sârut miinile domnișoare. Clienții lui! Și clienții ți-l întreții și pe stradă, dacă-i întîlnești, nu numai în local, cind îi dai să mînce! Aia e!

Așa că dacă tot stătea aproape, ce și-a zis: ia să se ducă el dimineața, mai devreme, la salon, să-i facă el toaleta de dimineață, cu mina lui, să le mai scutosească și pe fetele-alea, sâracele, că vin de departe și-ajung greu. Cu vremea, chiclele-au rămas la el. Să-l vezi pe Clemente cum se ducea el dimineața, își lua cinci sticle cu lapte, intra în local, puneu de-o cafelută și-o-ndoa cu lapte, după care s-apuca de trebaluit. Da' ntr-o zi, cind ieșe dom' profesor din casa și-a-jungu-n dreptu' localului îl vede pe Clemente-năuntru, că se vedea din stradă, da' ce faci, dom' Clemente, ce bei dumneata acolo? Ce să bea, dom' profesor, cafea cu lapte, aia bea! Asta era băutu'ra lui. Toată ziua bea cafea cu lapte. Auzi, ia dă-mi si mie un pahar, că azi n-am mai ajuns la lapte. I-a dat, se putea! Cu vremea, treceau toți pe la el, dimineața, și dom' inginer, și domnu' colonel, și mai mulți. Se-nvîțaseră. Le dădea cite-un pahar de cafea cu lapte, oamenii mulțumeau, pleau și el își vedea de-ale lui.

Ehe, cite n-a făcut Clemente pentru „Sovata” lui! Drept că i-au trebuit niște ani pentru toate, da' a meritat! La-nceput a schimbat mușamalele de pe mese și nu s-a lăsat pină n-a obținut el două garnituri de fețe de masă complete, cu servete de pinză, cu tot. O vreme el cu mina lui le ducea pe rînd la spălătorie, de două ori pe săptămînă. După-ai-a și-a luat un obicei de-n fiecare dimineață dădea o raită prin piață și cumpăra un brat de garoafe, le tăia cozile de tot și le aranja în niște boluri de sticlă cumpărate tot de el de la sticlărie, printr-un client de-al lui care lucra acolo, nea Stamate, dumnezeu să-l ierte, c-a murit acu' vreo șase ani. Pe-astea le puneu pe mese, să fie frumoase, și țineau toată ziua. Asta încă n-a fost nimic, da' paravanele din imolețitură elegantă de răchită, cu care a-ngrădit fiecare masă, ca să facă un fel de separare, pentru intimitate, să se simtă clienții bine, pentru astea cită alergătură a tras, și cite rugă-mînți pe lingă sefu', să-i dea bani, pe lingă cooperativă, să i le facă așa cum vroia el...! Ehe!

Dar adevărata realizare a lui Clemente nu asta a fost, ci una cu mult mai mare și mult mai frumoasă! Intraseră într-o vară în curățenie generală, cu vîrșit pereții, cu dezinfecție, mă rog, tot dîchisuu'! Atunci a prins Clemente momentu' de s-a dus în birou la sefu', om bun și vechi în comerț, om cu experiență, și ce i-o fi zis, cum l-o fi vrăjit, că peste două zile, gata! Adevăru' că nu se mai putea! Era bine și-așa, că era mai ușor pentru fete la curățenie, da' nu mai cadra cu restu'localului! Așa că după renovare, o mare surpriză îl întîmpina pe clienții „Sovatei”, și asta numai si numai datorită lui Clemente! O sută de metri pătrați de mocheta de culoarea tabacului acopereau acum gresia cenușie a salonului! A fost, într-adevăr, un eveniment, cînstit cum se cuvenea cu sticle de sampanie! Cind să fi fost asta?! Acu' vreo șaispe-santispe ani. Bravo, Clemente! Să trăiești!

Adevăru' e că nu s-ar fi zis că șefilor citi s-au perindat prin ani, nu le plăceau toate inițiativele-astea ale inimosului și harnicului de Clemente! Pentru că, dac stai să te gîndești, e drept că tot lumea aia își intră-n local, tot clienții dintotdeauna vin zi de zi, domnu' colonel, dom' inginer, nea cutare, nea cutare, doamna profesoară cu domnu' avocat, la cină, și iar nea cutare și nea cutare, da' problema e că într-un fel își intră cînd știe că-i un local de lux, cu separeuri din răchită și cu mocheta pe jos, și altfel cînd calcă pe gresie udă și are mușamale pe masă. E drept, sau nu e drept?

Da' și Clemente! Tot timpu' fusese el un chelner model, da' parcă de cind cu mocheta, se întrecea pe sine. O servise de excepție! Asta făcea Clemente! În primul rînd, aștepta clienții la ușa salonului, majoritatea meselor erau tot timpul rezervată, dar păstra mereu și două-trei mese pentru clienții neașteptați. Aștia bătrînii din cartier zic că o bere dac-ai fi vrut să bei, stătea Clemente lingă masa ta un sfert de oră și-ți spunea cum e cu berea cind le-a venit, ce bere e, ce mai merge la berea asta, cine-a inventat berea și cum o bea ăia de-a inventat-o, că pină la urmă te năucea de cap și-ți aranja el o masă de nu-ți mai trebuia nimic pe ziua-ai-a. Bun meseriaș, Clemente. Aproape că nu mai avea casă, nu mai avea masă. Toată mulțumirea lui asta era. Toată viața lui! Să facă clienții să se simtă bine la masă. Și, fără discuție, reușea! Ce-i drept, avea și timp!

BA MINCA-ȚI-ĂȘ! bă da cartieru-ăsta, sau ce mă-sa mare e, asta n-are bă o cîrmă, să-i rădăm și noi un redeveu?!! Aștia dă statură ei acilea, în casile-ăstea, pin-acu, aștia stătea pe uscat bă, sau iorea la tratament?? Florico, ia du-te minca-ți-aș dă vezi tu p-acilea, pin juru casii, poate afli ceva, că nu ne-or fi băgat aștia în cămin dă domnișoare ha?? Adevăru' că ne-a dat bine, bă, adică pare c-a fost cartier dă boieri, de, adică nici chiar dă boieri, da oricum, așa și-așa, nu vezi ce camere, ce case! Mai nasol că sintem cam dăparte dă santier, facem ceva pin-acolo, da cu masa ne-am aranjat, că-i aproape. Auzi, da ce-o fi fost pă aștia, minca-ți-aș, cind i-a scos din case și i-a trimis la bloc, itî dai seama? Ce mai bocote, ce mai plinsete, ce de mai dumnezei s-or fi mpărțit p-acilea! Asta e, ce să-i faci, noi unde iera să stăm, că doar am venit aci cu treabă! Auzi, tu ce crezi, ce-or face bă cu casele-astea după ce-am termina noi cu santieru', crezi că le dă jos? Că p-ăstia d-au fost ei înainte p-acilea nu cred io să-i mai bage-napi. Bă, da mișto steteau, să n-am parte! Hai s-o punem d-o tablă, pin-o veni Florico. Aoleo, să vezi ce bă-tute-i trag dacă n-a găsit nimica! Da să știi tu că-i pă nasalo dacă n-avem p-acilea pimprejur nici un bufet, ceva, ne-am dat dracu! Da nu să poate, trebe să fie ceva! Să vezi ce-o mai tragem! Auzi, tu n-o știi pă Florica mea cind să pîlește ea așa, nițel, dacă nu rizi! Aoleo, Florico, unde-mi umbli tu acum, să vezi ce omor itî trag cind oi veni!

DA' NU ZICI că ieșe-ntr-o dimineață Clemente după lapte, într-o duminică era, acu' vreo cîteva luni, și la coadă dă peste domnu' colonel. Ooo, să trăiți, domnu' colonel, să trăiești, domnu' Clemente, auzi, domnu' Clemente, bine că te vād, hai că te iau tare de dimineață, nu te supără, da' tot vroiam să trec acu' pe la matală, să-ți zic: și-a dat fi-miu doctoratu' domne, și vreau să fac diseară o masă pe cînst, cu toți bătrînii, aștia ai noștri, da' o masă de-ai-a, stii matală, de la a la zet, se poate? Hm, asta-i culmea, auzi, dacă se poate, pîi ce nu se poate la Clemente?! S-a dus omu', a vorbit cu fetele de la bucătărie, au pregătit niște gustări mai așa, fripturile, grătarul, a pus la rece niște jidvei d-ăla bun, de douănoă, niște sticle de sampanie, mă rog. Cine se pricepe, știe! A pregătit Clemente o masă frumoasă și la ora șase seara era la patru ace, gata să-și primească oaspeții. Au venit oamenii, mă rog, gustări-că, excelentă, fripturica, la fel, vinu', să nu mai vorbim, s-au simțit ca-n rai. Asta așa, ca să vezi ce poate să facă un om, un singur om, că numai el a fost, Clemente, să vezi ce poate să facă el cind își pune-n cap să te facă să nu mai vrei să te scoli de la masă. Și nu poți să zici că o face așa, pe alese, că te cunoaște pe tine! Nu, domne, așa-i cu toată lumea! Bine, cind e vorba de-o

lasă mai festivă, așa, cum a fost asta, normal că-și dă și el mai multă ostentativitate. Atunci chiar că se-ntrece pe sine!

CLEMENTE, vino, Clemente, că se ridică timpul, Clemente, și după-ai-a o să-ți dai seama că-și dă și el mai multă ostentativitate. Atunci chiar că se-ntrece pe sine!

HAIOS BOȘOROGU, minca-ți-aș, să-ți dau parte dac-am mai pomenit...! Cum e iel așa mic și repezit, al draou, da ie meseriaș, nene! N-ai văzut aseară, cind ne-a dus Florica să ne-arate bufetu, că tocma-l descoperise ea, „Căciulata” sau cum îi zice, ce ne-a primit moșu, vere?! Și ce masă ne-a nins! Mișto, pă bunco! Bă, da mie mi-a plăcut dă Nașu, să n-am parte, Nașule, ai fost tare, nene, să trăiești! Păi cind vine ăla la noi să ne-ntrobe că ritardona, dona-dona, dacă doriți, nu știu ce, da Nașu zice auzi bă nene, da matala un redeveu n-ai vere, pentru băieții, că ne arde pă git! S-a blocat moșu, minca-ți-aș, s-a nverzit...! Că n-avem, că să vedeți...! P-ormă ne-a dus iel niște coniace, ceva! Bă, da nu știu, s-o da iel mare-așa, da mie-mi place dă iel, s-n am parte! E simpatic! Asta a fost meseriaș vere la vremea lui!...

SITUAȚIA este, orice s-ar zice, puțin delicată. Și adevăru' e că șefu' i-a zis, nu poate nimeni să zică că nu i-a zis, domnu' Clemente, alacă nu mai e de stat, domne, dacă mai vreți să lucrați, bine, eu vă iau cu mine, că mi-am luat deja transferu', și vă spun eu c-o să fie bine. Mergem la un restaurant de categoria-n-tia, vă faceți datoria cum știți dumneavoastră, clienți buni, mai buni ca aici...! Asta, bineînțeles, dacă mai vreți să lucrați. Dacă nu, stați acasă, sfatu' meu, că pensie frumoasă aveți, da' aici vă spun că nu mai e de rămas. Gata! Așa i-a spus șefu', da' Clemente, de, încăpăținat! Ce-a zis: io în „Sovata” am făcut ochi, la „Sovata” vreau să-i închid. Să știu că mor aicea, în salon, da' de plecat nu plec! Și, în fond și la urma urmei, nu l-a auzit el pe domnu' inginer, și pe domnu' colonel, că zicea, și așa zice toată lumea, că unii i-au spus și lui, dom' Clemente, fii domne serios, cum, să pleci tocmai matala, care ești născut-crescut aicea?! Ce, că plecăm noi?! Că ne mutăm?! Lasă domne, n-avea grijă, că nu scapi matala de noi, ce, plecăm la capătul lumii, plecăm colea, trei stații de mașină! Și după-ai-a să nu se supere nimeni, zicea și dom' inginer, magermănele alea, domne, din partea-ailaltă, trebuiau date jos. Poa' să zică cine ce-o vrea, da' era și cazu'! Și pe muncitorii ăștia unde vreți mă rog să-i cazezi, la hotel? Ii cazezi la hotel, da' cite hotelere vreți să umpli? Că-s mulți, că-i și mult de lucru! Așa, lasă, domne, plecăm noi, zicea domnu' colonel, ne ducem noi la bloc, că n-om muri, măcar să știu că scapă cartierul de prăpădurile-alea de case. Păcat numai de astea ale noastre de-aici, că erau frumoase, da' de, astea-s zece-douăzeci, și alea-s două sute. Ce să-i faci, cînova trebuie să se sacrifice. Nu-i nimic! Și cu clientela ce, dom' Clemente, ți-e frică c-o să-ți intre muncitoru' murdar de noroi în local?! Întră odată, și dacă vede, a doua oară nu mai intră așa, se duce și se spală! Lasă, nu-ți face probleme, că-i educi matala, vorb-ai-a, mai venim și noi, nu te lăsăm noi pe matala! Și-acuma, să stăm strimb și să judecăm drept: cit poate domne să țină și chestia asta?! Că-ntr-un an, doi, se termină și construcțiile, și pleacă și oamenii ăștia pe la casele lor, de pe unde-or fi, și-o să fie „Sovata” crismă de cartier nou, de, adică restaurant! Atunci să vezi! Te pomenesti că nici nu-i mai primește Clemente, pe dom' inginer și pe domnu' colonel, zice, gata cu voi, acu' am alți clienți mai tineri și mai frumoși, ce să mă mai uit la voi, ăștia bătrini! Așa, Clemente?! Da, e drept, poate că n-o să țină mult, toată afacerea asta! E drept! Da' chestia e, cit o să țină? Că vezi, se mai gindeste și el acu', că de, dacă stai s-o lei p-ai-a dreaptă, puțin-puțin da' și puțin' ăsta, dacă vine de la o vreme-ncoace, poa' să fie de-ajuns!

BĂ MINCA-ȚI-AȘ BANU, ce ne făceam noi, bă, da n-aveam noi „Sovata” asta, da-i-ar Dumnezeu poftă ăluia d-o puse iel în calea noastră, că mare-a fost ăla, bă! Păi ți dai tu seama ce lera să ne ducem noi seara, cum venim noi ruți de la muncă, s-o luăm pină-n centru, și-acolo să ne pirlască ăia pă la restaurantele de lux?! Bă, da să n-am parte, și-ăsta, cit îl vezi tu de mic și de amărit, acu, da a fost ceva de capu lui mai-nainte, să știi! Păi nu-ți mai aduci aminte, în primile zile, că-ți lera și frică să intri-n iel...! Covoare, nene, paravane, chestii! Noroc cu șefu-ăsta ăl nou, cu nea Mardare, că cică-i nou venit aci-

lea, aproape odată cu noi, da să-i dea Dumnezeu sănătate, că ce mult îl mai iubim noi pă iel și iel pă noi! Păi ăsta ne-a făcut bă nouă trampa acilea, n-ai văzut ce lera în primile zile...? Mai ții minte Nașule, cind am făcut-o atunci p-ai-a marea cu nea Mardare, minca-i-aș io ochii lui dă băiat bun ce ie iel, că iel ne-a spus că cică cind a venit în prima zi să-și ia în primire unitatea, cică toți chelnerii vechi să căraseră, noroc că-și adusesse iel băieții lui, mai rămăsese numa blegu din ăia vechii, da la-nceput cică și blegu, auzi, tare, că tovarășu responsabil, asta-l unitate, dă categorie, vă rog frumos da nea Mardare îl știi cit ie iel, zice auzi bă nea Clemente, sau cum i-o fi zicind iel, iești timpit nene?! Păi dă mochetă ne arde nouă, mincați-aș, dă paravane?! N-ai văzut că după-ai-a le-a scos urgent? Bă da să știi tu că și-ăsta, Clemente, iel acuma, mai dă curind, s-a timpit așa rău, da mai la-nceput nu-ți aduci aminte că servea, nene, spirt iera! Nu mai știi că ne-aducea nouă redeveu', bine că-l trintea iel pă masă cam în scirbă. Așa, da-l aducea, mincați-aș! Repede! Bă da la-nceput, pă mine cel mai tare mă ienerva paravanele-alea! Auzi, vere, paravane! Adică dacă stau io la o masă și Nașule, matala la alta, adică să nu pot io să-i zic lu Nașu două vorbe dă paravan...! Noroc că le-a scos repede nea Mardare! Și d-asta ziceam dă boșorog, că servea mai bine-nainte, minca-ți-aș! Acu, de, dă cind nu mai simte covoru sub tălpi, a-nceput să-i tremure bețele. Cică i-a zis și nea Mardare, bă, dacă mai faci fițe și nu te potolești, te zbor dă nu te vezi, auzi? Și-așa, n-ai văzut, că nu i-a mai lăsat decit vreo două-trei mese-năuntru, la restu servește băieții. Și-așa am auzit că-l ține pă d-a moaca acolo, că-i dă mult la pensie. Da să n-am parte dacă te nemerești la o masă d-a lui, acu, te-ai terminat. Păi n-ai văzut Nașule, alantăieri, cind ne-a adus spritu-ăla, îi tremura mina ca dracu, s-a ciciit o oră pin să-i scoată dopu-ăla, l-a rupt, l-a băgat înăuntru și după-ai-a, cind să pună-n pahare, zdrang, îi alunecă sticla din mină! Cioburi a făcut-o! Ce i-o mai ține bă frate pă remorcile-astea să ie umple dă nervi și să să dea iei mari cu rita-rita și cu mă-sa mare...! Aa, bine, tot ie și iel bun la ceva, că uită cite sticle aduce la masă, asta mai nou, așa, că-nainte vroiam noi să-l fraierim, nu știi Nașule, da iera tare boșorogu...! Acu să fraierește singur, nici nu mai ie nevoie dă noi! Să n-am parte dacă nu-și dă ăsta toată pensia pă care o ia pă pagubele pă care le face la „Sovata”! Prost, bă nene, prost dă bubule! Și-l trage-n piept băieții-ăia tinerii, care mai servește p-acolo, bă il trage-n piept original. Și iel nu zice nimica! Și-o merită, dă-l în mă-sa! Ai văzut ce zicea și nea Mardare, bă, dă ăsta numa fumurile ce-s în capu lui, că nu-i în stare nici să pună o masă ca lumea. Cică i-a spart la farfurii lu Mardare dă l-a uscat! Da și cu noi, ai văzut, la-nceput ce să mai dădea cocoș, că acu face pă iel dă frică. L-a băgat Nașu-n sperieți, așa Nașule? Nu, că cred că-l dă afară pin la urmă, i-o zice Mardare bă nene, ia mai du-te și mai lasă-ne-n pace, că ne-am săturat dă fițele tale. Asta dacă n-o pleca iel, c-am auzit că cică pleacă pă undeva, l-a văzut unu d-ai noștri, nu știu care, pă la agenție, pin centru, cică-și lua bilet dă tren undeva, că l-a-ntrebat, mi-a spus da am uitat, pă la băi pă undeva. S-o duce la tratament! Să să ducă nene, că tremură din toate alea dă m-apucă și pă mine dracii cind îl văd. Nu mai poți să bei un sprit liniștit că-l visezi noaptea pă boșorog! Acu dacă minte ăla mint și io, da cică acu, dă pă cinci, luna care vine, gata, să cară, scăpăm dă iel. Că nu cred io că mai vine iel înapoi! Salut! Oricum îl dădea afară Mardare!

TOVARĂȘE RESPONSABIL,

Vă scriu această scrisoare și pe spațele plicului aveți adresa mea la care vă rog mult din suflet să-m răspundeți încă

Eu pe data de cinci ale lunii curente am venit la București dela mine deacasă la prietenul meu care este Clemente și în cinci ale lunii curente dv. erați la sedință cind unul din băieți mia spus că el era mort încă de dimineață.

Tovarășe responsabil cu lacrimi și durere și regret mult că am fost bolnav și mia fost rău și regret că nu am putut sta să viu la această durere sufletească să petrec pe prietenul meu la ultima vedere dar eu sunt bolnav la cap și această suferință mia atacat vederea și auzul complet. Tratin-dumă vederea sa mai vindecă dar auzul nu. Medicul mia spus că la ochi osă mă fac bine dar auzul rămîne așa.

Tovarășe responsabil de moartea prietenului meu eu nu mă așteptam și regret mult cind în cinci ale lunii curente pe mine m-a luat salvarea dela unitatea dv. și am ajuns apoi acasă cu o vecină și în acest fel nam mai putut săl văd pe prietenul meu pe cari nu lam văzut de 40 de ani. Dar necazurile în viață și ajunsă la bătrînețe nu am mai avut curaj să plec.

Tovarășe responsabil vă rog din suflet scrieți-mi și mie cum a murit prietenul Clemente a fost bolnav sau din cauză de accident sau poate așa subit. Scrieți-mi vă rog și aștept scr. dv.

Vă mulțumesc

Aurel DUMITRAȘCU



Capra lui Adrian

Adrian are o capră grasă și plină cu lapte vine orașul să o ducă mai bine. Adrian dă lapte oricui – și cine n-ar vrea să aibă o capră grasă plină cu lapte să facă avere să poată pleca mai departe. Eu fluier eu nu păzesc nici o capră nu beau lapte n-am nevoie de zilele altora. Eu sint egoist ca o cruce pe care e scris un singur nume. Pe adrian il vor pune în romă – pe toți cei buni poporul îi pune în ramă. Unii se vor ruga pe ascuns: Dă-ne Doamne și nouă o capră! Grasă și plină cu lapte. Eu fluier. Pe zidul catedralei s-a oprit soarele. E o prelată știu eu că nu e soarele. Din prelată cresc deodată coarne de melci.

(1989)

Ia somnifere și taci

Cerul și ciorapii și circe și alții au intrat în casă la mine s-au prezentat mi-au spus ești de-al nostru. Și dacă-s numai pământ atit: un pumn de pământ în care faci răbdător un caiet cu nimicuri. Că poți să îți faci din cerneală haine mai bune și pașaport. Și cerul și ciorapii și circe și alții au stat de vorbă cu mine cind umbla dragonul prin orașul-talcloc după sînge. Eu am avut o bunică frumoasă cu aripi și ea n-a atins niciodată bărbat ea s-a dat la zei prin rugăciunea de seară. Poate la ea a venit și dragonul. Cite lucruri ține minte o biată femeie – în vacanțe începusem chiar s-o cunosc. Ce mai o visam! Cerul și ciorapii și circe... Și tot ce nu merită să-mi amintesc.

(1989)

Meeting

Un braț de ziare îți voi aduce nu flori. Ca să nu le citești – tu ai să mori năbună de fericire uitindu-te la un măr. Pot să-mi închipui un măr putred stăpinit de o larvă hulpavă. Nu am mai scris de mult nici o poezie frumoasă n-am mai văzut decit bocitoare. Și dacă ar avea horn casa aceasta pe el nu ar ieși decit singele meu vinzolit de otravă.

(1987)

Așteptarea

Ar putea fi ciudul de măruntaie după care se uită săracii – între școala de catiheți și oficiul poștal. Cui folosește o faimă ce amanează o singură stradă? Cu toții așteaptă ceva. Un mesager să le spună un singur cuvint să aducă un vrei de lumină numai atit. Sau umbra zice și cinele iosip cu botul pe două vise din tinerețe. Un mesager și toate s-au dus! Așa își găsește fătul un nume așa se prefăce plinsul în duh – un duh plutitor ce străbate orașul. Dacă aş avea coamă de leu aş umbla mi-a spus buturuga. La o răspintie gropile s-au adunat și se ceartă.

(1989)

Versul

Lor numai cerul le mănincă viața. Nouă: numai ziarele. Se intimplă să visez un zeu peste care se adună pietre fiecare aduce („cit mai grele să fie!” ne ajută un făt din poveste) și fiecare nu mai poate să plîngă. Eu știu că e numai un vis pe care îndrăznesc destui să îl aibă. Dar în zori nu spune nimeni nimic ies pe uși cu ochii în copci vintul le bate prin vene. Iarba crește prin cimitirele goale – noi le vom umple – plouă cu goarne. Poetul e sugrumat de un vers. Un vers pe un mandat de arestare.

(1987)

Frica nu scrie

Frica nu scrie poezii pentru noi. Imi inchipui copilăria ei tremurată primul sărut dat unei pete de sînge. Sint clase primare din care luna iese murdară și numai atunci vine o fată și spune: cu tine nu merg. Pe dealurile de la marginea mării lenevesc trufașe vulpile fugite din cărți umblă prin plozi. Știm amindoi cine se-ntoarce liber acasă știm paradisul ascuns într-o burtă. Frica nu scrie frica se-mparte.

(1986)

Artiști pe scena lumii

■ Cu ani în urmă, Grotowski făcea o afirmație cu valoare de definiție potrivit căreia „teatrul este o întâlnire”, înțelegând prin aceasta că ne aflăm în fața unei experiențe creatoare aparte vizând autodezvăluirea celui aflat pe scenă, dar și contactul uman direct ce se instituie între realizatorii spectacolelor și public. Se confirma astfel o mai veche aserțiune a lui Mallarmé care înțelegea scena ca „locul plăcerilor trăite în comun”. Or, tocmai acest sentiment al bucuriei întâlnirii, ca și sublinierea imenselor posibilități de care dispune teatrul întru facilitarea comunicării interumane dincolo de frontiere, posibilități ce-l fac să fie apt a reprezenta o veritabilă artă a solidarității și înfrățirii, transpărate din cartea Doina Modola, **Artiști pe scena lumii**, apărută recent la noua Editură Clusium.

Principalul merit al volumului constă în valoarea sa documentară, căci el izbuște în ceva mai mult de o sută de pagini să fie un fel de jurnal, o panoramă a amplei manifestări, **Le printemps de la liberté**, ce a fost găzduită de câteva teatre românești între sfârșitul lunii martie și începutul lui iunie. Instrumentele de care se servește autoarea sînt cronică de spectacol, interviul și portretul. Alcătuirea aceasta dinamică, dar și ușor compozită, permite analiza sub aspectul înfăptuirii artistice a momentelor, și e vorba despre o analiză mai totdeauna profundă și incitantă ce probează o dată în plus altitudinea intelectuală cu care ne-a familiarizat critica Doina Modola, dar și pătrunderea în intimitatea procesului de elaborare și organizare a spectacolului în general, ca și o perspectivă asupra felului în care e acesta gândit de artiștii francezi. Alături de comentariul critic găsim conversatii pe care autoarea le-a avut cu mulți dintre cei implicați în înfăptuirea turneului. Interviurile contribuie la întregirea imaginii noastre asupra personalității unor artiști, precum Gérard Desarthe, Raymond Cousse, Massimo Schuster, Virgil Tănase, Hélène Delavault, Jeff Cohen, Elisabeth Macocco, Dominique Lardenois, Joël Jouanneau, René Gonzales, dar și asupra celor din sfera managementului artistic, cum e Alain Merlaud. E interesant de văzut cum artiștii francezi de azi percep și conceptualizează problemele teatrului, care sînt obstacolele pe care trebuie să le înfrunte, care le sînt prioritățile estetice, ce înseamnă respectul pentru valoare și ce se face pentru decantarea ei de contrariu spre a fi ocrotită, care e imaginea pe care o au ei asupra fenomenului românesc, insistînd asupra omologiilor dintre social și artistic și asupra disponibilităților de colaborare interculturală. Revendicîndu-se din interogații, atari reflecții invită firesc la interogații din partea cititorului.

Doina Modola a apelat și la sprijinul colegial al criticilor Valentin Silvestru și George Banu care scriu despre arta regretatului Antoine Vitez, evidențiindu-i gustul pentru autentică valoare lirică, ca și la pana regizorului Dinu Cernescu care se exprimă entuziasmat asupra creației lui Patrice Chéreau. Nu mi s-ar fi părut deloc inutilă și recurgerea la sprijinul unui sociolog ce ar fi putut realiza o anchetă specializată, cu atât mai profitabilă acum cînd ne punem cu toții întrebarea „ce se întîmplă cu publicul?”, după cum cred că s-ar fi putut proceda și la întocmirea unui dosar de presă al manifestării.

Intr-o intervenție din **România literară** ce prefața practic turneul **Le printemps de la liberté**, George Banu vorbea despre „sentimentul urgenței” specific teatrului. L-am perceput ca atare și din lectura cărții **Artiști pe scena lumii** datorită transpunerii vivace în cuvînt a acestei pulsații aparte, dar nu în ultimul rînd și grație remarcabilei promptitudini cu care a apărut volumul.

Mircea Morariu



Masca și memoria

pentru Nicky Wolom

ÎNTR-O carte recentă, **Memoriile teatrului**, am încercat să schițez o arhitectură a memoriei în teatru. Arhitectură care nu se îndreaptă către înălțimi inaccesibile, ci se cufundă în timpul retroactiv. Arhitectură cu trei nivele. În care se trece de la memoria eului, memorie stanislavskiană, la memoria „meyerholdiană” pentru a atinge stadiul ultim, memoria originilor, memoria artaudiană. În legătură cu această organizare va fi interesant a se observa că dacă la primul nivel masca este total absentă, ea se impune ca o nealță indispensabilă de lucru pentru celelalte două. Acolo unde subiectivitatea se șterge pentru a face din teatru o practică autonomă, aproape un ritual, acolo unde memoria atinge zone mai vaste și mai vechi decît memoria afectivă. Masca apare cînd eu-ul tace.

MASCA e asemeni teatrului. E privită pentru a o completa așa cum o piesă o ești pentru a fi-o închipul ajunsă pe scenă. O porti cu tine ca pe o virtutate. În acest sens, masca veche se deosebește de masca nouă: prima a cunoscut o împlinire și trimite la această „realizare” trecută, a doua este un obiect cu o destinație încă neclară. Este aidoma textului contemporan: va fi confirmat numai prin folosire, legitimat artistic. Masca nouă se îndreaptă către un timp ipotetic, masca veche este o dovadă a timpului trecut. Un timp care a trecut dar care poate reveni. Masca servește drept trecere între cele două durate.

ACTORUL care privește, se concentrează, apoi intervine o masca veche se inserie în lanțul generațiilor care au folosit-o. Urcă în timp agățîndu-se de ramurile arborelui genealogic care reprezintă o familie a teatrului. Masca trece de la un chip la altul ștergîndu-l de fiecare dată; pînă la urmă, această ștergere este cea care-l ungește pe actor. Masca îl alătură pe unul de celălalt, nu prin ce au arătat ei prin ce au ascuns.

MASCA ori îndepărtează un chip, ori apropie o față. Masca de teatru înscrisă o ființă în memoria unei arte, revine un rol crucial în servirea de *fonctionne* — în timp ea masca rituală dă o *fonctionne* — a-are importantă și de elementară — unei forțe anonime. Așa scapă unui timp nedeterminat, unei durate fără identitate, ea se sprijină pe primele trăsături ale unui chip... Un chip care nu caracterizează un individ, ci pe om cu tulburările și atracțiile sale. Masca de teatru servește arta, masca rituală servește o practică alăturată originilor. Între cele două, masca greacă: arta și originile se confundă.

MASCA supremă. Masca Nô, mască înregistrînd reflexele luminii, ce pare să-și iși între cele două, între vis și lume, între lumină și ființă.

MASCA rituală trimite la energia primă, care captează și conduce. O energie de stăpînit.

MASCA este de asemenea o amprentă. Amprenta unui chip dispărut... Ființa este de zăpadă. Pielea și lemnul fixează contururile unui model pentru eternitate. Individul dispăre, prototipul persistă. Memoria se ivese din săpături.

Marilor maeștri le place să atingă masca. Gest prim, sens al originilor, sens al întinericului. Pentru a străbate timpul, degetele care pipăie lemnul sau pielea veche servesc de călăuză. Masca singură e mărturia unei funcții, uzura folosirii pe care degetele încearcă s-o descopere. Obiectele noi sînt întotdeauna straine memoriei: ea se ascunde în materialele care percep durată. Măștile memoriei sînt întotdeauna măști care au folosit.

ÎN Conferința păsărilor de Attar, Peter Brook a folosit măști vechi, cu excepția a două măști recente, pe care numai lipsa vechimii le făcea straine în ansamblu. Nu trăiseră. Memoria măștii este zămisliță de joncțiunea unei funcții și a unei folosiri.

STREHLER povestește că actorii de la Piccolo, cînd au început să joace Arlecchino, aruncau, la sfîrșit, măștile în culise pentru a rămîne cu chipul descoperit. Mai tirziu, cînd au stabilit o altă relație cu măștile, le ridicau numai, păstrîndu-le pe frunte. Așa leseau la aplauze. Omul și masca: imaginea dublului, dar și imaginea strîns unită a prezentului actorului și a vechimii rolului pe care masca îl indică. Nu sînt văzute împreună decît o singură dată, cînd s-a sfîrșit spectacolul.

ACTORUL teatrului Nô nu-și scoate niciodată masca. Iar din ființa sa, soectatorul nu reține decît silueta, mișcările, vocea. Chipul e anonim... Fantomatic. Masca îl leagă cu un alt timp, cu impersonalul, cu

anonimatul. Orice mare artă e anonimă. Gordon Craig, care visa la acest anonim, dorea reîntoarcerea măștii pentru a ridica teatrul la nivelul exprimării, prin actualitatea corpului, a unei legături cu lumea a cărei urmă poate fi păstrată numai de masca. Masca, pentru Craig, înseamnă ceva care depășește memoria, aflîndu-se dincolo de memorie.

DIRECTORUL de scenă german Gosch, pentru a ajunge la esența tragediei grecești, în cazul lui *Oedip*, a cerut copiilor să întocmească măștile pentru spectacol. Numai copilăria putea regăsi imemorabilul. Gosch voia să evite masca reluată, citată, masca explicit legată de memorie, în schimbul măștii care prin intermediul imaginației copiilor capta puterea primitivă a originilor.

TEATRUL a fost simbolizat prin cele două măști, ale tragediei și comediei, asemeni comunismului — prin seceră și ciocan. Ele serveau, împrumutînd terminologia lui Giordano Bruno, drept embleme ale memoriei. Nu erau memorie, ci emblemele care, după exercițiile proprii artei memoriei, atît de mult practicate în Renaștere, evocau o întimplare, o ființă, o artă. Masca-embemă are drept menire punerea în funcție a memoriei. Memorie împărțită, memorie culturală, chiar și stereotipă.

MEMORIA nu înseamnă masca și ființa absentă. Prin ce are masca definitiv ea reflectă o întimplare veche, în timp ce ființa, mascată numai, produce amintiri aparținînd memoriei adevărate. Numai masca este mărturia unei absențe. Din această cauză măștile vechi, moștenite, sînt măștile memoriei: ele amintesc fantomele actorilor fără chip. Masca îi evocă asemeni cochiliile abandonate, care imită zgomotul mării în liniștea unei ființe.

MICHEL FOUCAULT sfîrșea *Vorbele și faptele* anunțînd sfîrșitul omului. Masca, însă, este un obiect care amintește numai omul. Omul care, purtînd-o, o trezește, în timp ce el însuși dispăre pentru a se include într-o altă durată, veche, depășită. Masca smulge prezentului extenuat eu-ul pentru a face din joe o expresie a memoriei. Memorie a teatrului sau a originilor. Într-o zi, cînd un prieten specialist în măști le-a luat acasă să se joace cu ele, privindu-le am avut senzația că recunosc imagini dintr-o veche carte despre *commedia dell'arte*. Pe el nu l-am recunoscut, masca îl luase pe fluviul

timpului pînă cînd, o clipă, minuirea sa strălucitoare a început să curgă. Care era cauza? Omul mascat.

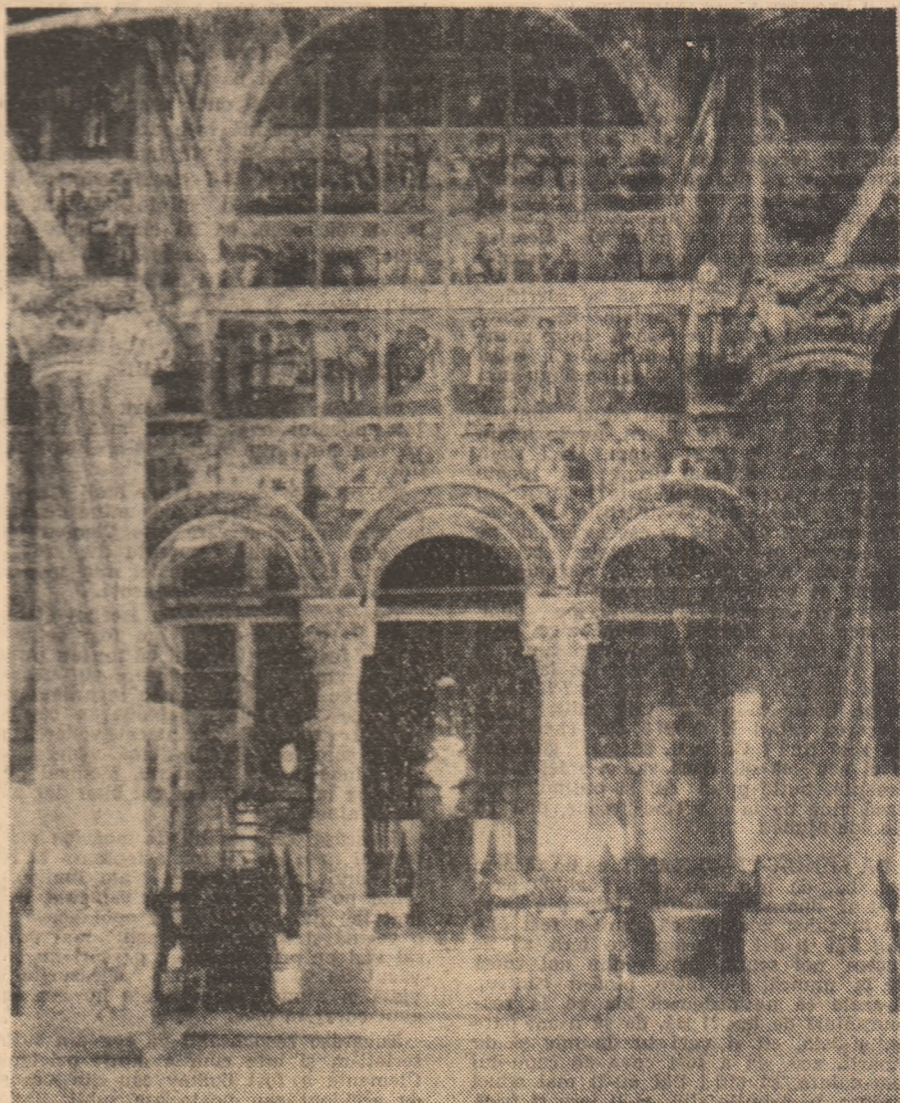
BRECHT a scris un foarte frumos poem dedicat măștilor pe care le-a dus cu el în exil peste mări și țări. Le-a agățat în perete, îndeobște în fața mesei de lucru. Îl țineau tovarășe în timp ce scria, asemeni unor martori absenți/prezenți. Bătrîna masca a demonului așezată în fața lui Brecht fixează, dincolo de teatru, o atitudine a spiritului:

„Pe peretele biroului meu, o masca japoneză
Sculptată în lemn, lăcuită cu aur,
efigie a unui spirit rău.
Privesc plin de milă
Venile-i umflate ale frunții: ele arată
Cît e de greu să fii rău.

BROOK mărturisește că este împotriva agățării măștilor pe perete: o asemenea îndeletnicire contrazice însăși natura lor. Ca om aparținînd scenei, Brook nu crede decît în împlinirea actului în prezent. Nu-și închipuie că masca poate să ne ducă uneori dincolo de scenă, să antreneze spiritul mai departe decît jocul. În timp sau în imaginație. Măștile de pe un perete valorează cît o bibliotecă teatrală. O bibliotecă a posibilităților.

REFUZUL lui Brook mai poate avea și altă interpretare: masca agățată își pierde puterea, putere care și-o poate păstra în ascunzișul cutiilor și cuferelelor. Expus mereu, obiectul investit se descarcă... Actorii teatrului Nô își învelesc fără încetare măștile în fișii de mătase, nu numai pentru a le ocroti, ci și pentru a le păstra puterea inițială pe care a inclus-o în ele maestrul sculptor împreună cu cea de a doua putere, secundară, pe care alți actori au adăugat-o de-a lungul timpului. Masca, asemeni *Kakemono*-ului care nu se desfășoară decît în împrejurări deosebite — o făcea Brecht cu faimoasa-i *Bănuială* scoasă la iveală cînd prietenii dovedeau prea multe cortitudini — cere să fie adăpostită. Ea are nevoie să fie închisă, îndreptîndu-se astfel spre noaptea originilor. Puterea sa este totodată puterea memoriei care nu ajunge la lumina zilei decît în clipa supremă a jocului. Astfel, actorul care își pune pe chip masca, adăpostită cu grijă, se cufundă în timp.

In românește de
Andriana Fianu



Coloane între pronaos și naos

Expoziții de tranziție

CIND se scrie în mai multe feluri despre o expoziție e foarte probabil că se ocolește singurul fel în care ar trebui să se scrie. În cazul manifestărilor importante sau care dezvăluie o gândire ambițioasă, opiniile criticilor de meserie coincid. Chiar dacă sint exprimate în termeni atât de personali, încât ar părea că se despart. Pentru orice comentator sarcina cea mai grea rămâne definirea unei situații în care artistul însuși nu urmărește nici o definire. Deși observația care urmează poate să pară cel puțin temerară, îndrăznesc să afirm că mulți profesioniști ai șevaletului își concep operele cam cu aceeași stare de spirit ca a pictorilor ziși naivi.

● Nu încapă nici o îndoială: cînd nu dorești aproape nimic, numai în mod cu totul întâmplător — și, prin urmare, lipsit de relevanță în plan estetic — poți obține ceva. Ioan Olaru, spre exemplu, e un bun scenograf de televiziune. Orice absolvent al Institutului „Nicolae Grigorescu” are mijloacele de a concepe un peisaj ori o natură statică — indiferent de pregătirea

de profil: grafician, sculptor, scenograf, metalist... Pictura lui Ioan Olaru e a unui plastician care compensează în fata pinzei unele melancolii născînd din activitatea de scenograf. O și de-clară, dealtfel, în pilantul tipărit cu ocazia ultimei sale expoziții de la „Căminul Artei” (parter): „...Dacă vizitatorii vor țese de la expoziția mea cu un adaos, cît de mic, de creștere spirituală, mai buni sau mai umani, scopul expoziției va fi atins”. Trecînd peste formularea de tot modestă („...adaos... de creștere”) (!) a țelului vom nota că „peisajele” și „florile” lui Ioan Olaru au calitatea de a se integra unei producții abundente de peisaje și flori gemnate de pictori din toate generațiile și de toată mîna. De a se integra, în linia unui meșteșug nu lipsit de suplete și farmec, și de a nu se evidentia. Amatori de a se abili ies din expoziție „mai umani”, dar dacă publicul acela care, de fapt, contează, care caută în artă marele stil, nu înregistrează, într-o selecție de artist, măcar o svîcnire, un element de forță, e sigur că pictorul e

dator să-și regîndească atît direcția cît și tiparele unui post-impressionism mult prea frecventat.

● O arhitectă — Anca Maria Constantinescu — prezintă la Galerieile de artă ale Municipiului București picturi de amator și o serie de acuarele din categoria celor pe care orice arhitect, de altfel, ar ști să le realizeze fiindcă, începînd chiar cu primii ani de studiu, studenții de la Institutul „Ion Mincu” au ca sarcină didactică exersarea unui minim de procedee pentru ceea ce se cheamă „prezentare”. Orice clădire, o dată proiectată, trebuie oferită beneficiarului într-o sugestie de ambient: spațiu verde, personaje care se mișcă în jurul ei, o geană de cer... Unii arhitecți „cu mîna” (în argoul profesiei există alt cuvînt) ajung să compună peisaje expresive utilizînd un inventar de deprinderi, totuși, restrîns. La Uniunea Arhitecților am văzut expoziții de acuarele ale unor veritabili virtuozii ai relevuului. Ar fi exagerat să vorbim însă de creație. E meșteșug care aduce uneori a creație.

Picturile în ulei cu două-trei excepții, sînt dovada a ce și-a propus să învețe, abordînd tehnica respectivă, Anca Maria Constantinescu. Pictorul Nicolae G. Iorga, care îndrumă la un club al artelor bucurestean pe cei care vor să deîndrăză cîte ceva din tehnica (și, edivent, din arta) „uleiului pe pînză”, scrie în catalog că arhitecta „ferează fără încetare înțelesurile lăuntrice ale motivului, acelea care dau artelor sale puterea poeziei adevărate”. Doamne, ce cuvinte mari! Dacă, după cîteva personale, întocmite prin foaierele teatrelor și caselor de cultură, Anca Maria Constantinescu a izbutit atît de mult, oare ce ne rămîne de zis despre Rembrandt?

● Un caz rămîne acela al Nadiei Ioan (Căminul Artei — etaj), unul din rarii plasticieni români dedicați colajului. Dacă ultima sa manifestare de la „Orizont” impresiona printr-un meșteșug atît de propriu încît te obliga să amîni discuția asupra însemnătății reale a metodei, în chip paradoxal, o seamă de neglijențe în execuție și expunere îngăduie azi o abordare necompletată a eforturilor sale.

Si spun „necompletată” intrucît, în ultimul deceniu, îndeosebi, era pur și simplu oportunitate să citezi cu laudă orice tentativă de primenire a imaginii, ca reflex direct al voinței de adevăr.

„Colajele Interioare” ale Nadiei Ioan par a mărturisi, ca dealtfel mai toate expozițiile tinerilor deschise în ultima vreme la „Căminul Artei — etaj” și beneficiînd de tehnici mixte, o veghe vecină cu disperarea. Foarte cultivați, foarte informați în ce privește treburile pieței artei în Occident, cei mai dotați artiști tineri — iar Nadia Ioan e unul dintre ei — denunță în tot ce creează o anume neîncredere în viitorul lor, în rostul lor în societate. Cîne are nevoie de noi? par să se întrebe obișnuții „atelierului 35”, de noi cei incapabili să producem în serie peisaje și naturi moarte și dragute portrete în manieră post-impressionistă și, la urma urmel, în oricare altă manieră?

Dacă expoziția Nadiei Ioan dezvăluie un moment de indecizie, resursele generației sînt absolut impresionante. Expoziția din iulie de la Teatrul Național, organizată de Mihai Oroveanu și Oficiul său, a constituit, pentru puținii care au ajuns să o vadă, un șoc. A fost, cert, cea mai bună mare expoziție întocmită din arta tinerilor de o multime de ani încoace și, tot atît de sigur, selecția în stare să ducă încrederea în geniul plastic românesc pînă în pragul euforiei.

Vedere generală

BALET

Cotidian și estetic

INAINTE de a aborda tematica mișcării estetice a trupului uman ajuns la desăvîrșire printr-un studiu temeinic, printr-o tehnică obținută de-a lungul unor ani mulți de antrenament fizic zilnic și asiduă — factor decisiv înușit de către arta atît de prețioasă a dansului (ce reprezintă o culminare a dinamismului și rafinamentului corpului omenesc dezvăluit în spațiu) — îmi îngădui să încerc unele observații în raport cu mișcarea cotidiană a omului de pe stradă.

Cuprinși de iureșul vieții, ne purtăm pașii fie că umblăm mai încet ori mai grăbiți, fiecare cu treburile și cu gîndurile lui, fără să ținem cont de felul cum se desfășoară pe parcurs membrele noastre superioare sau inferioare. Mișcarea va fi necontrolată, simplă, obișnuită, ireflexivă, necunoscînd legi sau alte canoane.

Ea însă este a noastră proprie. Ne caracterizează aparte pe fiecare dintre noi. Ne individualizează.

Cu puțin simț de observație, ne dăm seama că unii oameni calcă pe toată talpa, alții pe virfuri sau pe tocure, unii au mersul mai lin, cellalți mai greol.

Dacă ar fi să-i caracterizăm pe categorii de profesii (și aceasta cu multă indulgență), am constata unele diferențieri între umbletul sportivilor, muncitorilor, gospodinelor, intelectualilor, artiștilor, poezilor și... al balerinelor, respectiv, al dansatorilor de factură clasică.

Sportivul, sigur pe sine, alert, sprinten are un mers sănătos, echilibrat, cu un ușor balans de pe un șold pe celălalt, dar solid pe picioarele-i exersate.

Muncitorul, al cărui trup la locul de muncă se află într-o continuă solicitare, va umbla cu o oarecare duritate și fără ordine în mișcări (partea superioară a corpului avînd un accentuat sprijin pe bazin).

Sînt unele persoane — cu nimic vinovate — dar care din cauza greutatei corpului lor bogat în kilograme desfășoară un umblet comic, ce involuntar provoacă ila-

ritate, printr-un mers dezagreabil, bătălbînd niște brațe scurte departe de trup și proiectînd ostentativ abdomenul proeminent în afară.

Sînt persoanele cu deficiențe glandulare și ironia nu-și are locul aici.

Intellectualii, fie că sînt oameni de știință, scriitori, magistrați, arhitecți sau poeți, au un umblet ponderat, pășind rar și echilibrînd mersul cu calculul lor mințial, elaborat în același timp.

Am putea adăuga mersul militar, ostășesc, efectuat în demonstrațiile de paradă ce lasă o netă impresie de ordine, sugerînd un drum eroic, sigur și viguros. Acesta însă este un „mers” învățat prin exercițiu.

Artiștii teatrelor (de toate genurile) pe scenă au mersul ca și întreaga plastică corporală conforme personajelor ce au de interpretat. Au în sprijin studiile de tinuță, mers, atitudine, gest, mimică, gimnastică, scrină și dans scenic, obținute în orele de curs la Conservator.

Cel mai plăcut mers, o tinuță dreaptă, elegantă, un pas ușor și lin, aproape de plutire, ni-l oferă artiștii dansului, în speță balerinele, aceste ființe eterice care au făcut din trupul lor — datorită performanțelor profesionale — esența și farmecul mișcării estetice...

MIȘCAREA trupului, precum și vocea omenescă, sînt două principale atribute ce completează acel complex total care alcătuiește ființa umană cu întreg cuprinsul ei de fenomene.

Atît glasul, cît și mersul, pot trăda anumite elemente ce ne pot orienta asupra caracterului sau temperamentului unei persoane.

Referitor la mers, o persoană cu o tinuță dreaptă, corectă și cu o atitudine demnă, mai degrabă și-ar putea întui un caracter deosebit sau un temperament temperat și accesibil.

Sînt acele persoane înzestrate cu bun simț natural ce reflectă în afară frumusețea și distincția darurilor interioare.

DUPĂ aceste succinte formulări, credem că mulți dintre semenii noștri — prin observație și educație proprie — își pot corecta ținuta trupului în mers, încercînd să umble sau să se plimbe avînd o poziție verticală dreaptă, cu brațele apropiate de corp, cu pași egali, cu gîtul ușor alungit, cu capul înălțat dinspre bărbie și poate adăugînd un zîmbet binevoitor pe chip și o privire francă și cît mai aproape de sinceritate.

În acest fel poate ne mai purificăm într-o măsură oarecare și ființa noastră dinlăuntru...

ESTETICIENII au ordonat și clasificat artele în fel și chip: le-au împărțit în arte spațiale și ale timpului, cele ale văzului și ale auzului. Au distins două grupe, fiecare avînd unele asemănări și caractere apropiate, dar și diferențieri.

Primul grup ar fi poezia, muzica și dansul, cuprinzînd idei apropiate de mișcare, ritm și succesiune, iar celălalt grup, sculptura, pictura și arhitectura se raportează și se adresează concepțiilor de ordine, proporție și simultaneitate.

Trecînd acum la expresia cea mai înaltă a mișcării estetice a trupului omenesc, am ajuns la această subtilă și sublimă artă a dansului, cu modalități, demersuri și opțiuni proprii de exprimare.

Instrumentul de care artistul dansator se servește în a se exprima pe sine este propriul său corp, supus unor ani îndelungi de studii scrtoase și perseverente. La capătul celor (să spunem) 12 ani de muncă asiduă se adaugă antrenamentul zilnic susținut și obligatoriu pentru menținerea formei sale pe parcursul întregii cariere. Viitorul profesionist, cu ajutorul „științei mișcării” elaborat de studiul dansului clasic academic, obține astfel tehnica evoluției trupului său în spațiul determinat al scenei.

Adevăratul artist al dansului va fi însă cel (ce va fi) încredințat că tehnica este doar un mijloc de a ajunge la scopul suprem al artei (*). El nu va fi robul tehnici.

*) Jean George Noverre, maestru de balet francez (1727-1810), reformator al dansului teatral. A scris „Lettres sur la danse et sur les ballets”.

cii obținute, ci acel ce va exprima adevărul și frumosul dinlăuntru al ființei sale.

Excepție de la regulă o vor face monțiile de balet de Operă, fie ele de factură clasică, romantică sau epică, unde performanțele tehnice ale balerinelor și dansatorilor pot dezvolta cele mai inventive „tours de force”, sau prize spectaculoase acrobatice.

Deci, prin studiu, mișcarea devine disciplinată și afirmată. Depinde de sensibilitatea și inteligența artiștilor dansului de a ști să imprime trupului lor expresivitatea globală prin care se reliefează întreaga dinamică cuprinzînd în sine fluid și fior, trăire, intensitate, vibrație și... emoție!

DACĂ muzica te cucerește prin imblanarea fericită a sunetelor, prin acordul și armonia lor, dansul te farmecă cu ajutorul mișcărilor trupesti evocatoare de idei, imagini, sensuri, sentimente sau semnificații deosebite.

Dansul modelează spațiul printr-o continuă evoluție de parcursuri, descrieri, sinuozități, linii și desene, prin ale căror simultaneități de mișcări ritmice ale corpului uman creează toate formele posibile de energie spirituală spre a umple acest spațiu, dînd aripi trupului.

Artistul alege și combină legăturile, proporțiile și dimensiunile, deci toate formele în posibilitatea lor de afirmare pe plan de creație și de elevație sufletească.

Sensibilitatea lui creează un univers întreg de invențiuni plastice într-un limbaj propriu și original.

Interpretul ideal va fi artistul ce va implanta intruchipărilor și virtuozilor sale o mișcare liberă, fluidă, purtîndu-ne cu închipuirea pînă în sferele înalte și culminante ale gîndirii.

Mișcarea în dans conferă o multitudine de impresii, sugeri și reflecții cu profunde reverberații și interferențe cu celelalte arte surori.

Dansul — ca o culme a expresiei mișcării estetice — creează multiple relații psihologice între artistul creator și spectator, cuvîntul fiind înlocuit prin cortegiul înfinit de incantațiuni vizuale...

Mitiță Dumitrescu

Rasismul invers (2)

După proces

PĂRĂSIND sala tribunalului, fericiți nevoie mare, Marion Barry*) i-a șuierat printre dinți unuia din principalii anchetatori: „Arrington, ne vedem data viitoare...”. „Nu se știe niciodată”, i-ar fi răspuns anchetatorul. Din nefericire, în cazul lui Marion Barry se știe: „Verdictul este foarte înfricoșător...”. El spune acestui oras că primarul nu poate avea aici un proces echitabil — vreau să spun echitabil și pentru... oras. Și în timp ce Marion Barry era sărbătorit ca un erou, chiar pe scările tribunalului, suportorii săi îl huiduiau pe procurorul Jay Stephens, strigându-i: „Cară-te din oras! Ușcheală!”

Acum, după proces, în vreme ce majoritatea juristilor afirmă că o încercare de a redeschide acest proces n-ar conduce la alt rezultat într-un oras ca Washingtonul, Marion Barry și susținătorii săi ne invită să uităm totul, să ne gândim la interesele și viitorul orasului. De fapt, lăsând la o parte pipa cu crack și oferindu-ne... „pipa păcii”, dl. Barry ne invită să ne gândim la propriile-i interese. Până una alta, primarul Barry s-a retras din Partidul Democrat, depunându-și candidatura ca „Independent” pentru un loc în Consiliul de administrație al Washingtonului.

Să nu uit, printre cei ce au ținut să fie prezenți în sala tribunalului, spre a-și dovedi și astfel solidaritatea cu „năpăstuiții” Marion Barry s-au aflat: reverendul Louis Farakhan, pe care presa îl alintă cu ridicolul eufemism „controversabil”; reverendul Stallings, care a rupt-o cu Biserica Catolică fiindcă nu ar fi ținut cont cum se cuvine de interesele „afro-americanilor”, creându-și o biserică proprie, devenind episcop și spre Crăciun, probabil devenind, mai știi?, Papă. Văzându-l „la lucru”, adică ținând predici și slujbe, un doctor român l-ar putea diagnostica cu boala lui Calache: urlete, tremurici, spasme de toate felurile, ochi ieșiți din orbite! Un al treilea — tot „reverend” — prins nu de mult cu ocazia mică: prezentarea unui fals act de agresiune săvârșit de niște albi împotriva unei adolescente negre — o înscenare murdară, ce a produs destulă vinzoleală rasială în comunitatea respectivă. Spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești!

Amuzant și nu prea ar fi că avocatul domnului Barry, istetul Kenneth Mundy, făcea un pas ce neliniștește destui susținători ai inculpatului: recunoștea că minunatul său client a consumat „din cind în cind” stupefiant, dar numai așa, „cu titlu recreativ”. Imaginați-vi-l pe avocatul lui Rămaru recunoscând că al său client căsăpoea, dar nu tot timpul, ci „din cind în cind”, și asta doar așa, „cu titlu recreativ”. Domnului Mundy i-a ținut figura, ba a părut și foarte credibil căci spunea el: „După ce am văzut pelicula în care Marion Barry inhala din pipă, aș mai fi părut credibil spunând că el nu a consumat niciodată droguri?” Cu toate acestea, jurații — vreau să spun

sase din cei zece negri și doi albi — n-au fost convingși de proba ce-l făcuse chiar și pe avocatul apărării să accepte că „din cind în cind...”. De altfel, întrebat dacă verdictul l-a surprins, mucălitul Mundy răspundea cu ironie: „Sint prea bătrîn ca să mă mai surprindă ceva!” Ce ne facem însă cu cei mai tineri? Cel cărora primarul — eroul lor preferat! — le ține conferințe împotriva traficantilor de droguri? Cum avem de-a face, spre a cita un comentator, „cu un caz istoric”. În cazul domnului Barry dictonul va fi fiind „iubesc stupefiantele, dar urăsc traficantii de stupefiantele!”

Fiindcă tot am ajuns la „cazuri istorice” și fraze celebre, să vă mai spun că președintele juraților — albul Edward Eagan, profesor de istorie — mărturisea că dificultatea juraților de-a ajunge la un verdict în celelalte douăsprezece cazuri de acuzare s-a datorat „acelui faimos fraza din lege — dincolo de orice indeală rezonabilă”, adăugind „Acesta este un standard foarte, foarte dificil de atins”. Adevărat. Mai ușor pare a fi să atingi alt „standard” — acela de-a nu vedea ce vede toată lumea: primarul capitalei Statelor Unite pufăind din pipa plină ochi cu crack!

Reverendul John Mack declara după proces: „Nimeni n-a distigat.” Nu sint sigur, dar pentru mine... „dincolo de orice indeală rezonabilă” rămîne că, în nici un caz, nu adevărul a distigat. Efectele pot fi dezastruoase, căci cine — de frică, din lipsă de înțelegere, din orbire rațională — nu recunoaște că rasismul invers este o plagă de aceeași nocivitate ca rasismul își bate joc de viitorul propriilor săi copii: fie ei negri ori albi. Asemeni rasismului, rasismul invers ține

de ceea ce a fost numit prin „spiritul cavernelor”. Și culoarea acestor grote este una și-aceeași: întunericul.

A DOUA ZI după proces, pe aceeași pagină de ziar în care se putea vedea fotografia lui Marion Barry sărbătorit ca un erou de susținătorii săi, dădăni peste un titlu ce anunța inculparea dlui Harry G. Barr, fost consilier al ministrului american al Justiției, pentru consum de cocaină. Acest proces, spun mulți, va fi înfinit mai ușor, căci dl. Barr este alb și nimeni dintre al săi nu a amenințat cu un „război civil”, iar de ar face-o n-ar fi luat în serios. Vorba Anitei Boch: „Nu poți pretinde că este vorba de rasism, atunci cînd trimis în fața tribunalului este un alb”. Numai inversul trebuie să fie posibil, după opinia cavalerilor rasismului invers. De aceea, poate, cum citeam într-o revistă a comunității negre, doamna Effi Barry, soția lui Marion Primarul, mărturisea că „primarul” Washingtonului considerînd că pielea soției sale nu este destul de... convin-gătoare, vreau să spun suficient de neagră, a obligat-o pe Effi să stea nu doar la soare, ci și sub tot felul de lămpi sofisticate, spre a deveni inatacabilă de... neagră. Imaginați-vă lideri ai comunității chinezești din San Francisco, gîndind că ochii membrilor familiilor lor nu sint destul de mici, și cerîndu-le să-i mai... coasă un pic.

Marion Barry — o lichea patentată. Spaatele scenei pe care s-a desfășurat „procesul” său — un înfricoșător teren de manevră pentru rasismul invers, aflat în plină expansiune.

Washington, 11 august 1990



Nicolae Mavrocordat. Detaliu din tabloul votiv

*) Primarul Washingtonului, achitat de juriu, în urma unui proces scandalos, după cum s-a putut vedea în precedentul articol din serie (n.r.)

Literatura „de sertar”

CUM ar putea fi calificată forța de atracție pe care, în toate timpurile, deci și azi, o exercită asupra noastră sertarele scriitorului? O forță teribilă, primejdioasă și triumfătoare, în stare să atragă și, deopotrivă, să nimicească gîndurile ce rolesc în jurul acestui loc sacru, mai totdeauna imaginat, ra-reori întrevăzut în realitate. Dincolo de cortina de tăcere, reticente, orgolii și teamă, el există și această certitudine care, una dintre puținele de pe pămînt, nu are nevoie de probe palpabile, poate fi salvatoare și pentru scriitor și pentru cititor. Le dă încredere. Citim cărțile vizibile cu gîndul la paginile îngropate în sîpete nefecate cu lacăt (căci sertarul, în timpurile de adîncă restrîcție, este chiar memoria incoruptibilă a creatorului) și astfel sperăm în armonie este mereu întreținută. Vizibilul și invizibilul se corectează reciproc. Uneori sertarele sint arse cu bunăștiință, alteori hazardul le ascunde un deceniu sau citeva secole, rareori ele ies la iveală cu repeziune și atunci mai ales din rațiuni filologice, nu din considerente morale. Lumea literaturii cîștigă grație lor un plan secund („mai pur”?) în care, fîșnitoare, se adună exercițiile, scrierile, reflecțiile, texte pentru moment inconvenabile puterii politice sau puterii de înțelegere a cititorilor, germei ai viitoarelor capodopere, eșecuri. Prin ele, portretul artistului și teritoriul artei cîștigă în complexitate. Chiar de la începutul lui '90, cu atît mai mult acum, cînd ne îndreptăm spre ultimele lui luni, texte care au așteptat 5 sau 45 de ani ascunse în diferite colțoare sau valorificate în țări de adopțiune încep să intre în librării. Radioul nu a rămas insensibil în fața acestui fenomen, literatura „de sertar” fiind copios valorificată și aici. Săptămîna trecută, teatrul radiofonic a transmis în premieră absolută esul dramatic „Suflete albe, suflete negre” de Ștefan Berceanu (regia artistică Cristian Munteanu, în distribuție Victor Rebengiuc, Constantin Codrescu, Gina Patrîchi, Mircea Albulescu, George Constantin, Mirela Gorcea, Adrian Pintea, George Corzici). Scris într-o vreme cînd limbajul esopic părea a fi singura cale de exprimare a adevărului, esul lui Ștefan Berceanu este o meditație asupra responsabilității ființei umane față de propriul destin, dar și față de semenii pe fundalul unei eroice încercări de înfrîngere a dușmăniei, violenței, delatării, învrăjbirii dirijate, o meditație construită din perspectiva celui care crede că nu „virsta de aur”, ci „virsta eliberată de teamă” nu va întîrzi să ocupe orizontul prezentului. Cînd sertarele anului '90 vor fi și ele la îndemîna noastră, vom avea prilejul să verificăm dacă asemenea iluzii au devenit realitate. Tot o descoperire „de sertar” ne-a propus și emisiunea „Lecturi în premieră” (redactor Claudia Tița) în care Toma Pavel a citit citeva pagini din „Aurul ascuns”, roman picareesc scris cu ironie și sentimentalism. La mai bine de 20 de ani de la debut (1963, „Fragmente despre cuvinte”), după o serie de strălucitoare exegeze în care filosofia, lingvistica, literatura, semiotica s-au întîlnit sub semnul unei profitabile prietenii, după mai bine de 20 de ani de exil, Toma Pavel scrie în românește un roman ce va înainta, desigur, din sertar către rotative editoriale.

Antoaneta Tănăsescu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Nu mai sintem fraieri

● SIGUR că duminică seara n-am fost fraier. Era elementar. Watson. Criminalul nu putea fi cel pe care cădeau toate bănuiele și notele informative. E o tehnică a scamatoriei la care se rezistă ușor și n-avem de ce ne lăuda cu capacitatea noastră de a nu ne mai lăsa duși de probele coplesitoare care ne trimit, în toate „policiere”-urile, pe piste false. Chiar în clipă decisivă și penultimă cînd bănuitul se așază la masa comisariatului ca să declare că el a violat și a ucis, da, el e asasinul, un strigăt curat și deștept, treaz și mindru, urcă din gîtlejul nostru și străbate noaptea blocului, din luminător pînă în pîmînt: „Ei, domnule, serios, nu mă duci dumneata pe mine...”, răminînd, ca un ecou, pe scări, replica aceea pentru care Eugen Ionescu zicea, în '46, că a plecat din România: „Dumneata știi cine sint eu?” Adevărul simplu și bun e că sintem tîrșii, sintem hîrșii și domniile scenariști ai domniilor polițiști și ai domniilor criminali nu au în fața noastră mai multe șanse decît Agassi în fața lui Sampras la Flushing Meadows... Noi știm pînă și ce a vrut scenariștii filmului deajuns de polițist — dacă te uita la mașinile lui blîndate — care le ducea pe doamnele Bush și Gorbaciov să se plimbe prin

Helsinki, vesele și simpatice, în timp ce soții lor aveau de lucru, în tete-ă-tete, într-o duminică, dimnule, da, într-o duminică în care altădată am fi sărbătorit eliberarea Bulgariei de sub jugul fascist. Pe noi nu ne pot duce nici doamnele Bush și Gorbaciov...

Numai că aici, în filmul de duminică, scenariștii era un domn cu care n-avea nici un rost să ne dăm deștept și ironici. El era cel puțin la fel de deștept ca noi, poate și mai ironic, dacă nu mai talentat — ceea ce, desigur, se acceptă și mai greu. El era „criminalul” care inventa o poveste splendidă — și va trebui să ne între bine în cap că cei mai nevinovați criminali sint cei care scornesc povești splendide — într-o noapte de revelion, pe o ploaie urîtă, într-un comisariat de oraș francez. El găsea minunea unui ton și a unei atmosfere în care se instalau, ca doi prieteni și sensibilități versate, doi bărbați amărîți și inteligenți suferind din toate amoriile neîmpărțite. Unul divorțase de trei ori și era polițistul care căuta asasinul. Celălalt nu-si mai iubea soția de zece ani și era cel bănuat de crimă. Despre ce pot discuta doi bărbați amărîți și inteligenți, într-un comisariat francez, într-o noapte de revelion? Despre el însuși. Ce pot pune ei mutual la cale,

vorbindu-și tot timpul despre toate timpurile și vulgaritățile lumii? O prietenie. În cel mai ingrat loc din lume pentru o asemenea treabă, în tăcîntul unei mașini de scris, în prezența unui ci treilea, imbecil și rău, printre frazele standard ale unui interogatoriu, se ducea pînă la capăt ispita confesiunii. Ea e mai grea decît a omorului de care ne păzește porunca sacră. De ea, de confesiune, nu ne poate însă păzi nimic decît dumnezeul nostru neîncercare în toți și toate; totuși, or ne așteaptă la fiecare colț de frază și de ochi, ea pîndește la fiecare ironie, la fiecare dispreț, la fiecare sarcasm, după fiecare „devar spus în față”; cu cît sintem mai duri, cu cît sintem mai inflexibili și mai retorici și mai plicticoși și mai enervanți și mai dezgustători și mai lamentabili și mai mincinoși și mai nerușinați, cu atît sintem mai dorocii, mai însetați, mai abțîți și mai hămesii de o confesiune către cel inteligent și amărît din fața noastră, pe măsura noastră. Nu mai sintem fraieri, dar sintem hămesii după o mărturisire. Atît. E slăbiciunea noastră. E scenariul cel mai ascuns — cum ne putem salva prin slăbiciunile noastre — la care n-avem accesa scenariștii din fiecare colț de stradă, dispuși să inventeze numai printre forțe, puteri, pac-pac-uri și bau-bau-uri. Domnul acesta scenariștii care știe să ne respecte dezgustul de prestigiu, care cunoaște cum se transformă un interogatoriu într-o confesiune, un revelion în-

tr-o amărăciune de funcționari, un amănunt într-o disperare, cel care știe că a pune la cale o prietenie e mai paștonic decît a descoperi un asasin, se numește Michel Audiard. Il scotesc un Simenon al scenariștilor franceze, prin genul atmosferei deduse din dialog. Gabin, Ventura, Delon, maril domni ai regiei i se incredințau fără ezitare. Știu să facă film din frazele care se string în jurul unui cadavru la fel de natural și de interesant ca acelea rămase pe urmele unei nostalgii. Nu ne-ri socotii fraieri, niciodată. A murit. I-a scăpat însă acest ultim scenariu apărut imediat după filmul lui, la „Actualități”. E, fără îndoială, cel mai expresiv scenariu al acestui sfîrșit de război: de ce nu se pot de pe față dosarele poliției secrete din R.D.G.; sint șase milioane, cuprinzînd fiecare între 40—50 de oameni, turnați sau turnători. Faceți socoteala. Ar izbucni un război civil. Se preferă ascunderea și împărțirea lor între cele două mari instituții care veghează la viața doamnelor Bush și Gorbaciov. Germania se unifică și simultan i se împart secretele. E nouă poveste a the-end-ului la acest război de 70 de ani. Nouă, celor care nu mai sintem năfăleți și am citit toate cărțile lui John Le Carré, nouă hămesiiilor de sincerități și actualități, ne lasă gura apă, prea fericiti de norocul căzut pe capul nostru prin acest subiect pe care Audiard nu ni-l mai poate fura.

Acuratețea informației

In recenta sa convorbire cu profesorul Silviu Brucan, directorul general al Televiziunii a declarat că nu cunoaște numele secretarilor formațiunii politice de guvernământ. O lacună de informație, s-ar putea spune, dacă d-l Emanuel Valeriu nu s-ar fi grăbit să adauge că asta e o dovadă că nu are legături cu F.S.N.-ul. Or, telespectatorul nu are vreun interes special să cunoască relațiile d-lui Emanuel Valeriu, acestea îl privesc pe d-sa, dar e firesc să pretindă directorului Televiziunii să fie informat, pentru a putea oferi, la rîndul său, informații.

Independența Televiziunii în raport de fenomenul politic nu înseamnă ignorarea acestui fenomen sau — mai rău — cunoașterea pe deplin a ceea ce se întâmplă acum în politica din România. Directorul Televiziunii ar trebui să înțeleagă că nu e chemat să-și dea cu părerea despre una sau alta în problemele politice românești, ci să le prezinte obiectiv. Unde e ignoranță, obiectivitatea e înlocuită de prezumție, iar știrea se transformă în zvon.

Oricine compară știrile apărute în ziare cu ceea ce se difuzează la T.V.R. nu poate să nu constate puținătatea acestora pe micul ecran. Numai că în vreme ce ziarele trebuie să facă față concurenței, T.V.R. n-are de-a face decât cu eventualele critici. Acesta să fie unul dintre motivele că anchetele t.v. seamănă tot mai izbitor una cu alta de la o vreme încoace? Mai toate sint făcute la limita minimei rezistențe. Ni se prezintă, de pildă, un furt de zahăr în portul Constanța. Hoții prinși, zahărul parțial recuperat. Autorii anchetei se mulțumesc să pună în cauză paza portului, dar nu duc ancheta pînă la capăt, pentru a vedea în ce constau defecțiunile sistemului de pază în port. Tot astfel, cu citva timp în urmă, am putut urmări un reportaj despre corupția unor vameși. Ce s-a întâmplat cu vameșii în cauză? Mai sint vameși și dacă da, de ce? Spun asta din pricină că o tot mai mare parte a opiniei publice a început să creadă că, în ciuda dezvăluirilor din presă, hoția, corupția se amplifică.

În locul unor dezbateri strict teoretice, televiziunea ar trebui să implice în anchetele pe care le întreprinde miniștri, secretari de stat, iar unde e cazul, reprezentanți ai poliției. Pentru asta însă ar trebui ca șefii departamentelor Televiziunii să adopte o strategie diferită de aceea a d-lui Emanuel Valeriu care își face scut din ignoranță.

Judecînd după programările emisiunilor, T.V.R. a decis că programul I e pentru toată lumea, iar programul II numai pentru intelectuali. Atît cît în vreme ce programul I e receptat în toată țara, celălalt nu ajunge peste tot. În afară de asta, acest soi de distincție începe să semene a discriminare care păgubește, deopotrivă, intelectualitatea și (cum s-a zis) cetățenii cu alte preocupări. În urma căror teste de popularitate sint programate emisiunile? În ce constau eforturile T.V.R. de intelectualizare a telespectatorilor? Pînă la aceste întrebări fiindcă tot noaptea, pe programul I, am avut plăcerea să vizionăm o emisiune de romane, ca pe vremea rășăritului. N-am nimic împotriva genului, dar de ce să nu fie programat și pe II, dar pentru educația muzicală a cetățeanului să se încerce muzică simfonică, la aceeași oră, pe I.

Tonul inspirat al d-lui Iosif Sava, cuceritor cînd e vorba de muzică, nu mi se mai pare la fel de cuceritor cînd domnia sa dialoghează despre etica literară sau despre politică. Probabil din pricină că atîndinea critică nu ține numai de inspirație, ci și de alte resorturi. În dialogul său cu d-l Laurențiu Ulici din această duminică, d-l Sava mi s-a părut prea grăbit în acordarea de indulgențe, iar cînd directorul Luceafărului a adus vorba despre politică în general, și mai grăbit, aproape precipitat. Poate că d-l Iosif Sava are dreptate ca muzicolog că încearcă să-și apere emisiunea de imixtiunile politice, dar cred că ar trebui s-o facă altfel, prin expunere de motive, nu prin schimbarea discutiiei. Să nu uităm că pînă nu demult una dintre cauzele pentru care d-l Iosif Sava și invitații săi apleau să-lile de concerte era că domnia sa făcea o bună politică muzicală.

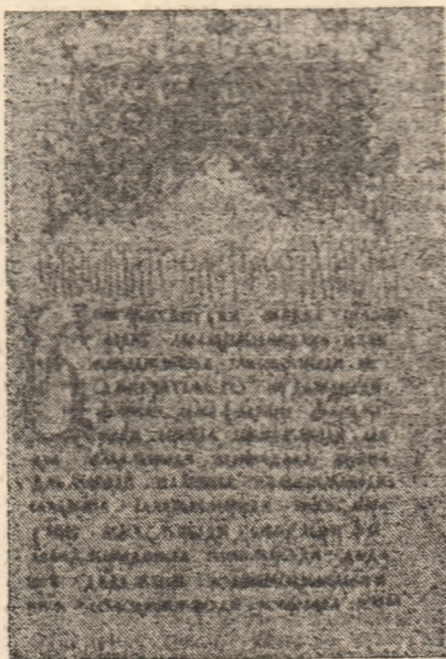
În treacăt fie spus, același dialog, deși în cadrul unei emisiuni pentru melomani, mi s-a părut de un substanțial interes și pentru amatorii de literatură. În vreme ce emisiunile despre literatură din săptămîna care a trecut au fost mai degradate făcute pentru a umple rubrici din program, convențional adică, fără nerv și, din nefericire, cam fără adresă.

Fără adresă e și privirea unora dintre prezentatorii mai noi și mai vechi pe care îi are T.V.R. Bietii oameni par rătăciți în studiouri, se uită orîndu, numai spre camera care îi filmează nu. Vina nu le aparține decât în parte. Nu par antrenati în prealabil, ca să știe ce trebuie să facă, iar dacă sint, le lipsește însușirile necesare îndelungurii de prezentator. Unii au un aer chinat care pe mine unul mă face să mă întreb de ce boli suferă. În loc să fiu atent la prezentarea propriu-zisă.

Cristian Teodorescu

Ce rămîne

● Numărul 2/1990 din **VIATA ROMANEASCĂ**, apărut cu oarecare întârziere, conține, pe lângă două articole referitoare la Maiorescu (150 de ani de la naștere la 15 februarie), mai multe texte critice interesante semnate de St. Aug. Doinas, I. Negoitescu, Aurel Martin, Dan C. Mihăilescu. Să remarcăm, în fine, celebrul studiu al lui Berdiaev din 1938 intitulat **Creștinism și antisemitism**, prezentat și tradus de Janina și Ion Ianoși. Teza studiului este, după cum arată editorii lui români, „inadvertența religioasă de fond a oricărei porniri antisemite în raport cu un creștinism autentic”. O lectură necesară! ● În **LUMEA LIBERĂ ROMANEASCĂ**, săptămînală care apare la New York, citim (25 august) sub semnătura dlui Dînu Pietraru următoarea întrebare: „Ce se poate face cu Casa Republicii, mîntuitoria cea mai puternică a decadentei unui regim”? Ne punem și noi întrebarea. În pag. 12—13 ale revistei noastre arh. Dorin Ștefan încearcă, dacă nu un răspuns, măcar unele sugestii, pornind de la lungul drum al proiectelor funestei Case. Revenind la **Lumea liberă**, dl. C. Mares aduce date interesante în problema Olăi Băncii. ● Cartea prozatoarei est-germane Christa Wolf, **Was bleibt** (Ce rămîne), formează obiectul unei analize a lui Peter Graves în **TIMES LITERARY SUPPLEMENT** (24—30 august) și al unei scri-

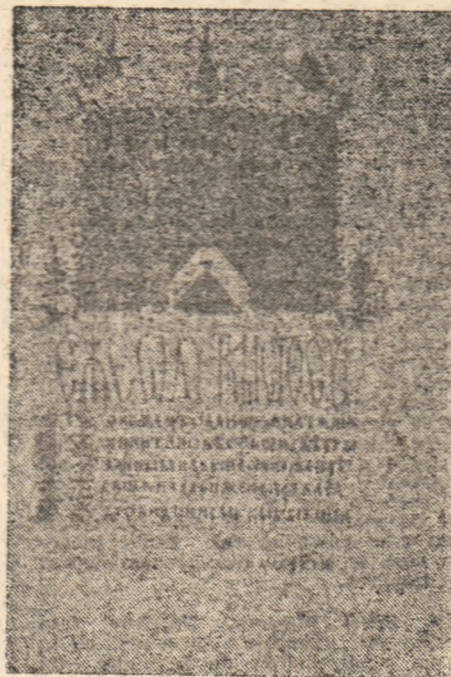


sori trimise de William Totok **CONVORBIRILOR LITERARE** (august). Nu numai decît spre a semnala această dovadă de sincronicism (care ne bucură), facem mențiunea, dar și pentru că disputa stîrnită de carte a trecut de granițele germane, ea privindu-ne deopotrivă pe toți oamenii estului. Problema în litigiu este dacă R.D.G. a avut identitate proprie (culturală, morală, spirituală) sau a fost un stat creat artificial. Christa Wolf a susținut, de la debutul ei, prima teză! Cea mai celebră scriitoare din R.D.G. a fost deopotrivă o „oficială” (membră în C.C. al P.S.U.G. cu ani în urmă) și o „disidentă”, prin pozițiile ei politice, ca și prin cărți. Sigur e că disidenta Christel Wolf este de dată mai recentă decît funcțiile ei oficiale. Tot așa de sigur e și că scriitoarea n-a fost o „abonată”, nime sub care ea însăși indică (nu prea știm din ce pricină de etologie) pe cei care au devenit peste noapte din colaboratori cu dictatura, luptători pentru democrație. Atunci, cum se explică teza din **Was bleibt** care a produs ecouri foarte nefavorabile în toată lumea? O dorință de a nu cînta aria timpului? Milioanele de est-germani însă gîndesc altfel decît Christa Wolf. ● Gîndesc și alt fel decît alt faimos scriitor est-german, Stefan Heym, critic, el acerb al sistemului politic din R.D.G., țară în care a ales să trăiască pentru a putea studia din interior comunismul, și care spune azi că reunificarea este un veritabil Anschluss! Heym a lansat la televiziune un apel contra reunificării pe care l-au semnat peste un milion de est-germani. Din păcate, printre ei s-au aflat foști nomenclaturisti mai mult sau mai puțin compromiși ca Egon Krenz sau Hans Modrow. Se pare că destul intelectual din R.D.G. preferă reunificării alternative păstrării autonomei R.D.G. în forma unui stat necapitalist. El mai cred că socialismul e bun în esență, dar a fost aplicat greșit. Informațiile le-am cules dintr-un interviu acordat de Heym revistei franceze **Le Nouvel Observateur** și tradus de d-na Magda Jeanrenaud pentru **CRONICA** iescană (31 august). ● Un plagiat ne semnaleză dl. Mihail Răzvan Ungureanu în **TIMPUL** iescan (nr. 30). La Londra a fost tipărită în 1963 o carte, în editura partidului comunist, intitulată **The History of Transilvania** și semnată Andrew Mac Kenzie. Cartea o reproduce, aproape al-doma, pe aceea a Corneliu Bodea și a lui Virgil Cândea, apărută în 1982 la editura Universității Columbia din New York, **Transylvania in the History of**

the Romanians. ● În același număr al publicației ieșene este „restituit” și un articol al dlui Mihail Ursachi despre Nichita Stănescu, datat 1979. Articolul este scandalos. Vehementa tonului bate în gol ca o roată de moară în lipsa apei. Avem toată stima pentru dl. Ursachi și nu simțim la primul pamflet pe care-l citim. Nu știm ce i-o fi venit poetului să-l scrie, acum unsprezece ani. O furie oarecare, ca între poezi. Dar că-l publică acum, ni se pare de neînțeles. Să nu mai existe printre cei vii nimeni care să atragă spiritul pamfletar al dlui Ursachi? ● „Atunci cînd în ianuarie 1969, la Praga în Piața Wenceslav, un student ceh și-a dat foc pentru a protesta împotriva ocupării țării sale de către ruși, am avut sentimentul că această grozăvie nu are nimic de-a face cu Istoria cehă. Acest act era lipsit de orice precedent, venea către noi dintr-un fel de altundă ținînd de cosmar”. Am citat din Milan Kundera (tradus de dl. Ion Grigore, în **TRIBUNA**, nr. 33). Va să zică și alții încearcă astfel de sentimente, nu numai noi. Tot e ceva cînd nu te simți singur!

Cine leagă pe cine

● „Dacă mă pronunțam despre E. Barbu la Luceafărul, eram cenzurat de revistă, dacă scriam despre N. Manolescu eram cenzurat la **România literară**, dacă nu-l laudam pe Doihas, pe Deșliu, eram cenzurat la **România literară** și la alte publicații. Am scris o recenzie despre Mircea Micu (carte despre poezie) și au oprit publicarea ei pe rînd: **SLAST** al lui Cristoiu, **România literară** prin Ion Horca, **Luceafărul** prin — nu se știe cine —, **Săptămîna** prin E. Barbu. Am dat citeva exemple ca să prezidez existența unei forme de cenzură care, de fapt, nu era cenzură. Această formă de cenzură, pe care scriitorii o cunosc din proprie experiență, voia să se substituie cenzurii „de sus”. Indulgențele revelării aparțin poetului G. Alboiu și au fost consemnate în **LIBERTATEA** din 6—7 septembrie de către dl. I. Butnaru. Ideea este că a existat în presa din vechiul regim un complot contra dlui G.A.: nimeni nu dorea să-l publice articolele. Facem două mențiuni, care ni se par inevitabile, în contextul dat: 1) dlui G.A. nu-i trece nici o clipă prin minte că s-ar fi putut ca articolele d-sale, refuzate unanim, să fi fost pur și simplu nepublicabile; d-sa preferă a inventa o cenzură a colegilor, în loc să creadă că era cenzurat de propria lipsă de talent critic; 2) poate fi liniștit dl. G.A., situația s-a remediat după revoluție, cînd se publică orice ineptie, așa că-si va putea edita cit de curînd articolele „cenzurate” despre E. Barbu, N. Manolescu, St. Aug. Doinas, Dan Deșliu etc. ● **ADEVĂRUL** (6 septembrie) este foarte îngrijorat de faptul că revista **România literară** a publicat citeva fașsimile cu dedicații ale dlui C.V. Tudor pentru foști oficialități politice, gest care ar denota din partea noastră o încurajare a... furului de obiecte personale. Colegii noștri de la **Adevărul**, sînd astfel în sprijinul opropitului C.V.T., par să nu fi observat că redactorul șef al **României Mari** face publice, în revista sa, memoriile adresate foștelor oficialități și alte texte pe lingă care o biată dedicație... Lasă că dedicația poate fi procurată prin anticariate, în timp ce memoriile numai prin securitate! ● Și, fiindcă e firesc să ne apărăm colaboratorii cînd sint calomniați, să atragem atenția asupra unei note din **ROMANIA MARE** din 7 septembrie, semnată Alcibiade. În care poetul Dorin Tudoran este, mai înțil, făcut „birjar”. „Birbrie electronică”, care suferă de „diventerie verbală” și „confundă România cu o toaletă publică”.



pentru ca, apoi, să fie acuzat că s-a coborît, în articolul său din nr. 34, la expresii ce nu pot fi reproduce si pentru care, „orice cheflui de la bufetul Strugurel este arestat pentru ultraj și huliganism”. Trece acum peste expresiile **României Mari**, din care am dat doar mostre, și care n-ar

îndreptătit-o să protesteze, tocmai ea, contra vocabularului colorat, și recitim articolul cu pricina (A lega legare). Expresile colorate din el nu aparțin dlui D.T. ci foștelui procuror general adjunct al Capitalei, care voise să-l expedieze, cu ani în urmă, pe disidentul Tudoran, acolo unde s-ar fi bucurat de tratamentul cuvenit unuia ca el: în puscăriile epocii Ceaușescu. La ce bun să ne mai mirăm că Alcibiade nu știe să citească? Nostalgiile d-sale după defuncta epocă sint atît de acute, încît se crispează ideologic numai la auzul numelui Dorin Tudoran. El, ce vremuri, cînd procurorul Horia Nelega îl putea amenința pe Dorin Tudoran că-l leagă! Citiți, dacă l-ați trecut cu vederea, articolul și veți vedea și de, dacă este trivial dl. Tudoran, cum pretinde justițiarul Alcibiade, sau foștul procuror comunist care, după revoluție, s-a autoproclamat luptător în... ilegalitate contra regimului pe care-l susținea în... legalitate! Desigur, dl. C.V. Tudor (care se ascunde sub pseudonimul grecesc) îl înțelege din tot sufletul, căci și d-sa se află exact în situația de a dori acum să treacă drept ce n-a fost înainte. Nu mai departe decît în același număr al revistei își sîrbătorește singur, și cu nerușinarea cu care ne-a obișnuit, 10 ani de la apariția în revista **Săptămîna** a editorialului intitulat **Idealuri**, povestindu-ne ce scandal „urias” a provocat el în țară și peste hotare și cite a avut de tras autorul din partea forurilor de partid. Un lucru se face a uita dl. C.V.T.: că nu pentru caracterul patriotic și anticomunist al articolului a fost el tras atunci de urechi, ci pentru caracterul curat antisemit. Dl. C.V.T. a confundat totdeauna patriotismul și rasismul.

Nomina odiosa

● Tot în **ROMANIA MARE**, dl. E. Barbu își mărturisește stupefacția în legătură cu datorile urase pe care unii membri ai Uniunii Scriitorilor le-au contractat în decursul anilor, cere publicarea listei complete și intrarea în acțiune a organelor financiare. Dl. E.B., care a cistigat sume bunicole prin punerea în vinzare (în tiraj de masă) a unor cărți scrise de alții (nu știm să le fi dat ce li se cuvenea lui Paustovski și celorlalți pe care i-a plagiat), se complăce acum în rolul lupului moralist. Nu știm dacă publicarea listei corute de d-sa i-ar plăcea de la un capăt la altul. Dar asta nu contează. E nevoie să precizăm pentru dl. E.B. și pentru alții că problema datorilor a constituit, și în trecut și astăzi, o diversie menită a abate atenția de la adevăratele probleme și o amenințare indirectă adresată scriitorilor (dacă nu v-a astîmpărat), o pățiti!). E duos tonul pe care deplina azi dl. E.B. trosirea fondurilor „breslei noastre”, breasla din care d-sa s-a exclus de mult și la ruina morală și materială a căreia a contribuit ca nimeni altul în România lui Ceaușescu. Îl recomandăm foștelui director al **Săptămînilor**, în care au apărut atîtea texte provenite din scrierile cele mai bine păzite ale țării, să se îngrijoreze, cu toată sinceritatea de care mai e capabil, de miliardele trosite (în folosul nostru, al tuturor, desigur) de breasla care i-a fost lui cu adevărat dragă și pentru care n-a preocupat nici un efort: securitatea. ● **Ziarul DIMINEȚA**, de obicei destul de potolit ca ton, își dă binisor în petec în numărul din 8 septembrie. Dl. Al. Vernescu tratează într-un mod inadmisibil un interviu al dlui Dan Petrescu („proaspătul oberhelner de la prima cafea literară postrevoluționară”) și, în trecere, și pe dl. Liviu Antonesei, interlocutorul său („cine mai e și asta? ce-a făcut în ultimii... ani?”). Ia ce ne privește, știm cu mult mai bine cine sint ei ce-au făcut dlui Petrescu și Antonesei decît dl. Vernescu. Să ne lerte colaboratorul Dimineții, dar meritele d-sale de orice fel sint încă prea puțin cunoscute, ca să-si permită acest ton jignitor de superioritate. Tot acolo, cineva care semnează D. Rodina scrie numele dlui Q. Paler în felul în care îl scriu publicațiile sovine: Paler. Comunicăm pe această cale directorului ziarului Al. Piru amănuntul (interesant și pentru criticul și istoricul literar) că numele adevărat al scriitorului român contemporan Octavian Paler este Octavian Paleriu, nume ardelesc din țara Făgărașului, „prescurtat” de graba unui notar de pe vremuri. D-sa ar trebui să refuze colaborarea celor care cred că dubling o consoană din nume unui adversar politic rezolvă problema opiniilor diferite. Procedul comportă „sugestii” pe care legea le pedepsește. ● Faptul că un gazetar irresponsabil își îngăduie să trimită la TVR versiunea sa, bazată pe supoziții insidioase, despre un eveniment tragic — explozia de la Făgăraș — nu e de natură să ne mire peste măsură. Dar faptul că redacția de Actualități a TVR dă imediat informația pe post reprezentă o intolerabilă lipsă de profesionalism. Aceasta, în cazul cel mai bun. Isprava colegilor de la TVR s-a potrecut simbăta trecută. ● În **VREMEA** (nr. 2), pe lângă tot soiul de anecdote dubioase cu (și despre) scriitori, puteți citi două texte din care rezultă curajul manifestat de o doamnă eseist și critic literar și de un domn romancier, poet și critic pe vremea odiosului și a sinistrelui, și un al treilea text din care rezultă curajul... odiosului însuși, cu ocazia unei întîlniri la vîr de la Kremlin. Emoționant devotamentul directorului revistei față de oamenii de bine — **nomina odiosa** — de odinioară! Ținem secret numele (odiosum) directorului **Vremii**. (O.A.).



● Lost in Translation — A Life in a New Language, cartea Evei Hoffman (născută în Cracovia, Polonia, în prezent redactor la The New York Times Book Review), apărută în 1989, în Editura Penguin Books, S.U.A., a fost foarte bine primită de critică. Iată, de exemplu, ce notează Jonathan Yardley de la The Washington Post: „Scrisă cu distincție și judicioasă de meditație, ea este mărturie a capacității umane nu doar de a se adapta, dar și de a se reinventa: de a găsi noi vieți pentru noi înșine fără pierderea demnității și semnificației vieților noastre mai vechi”.

Cartea este o istorisire-mărturisire care începe odată cu emigrarea autoarei, la vârsta de 13 ani, în Canada. Pentru adolescentă, Lumea Nouă se contura nedeslușit la orizont, ca o terra incognita. Intrând în această perioadă a vieții, Eva a trăit o dureroasă nostalgie, care o trăgea înapoi, spre copilărie, spre tot ce lăsa în urmă, și s-a luptat să iasă învingătoare din bătălia pentru exprimarea într-o nouă limbă, ciudată, de neînduplecat.

Eva Hoffman descrie cu vervă experiența rupturii produse de exil și dificultățile unei vieți într-o identitate biculturală. Lost in Translation este o meditație asupra modalităților de a ajunge la o învoială cu propria unicitate, asupra profunzimii la care cultura afectează mintea și trupul, și, în sfârșit, asupra a ceea ce înseamnă o traducere a propriului eu.

Pierdut

APRILIE 1959, stau lângă balustrada de pe puntea superioară a lui Batory și simt cum mi se sfîrșește viața. Mă uit afară la mulțimea care s-a adunat pe chei să vadă plecarea vasului din Gdynia — o mulțime care, dintr-odată, se află irevocabil, dincolo — și vreau să mă dezlanț, să alerg către freazălul familiei, minile care fac la revedere, către exclamații. Nu se poate, pur și simplu, nu se poate să lăsăm toate astea în urmă — și, totuși, le lăsăm. Am 13 ani și emigrăm. Este o noțiune de o finalitate atît de zdrobitoare și definitivă, încît pentru mine ar putea însemna, la fel de bine, sfîrșitul lumii.

Sora mea, cu 4 ani mai mică, îmi strînge cu putere mina, fără să spună o vorbă; de-abia dacă înțelege unde ne aflăm sau ce ni se întîmplă. Părinții mei sînt extrem de agitați; tocmai au trecut printr-un control corporal al poliției vamale, probabil ca un gest de adio al hărțuiei anti-evreiești. Și totuși, cei care reprezintă oficialitățile nu au fost nici destul de isteți, nici suficient de suspicioși pentru a o verifica pe sora mea și pe mine — norocul nostru, pentru că noi amindouă duceam niște obiecte de argint, pe care atît în noi puteam să le scoatem din Polonia, în niște buzunare mari, anume cusute de fuste în acest scop, și ascunse sub niște pulovere foarte încăpătoare.

În momentul în care fanfara de pe mal atacă ritmurile degajate de mazăre-că ale imnului polonez, mă străbăte o tinerească părere de rău atît de puternică, încît brusc mă opresc din plîns și încerc să îmi țin în friu durerea. Vreau cu disperare, vreau ca timpul să se oprească și vasul să fie ținut locului cu toată puterea voinței mele.

Sufăr primul meu acces grav de nostalgie, sau *tesknota* — un cuvînt care adaugă nostalgiei tonalități de tristețe și dor. Este un sentiment ale cărui umbre și gradații îmi va fi dat să le cunosc îndeaproape, dar în acest moment îmi dădea tirocoale, venind spre mine ca un fel de năpastă dintr-o nouă geografie a emoțiilor, o prevestire a cit de adînc poate rîni o absență. Sau o premoniție a absenței, deoarece la această despărțire sînt plină pînă la refuz cu ceea ce sînt pe punctul de a pierde — imagini din Cracovia, pe care o iubeam așa cum iubesc o persoană, imagini ale satelor rumenite în soare, unde ne petrecam vacanțele de vară, imagini ale orelor în care absorbeam pasaje muzicale cu profesorul meu de pian, imagini ale conversațiilor și escapadelor cu prietenii. Privind înainte, dau peste un gol enorm, rece — o întunecare, o ștergere a imaginației, ca și cum ochiul aparatului de filmat a declanșat o obturatorul închis, sau ca și cum o cortină grea s-a tras peste viitor. Despre locul unde mergem — Canada — nu știu nimic. Există doar niște contururi vagi ale unei jumătăți de continent, o senzație de spații vaste și prea puțin locuite. Pe vremea cînd părinții mei se ascundeau într-un bunker acoperit cu crengi în pădure, tatăl meu avea cu el o carte intitulată *Canada înmiresmată cu rășină*, care, în izolarea lui îngrozitoare, îi vorbea despre marea sălbăticienie, despre animale ce hoinăreau fără să fie urmărite, despre libertate. Într-o oarecare măsură și din pricina acestei cărți ne îndreptam acum spre Canada și nu spre Israel, unde plecaseră majoritatea prietenilor noștri evrei. Dar pentru mine cuvîntul „Canada” avea ecouri omonime cu „Sahara”. Nu, mîntea mea respinge ideea de a fi dusă acolo, nu vreau să mi se smulgă copilăria, bucuriile, certitudinea, speranțele de a deveni pianistă. Batory se îndepărtează, sirena de ceață scoate sunete joase, înfundate, dar ființa mea este angajată într-un refuz încăpăținat, de a nu se mișca. Părinții își pun minile pe umerii mei, consolator; o clipă, ei își permit să recunoască faptul că există durere în această plecare, deși au dorit-o așa de mult.

HOINĂRIND prin Cracovia cu prietenii mei, în ultimele zile, totul devine înălțător, niște cîntece pe care le-am cîntat împreună, un film pe care l-am văzut, o remarcă hazlie sau una plină de afecțiune. Singură, izbucnesc în lacrimi în timp ce trec pe lângă un pește de grădina îndescriptibilă, care se dovedește că poartă ceva din mine, sau o ascunzătoare în care obișnuiam să mă joc. Străzi obișnuite devin luminoase în lumina pierderii. „Privește” îi spun surorii mele cînd luăm tramvalul spre gară. „Privește, amîntește-ți! S-ar pu-

tea să nu mai vezi locurile astea niciodată”.

Nu cred că părinții mei ar fi de acord cu astfel de efuziuni sentimentale. „Credeți că veți dori să vă mai reîntoarceți aici?” se întreabă ei și prietenii lor, și răspunsul aproape invariabil este „Pentru ce? La ce să ducem dorul?”

Poate că peste cîțiva ani aș fi ajuns să simt în același fel; poate că aspectele abstracte ale unei identități colective ar fi dezvoltat o logică intimă care m-ar fi propulsat înainte; poate. Dar acum, d-abia dacă am o identitate, cu excepția aceleia foarte pregnantă, și anume a primelor iubiri. Astfel închit, atunci cînd colegii de clasă se adunau la trenul care ne va duce la Gdynia, și de acolo spre mările necunoscute, știu doar că vreau să stau, să stau cu ei.

TRENUL tale printr-un teren de o întindere nerestricțată, cea mai mare parte plată și monotonă, și mi se pare că ritmul neiertător al roților se aseamănă cu o foarfecă ce sfîșie o bucată de tref mîl de mîle din viața mea. De acum înainte, viața mea va fi împărțită în două bucăți, pe linia trasată de acest tren. După un timp, mă supun unei indifferențe tăcute și nu mai vreau să privesc peisajul; acestea nu sînt clipele prietenoase, nici fermele poloneze; peisajul acesta este vast, mohorit, fără formă.

ÎN FIECARE ZI învăț cuvinte noi, expresii noi. Le culeg din exercițiile de școală, din conversații, din cărțile pe care le iau de la biblioteca publică, primitoare, bine luminată, din Vancouver. Există unele răsuciri ale unor expresii față de care manifest alergii ciudate. „Fii binevenit”, de exemplu, mă izbește ca o stingăcie și îmi impun cu greu să o rostesc — presupun că din cauza faptului că implică ceva pentru care trebuie să se mulțumească, ceea ce în poloneză ar suna destul de nepoliticos. Chiar punctele unde limba se află la cel mai convențional nivel, acolo unde totul ar trebui luat cel mai mult pe încredere, acestea sînt locurile în care simt înțepătura înșelătoriei, trucului.

Apoi sînt cuvintele de care, la fel de irațional, sînt atrasă, pentru sunetul lor, sau poate doar pentru că mă mulțumesc faptul că le-am putut deduce sensurile. Sînt mai ales cuvintele pe care le învăț din cărți, cum ar fi „enigmatic” sau „insolent” — cuvinte care au doar valoare literară, care există doar ca semne pe pagină.

Dar cea mai mare problemă este că semnificativul s-a separat de semnificat. Cuvintele pe care le învăț acum nu reprezintă obiectele în același mod indiscutabil, cum era în limba mea natală. „Riu” în poloneză era un sunet vital, energizat cu esența în-riurii, a tuturor rîurilor mele, a scufundării mele în rîuri. „Riu” în limba engleză este rece — un cuvînt fără emanație. Nu are asociații acumulate pentru mine și nu își dezvăluie iradiantul nimb al conotației. El nu evocă.

Procesul, el bine, funcționează și în sens invers. Cînd văd un riu, nu are formă, asimilat de cuvîntul care îl găzduiește în psihic — un cuvînt care face dintr-o masă de apă un riu, mai degrabă decît un element neconținut. Rîul din fața mea rămîne un lucru, absolut altul, absolut nesupus capturării minții mele.

Cînd prietena mea Penny îmi spune că este invidioasă, ori fericită sau dezamăgită, încerc laborios să traduc nu din engleză în poloneză, ci de la cuvînt înapoi la sursă, la sentimentul din care izvorăște. De fapt, chiar în acel moment de încordare, spontaneitatea răspunsului se pierde. Și, oricum, traducerea nu merge. Nu știu cum simte Penny cînd vorbește despre invidie. Cuvîntul stă spînzurat într-o stratosferă platonice, un prototip vag al tuturor invidiilor, atît de mare, atît de atotcuprinzător încît s-ar putea să mă strîbească — așa cum ar putea face și dezamăgirea sau fericirea.

ÎN *Speak, Memory*, Nabokov face poetica sau glumea speculație că în Rusia, copiii, înainte de Revoluție — și de exilul său —, erau binecuvîntați cu o exacerbare a impresiilor senzoriale pentru a-i compensa pentru ceea ce avea să se întîmple. Desigur soarta nu joacă asemenea jocuri premonitorii, dar memoria poate efectua astfel de manevre retrospective pentru a compensa destinul. Pierderea este un conservant magic. Timpul se oprește în punctul de despărțire și nici o impresie ulterioară nu minșește imaginea pe care o ai în

minte. Casa, grădina, țara pe care le-ai pierdut rămîn pentru totdeauna așa cum ți le amîntești. Nostalgia — cel mai liric sentiment — se cristalizează în jurul acestor imagini, precum chihlimbarul. Închise în ea, toate, casa, trecutul sînt clare, vii, făcute și mai frumoase încă de mediul în care sînt cuprinse și de neclintirea lor.

Nostalgia este sursă de poezie și o formă de fidelitate. Este și o specie de melancolie, care era considerată ca un fel de boală. Mă plimb pe jos pe străzile Vancouver-ului și sînt însărcinată cu imaginile Poloniei, însărcinată și mi-e rău. *Tesknota* aruncă o peliculă peste tot ce se află în jurul meu și îmi călăuzește vederea spre interior. Cea mai mare prezență din interiorul meu izvorăște din absență, din ceea ce am pierdut. Această sursă este și o durere spectrală în același timp.

Și nu știu ce să fac cu această îngreunare personală, această sarcină fără posibilitate de naștere. „E atît de fidelă” spune doamna Steiner cînd îi povestesc că d-na Witeszcak era o minunată profesoară de pian. Există și o nuanță de critică în acest presupus compliment; metodele de predare pentru pian sînt în definitiv mult mai avansate aici, sugerează în continuare d-na Steiner, și nu ar trebui să mă cramponez de modalități care aparțin trecutului. Asta mă face să doresc și mai mult să o apăr pe d-na Witeszcak. Nu tot ce este acolo este demodat, nu tot ce e aici e mai bun! Dar toată lumea mă incurajează să uit ce am lăsat în urmă. Nu e bine acolo, înapoi, spune un evreu, o cunoști din de-a noastră; de ce ai vrea să-i vizitezi măcar, ei nu te-au vrut, oricum. Îmi aplec cu încăpăținare capul sub biciuirea acestei înțelepciuni. Pot să extrag cu adevărat atît de ușor din mine însămi ceea ce am fost mai înainte? Pot să sar peste continente, ca și cum aș sări coarda?

În timpurile noastre, atît de ideologice, chiar și nostalgia are politica ei. Conservatorii sentimentelor cred că recuperarea istoriei lor uitate este un antidot al puținătății. Ideologii viitorului văd atașamentul față de trecut ca pe cel mai îngrozitor dintre toți monștrii, agentul reacțiunii. Trebuie extras din sufletul omenesc fără nici un fel de milă sau autocompătimire, pentru că el obstrucționează marșul inevitabil al evenimentelor spre următoarea Utopie. Doar anumiți scriitori est-europeni, forțați să mărșăluiească mult prea adesea în viitor, știu ce pericole regressive reprezintă atît uitarea trecutului, cît și înclăstarea de trecut. Ei sînt, așadar, printre experții lumii noastre în ale jelaniei, pentru că au pierdut nu o istorie arheologică, ci o istorie vie. Și astfel, ei preamăresc virtuțile unei memorii adevărate. Nabokov reînvoacă și reînvie nestîngherit propria-i copilărie, în glorioasele culori ale *tesknotei*. Milan Kundera știe că o persoană care uită ușor este un Don Juan al experienței, promiscuu și repetitiv, care suferă de o insuportabilă ușurătate a ființei. Czesław Miłosz își aduce aminte de oameni și locuri din tinerețea sa cu o tandrețe rezervată anume doar pentru obiectele iubirii care au încetat să mai fie slăvite de ceilalți.

„Dragă Basia”, scriu, „Stau la o fereastră care dă spre grădina în care se

află un cireș, un măr și tufe de trandafiri acum înfloriți, inchipuie-ți, trandafirii sînt mai mici și mai sălbatici aici! Toate acestea în mijlocul orașului. Și mine merg la o petrecere. Aici sînt petreceri tot timpul și viața mea socială, ai putea spune că înfloresc”. Repet un ritual îndeplinit de nenumărați emigranți care înaintea mea au trimis scrisori asemănătoare acasă, menite să impresioneze și să convingă prietenii și rudele — și probabil chiar pe ei înșiși — că viața lor s-a schimbat în bine. Dar încerc să-mi protejiez nostalgia. Nu-mi puteam repudia trecutul, chiar dacă aș fi vrut, dar ce puteam face cu el aici, unde nici nu există? După un timp încep să împing imaginile memoriei în jos, în afara conștiinței, sub afect. Retrograde într-un întineric interior, ele măresc zona de întineric din mine și se reîntorc pe întineric, în vise. Mereu mă visez în Cracovia, cîtindu-mi drumul pe străzi familiare-nefamiliare, căutînd calea spre casă. Aproape că ajung acolo în mod repetat; aproape, dar nu chiar, și mă trezesc din vis cu orașul atît de aproape încît îl pot respira.

Nu-mi pot permite nici să mă uit înapoi, nu pot ghici nici cum să privesc înainte. În ambele direcții aș putea da peste o Meduză și parcă simt deja pericolul de a mă pietrifica. Între și dintre, la jumătatea drumului sînt ținută și timpul este ținut în mine. Timpul se deschide de obicei, senin, li-cărînd de promisiune. Dacă voiam să țin pe loc un moment, era pentru că voiam să-l extind, să-l simt prea-plinul. Acum, timpul nu mai are nici o dimensiune, nici o prelungire înainte sau înapoi. Îmi opresc trecutul și mă (o)pun cu rigiditate viitorului; vreau să opresc curgerea. Ca o pedeapsă, exist într-o stază de prezent perpetuu, acea altă față a „trăirii în prezent”, care nu este eternitatea, ci o închisoare. Nu pot arunca un pod între prezent și trecut, și, ca urmare, nu pot face timpul să se urnească.

DE ZIUA MEA, Penny îmi dăruiește un jurnal, completat cu un lăcășel și cheie pentru a ține la distanță ceea ce scriu de ochii tuturor intrușilor. Lăcășelul acela — simbolul vizibil al intimității în care jurnalul era destinat să existe — este cel care îmi creează însă dilema. Dacă urmează într-adevăr să scriu ceva numai pentru mine, în ce limbă să scriu? De cîteva ori deschid și închid jurnalul. Nu mă pot hotări. A scrie în poloneză acum a fi ceva ca și cum aș recurge la latină sau la greacă veche — un lucru foarte excentric pentru un jurnal în care se presupune că notezi experiențele tale imediate și gândurile cele mai nepremeditate, în limba cea mai nemediată. Poloneza devine o limbă moartă, limba trecutului intraductibil. Dar să scrii în engleză pentru ochii nimănui? Este ca și cum ai face un exercițiu școlar, sau ca și cum ai juca o piesă doar în fața ta, un act ușor pervers de auto-voyeurism.

Dar pentru că trebuie să aleg ceva, aleg în cele din urmă engleza. Dacă urmează să scriu despre prezent, trebuie să scriu în limba prezentului, chiar dacă nu este și limba eu-lui. Drept urmare, jurnalul devine cu sigu-



Coloanele pridvorului.

în traducere



ranță unul dintre cele mai impersonale exerciții ale genului, produs de o adolescență. Acolo nu există efuziuni sentimentale ale unei iubiri respinse, nici erupții de supărări familiale sau meditații consolatoare despre moarte. Nu, engleza nu este limba unor astfel de emoții. În schimb, notez reflecțiile mele pe marginea anodinelor luptelor greco-romane; asupra eleganței lui Mozart și asupra modului în care Dostoievski mi-l aduce în minte pe El Greco. Scriu Ginduri. Scriu.

Există, desigur, un oarecare patos al acestui naiv snobism, pentru că jurnalul este o încercare cinstită de a crea o parte din persoana mea, despre care îmi imaginez că ar fi putut deveni în poloneză. În solitudinea acestui act de cea mai mare intimitate, scriu în limba mea publică, în scopul de a actualiza ceea ce ar fi putut fi celălalt eu al meu. Jurnalul este despre mine și deocare despre mine. Dar la un anumit nivel, el îmi permite să fac prima săritură. Învăț engleza prin scris, și, la rândul lui, scrisul îmi dă un eu scris. Refractat prin această distanță dublă a englezei și a scrisului, acest eu — eu-l meu englezesc — devine ciudat de obiectiv; dar, mai mult ca orice, el înțelege. Există cu mai multă ușurință în sfera abstractului decât în lume. Un timp, acest eu impersonal, această capacitate culturală negativă, devine cel mai mare adevăr despre mine. Când scriu, dețin o existență reală, care este caracteristică activității scrisului — un exercițiu care are loc la jumătatea drumului, între mine și sfera meșteșugului, artei, limbajului pur. Această limbă începe să inventeze un alt eu. Cu toate acestea, descopăr ceva strănu. Se pare că atunci când scriu (sau, de fapt, gîndesc) în engleză nu sînt în stare să folosesc cuvîntul „Eu”. Nu merg însă atît de departe încît să folosesc schizofrenicul „Ea” — dar sînt (a)trăsă, ca de o forță, de dublul, slameziul „Tu”.

DA, vorbirea este un semnificativ de clasă. Dar cred că auzind aceste variații de vorbire în jurul meu, sînt sensibilizată și de altceva — ceva care este substanță a esteticii, și chiar a sănătății psihologice. Evident, bucătării sefi bine pregătiți pot să spună cu precizie dacă un fel de mâncare dintr-o bucătărie străină este bine gătită, chiar dacă nu l-au gustat niciodată și chiar dacă nu cunosc genul de preparare căruia îi aparține. Se pare că există niște calități de structură interioară — consistență, proporții ingredientelor, perfecțiunea amestecului — care indică pentru acești frați de gust ai consumatorilor rafinați, gradul de realizare culinară. Tot astfel, fiecare limbă are muzica sa distinctă, și chiar dacă cineva nu-i cunoaște componentele separate, poate recunoaște destul de repede corectitudinea tiparelor în care acele componente sînt asamblate, armoniile și dizarmoniile sale. Poate că elementul cel mai hotărîtor care izbește urechea atunci cînd ascultă vorbirea pe viu este gradul de auto-încredere și de auto-control al vorbitorului.

II ÎNCREDINȚEZ lui Penny misiunea de a-mi explica unele din aceste lucruri. Ea este o tină zglobie, fericită, cu părul creț și obraji înflăcărați, și este fata deșteaptă a clasei, cea care în todeauna notele cele mai bune. Penny este o vancouverită originară, și Vancouver-ul, în ceea ce o privește, este cel mai minunat loc din lume, deși cu, desigur, știu că acela este Cracovia. Ne simpatizăm foarte mult, deși nu sînt sigură dacă ceea ce este între noi este „prietenie” — un cuvînt care în poloneză are conotații de puternică fidelitate și devotament imprevizibil sentiment de dragoste. La început, am încercat să păstrez distincția între „prieteni” și „cunoștințe” cu multă scrupulozitate, pentru că mi se părea o mică minciună să spun „prieteni” cînd nu asta voiam să spun cu adevărat, dar, după o vreme, am renunțat. „Prieteni” în engleză este un termen atît de bine-intenționat, lejer, care cuprinde tot felul de teritorii, iar „cunoștință” este, ai putea spune, un tip de persoană încorsetată, plină de snobism. Totuși, părinții mei nu s-au debarasat niciodată de obiceiul acesta, și, cu o admirabilă rezistență față de libertinajul lingvistic, sînt cei care continuă să numească majoritatea oamenilor pe care îi cunosc „cunoștința mea” — sau, cum se exprimau la început, „de-a mea cunoștință”.

CORESPUND, și mediul îmi corespunde.

de. Singura problemă este că în mijlocul unei conversații despre ultimele înclăstări între PLO și miliția creștină libaneză, sau despre renașterea fin de siècle-ului vienez, sau atunci cînd ridicăm paharele de vin într-un moment de confirmare și camaraderie, eu mă înalț puțin prea sus într-un punct de unde camera devine doar un loc în care eu se întimplă să fiu, în care m-am trezit printr-o ciudată întimplare. O voce, aproape inconștientă, continuă să facă o triangulație permanentă, imperceptibilă — acel proces prin care grecii antici încercau să extrapoleze, din două puncte ale unui triunghi trasat pe nisip, distanța de la lună la pămînt. Din promontoriul meu depărtat, abstract, acest apartament Upper West Side (New York, n. t.) (a)pare la fel de suprarrealist ca un obiect uriaș din prim-planul unei picturi de Magritte. Imponderabilitatea este de parțea mea; sînt aici, sînt curenții de păreri contradictorii și de căldură, dar, din celălalt punct al triunghiului, aceasta este doar o versiune arbitrară a realității. Treptat, camera se dematerializează. Nimic din ceea ce aici nu trebuie să fie așa cum este; oamenii s-ar putea comporta altfel; eu aș putea arăta altfel, aș putea cocheta altfel; aș putea avea discuții total diferite. Nu o conversație anume; celălalt loc din mintea mea nu mai are nimic caracteristic. Există doar conștiința existenței unui alt loc, un alt punct la baza triunghiului, care face ca acest loc de aici să fie relativ, și care mă plasează și pe mine chiar în cadrul acestei relativități.

AERUL Houstonului este îngroșat de caniculă și umiditate, aer care încetinește mișcările tuturor pînă la un mers apatic, alene. Umiditatea asta este stratificată cu atît de multe mirosuri, încît depistează printre ele o adiere de vară cracoviană, și mă izbește o nostalgie bruscă, așa, ca după o iubire pe care aproape că ai uitat să o plîngi.

CHIAR ȘI O persoană relativ inteligibilă cum este Lizzy pune probleme de traducere. Ea — și atît de mulți din jurul meu — ar fi fost tot așa de neverosimilă în Polonia, cum sînt grifonii sau unicornii. În amestecul ei foarte personal de idei și sensibilitate, de emoții și autoafirmare, ea este o personalitate americană aparte. E la fel de deșteaptă ca Basia? La fel de îndrăzneță? La fel de atrăgătoare? Dar termenii nu călătoresc peste continente. Media umană se plasează aici într-un plan diferit, și calități cum ar fi spiritul de aventură, deșteptăciunea, timiditatea se măsoară pe o scară diferită și se marchează pe un grafic diferit. Nu poți transporta sensurile umane cu totul dintr-o cultură în alta mai mult decît atît, cît poți translitera un text.

A FI EU ÎNSĂMI o înstrăinată, în mijlocul acestui întregi înstrăinări s-a dovedit a nu fi un dezavantaj. Cel puțin dintr-un punct de vedere, Noua Critică este o modalitate înstrăinată de a citi, destinată oamenilor care sînt ei înșiși niște înstrăinați pe tărîmul literaturii. Metoda pune la mare preț dețasarea, obiectivitatea și facultățile critice, mai degrabă decît pe cele apreciative. Ea este un criteriu foarte rece, dar și unul egalitar, pentru că nu implică în nici un fel a fi o cunoștință privilegiată a culturii, nici un fel de intimitate aristocratică, posesivă a statului de cunosător.

Dar tipul meu personal de înstrăinare este și în folosul meu, pentru că foarte curînd descopăr că triangulația este un instrument mult mai util în critica literară decît în viață. În timp ce citesc, triangulez față de criteriile mele personale și pasiunile mele particulare, și, din unghiul oblic al înstrăinării mele, observ ceea ce este adesea invizibil pentru ceilalți colegi de studenție.

ÎN ACEST PUNCT al educației mele nu pot să traduc înapoi. Literatura nu-mi dă încă acca Americă în ceea ce are mai caracteristic — deși, pe măsură ce îi citesc pe Emerson, Thoreau și Walcott Percy, sînt suflul unui spirit general: exact spiritul înstrăinării, al unui continent și al unei culturi încă foarte noi și încă neliniștite, și o imagine care se reîntoarce filozofică sau chinată din confruntarea cu o lume ne-cuvîntată.

DAR numai cu mulți ani mai târziu, după ce am absolvit cu succes, atunci cînd am început să predau eu altora literatura, am sfîrșit ultima barieră între mine însămi și limbă: o barieră

pe care am simțit-o tot timpul, dar pe care nu o puteam trece; în timp ce citeam *Among School Children* (de W.B. Yeats, n.t.). Se întimplă în timp ce citeam *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (T. S. Eliot, n.t.), pe care urmează să-l explic a doua zi unei grupe de studenți din anul I de la Universitatea din New Hampshire: „Să mergem atunci, tu și eu”, citesc, „Cînd seara se răspîndește afară pe cer / Ca un pacient eterizat pe masă / Să mergem pe străzile jumătate pustii / Murmurînde refugiu...”.

Ochii mei se plimbă peste aceste versuri, cu obișnuita lor tăcere aridă, și, deodată — așa, ca și cînd o poartă aureolată s-ar fi deschis singură, le aud modulațiile și subtonurile molcome.

CUM vorbesc cu un străin? Foarte atentă. Cînd mă îndrăgostesc de primul meu american, mă îndrăgostesc și de acest alt-ceva, cu spațiile îndepărtate dintre noi și distanțele pe care trebuie să le traversăm pentru a ne întîlni la sursa atracției noastre.

AM DEVENIT obsedată de cuvinte. Le adun, le pun deoparte ca o verigă care păstrează nucile pentru iarnă, le inghite și li este și mai tare foame. Dacă voi inghiți destule, atunci posibil că voi putea să-mi încorporez limba, să o fac parte din psihicul și trupul meu. Nu voi lăsa nici o imagine ne-cuvîntată, nu voi lăsa nimic să-mi treacă prin minte pînă cînd nu îi voi fi găsit și expresia cea mai potrivită care să-l bată în cuie umbra. În fiecare săptămînă, în timp ce conduc mașina pe drumurile înfrînte din New England, unde predau o oră la Universitatea din New Hampshire, mi se înfierbîntă capul, de parcă circuitele ar fi fost supraîncărcate. „Reglabil, cizelat, sculptat, zimțuit” mă gîndesc în timp ce un lampadar din lemn, care îmi plăcuse, îmi scînteiează prin minte. Mă văd accelerînd în VW meu portocaliu, o figură comică dînd din gură o litanie de adjective ca un student super-zelos din primii ani. Dar acest flux de conștiințiozitate hipertrofiată nu este ceva pe care să îl pot opri. Scotocesc să găsesc nuanța unei scoici de un rozaluu sidefuu pe care am găsit-o pe o plajă, ca și cum viața mea ar depinde de asta și, într-o oarecare măsură, chiar așa și este. Nu pot trăi pentru todeauna într-o imaginație pustie, nemobilă; trebuie să construiesc un habitat confortabil acolo, să îl umplu cu câteva obiecte de gospodărie, câteva lucruri de zi cu zi, comode, poate și un lampadar de lemn reglabil. Va trebui să adaug un postament limbii pe care am învățat-o din vîrf.

Gîndul că există părți ale limbii care îmi lipsesc poate produce o mică panică în mine, ca și cum asemenea goluri m-ar lipsi de părți din lume sau din mintea mea — ca și cum totalitatea lumii și minții ar fi totuna cu totalitatea limbajului. Sau, mai degrabă, ca și cum limba ar fi o enormă, fină plasă în care se cuprînde realitatea și — dacă există găuri în ea — atunci poate scăpa o bucată din realitate, care ar înceta să existe. Cînd scriu, vreau să utilizez fiecare cuvînt din dicționar, pentru a acumula acea grosime și greutate a cuvintelor, astfel încît ele să redea gravitatea specifică a lucrurilor. Vreau să recreez, din particule discrete de cuvinte, acea integritate a limbajului copilăriei care nu are nici un cuvînt.

Mă reped asupra unor bucăți de idiom vorbit, acele tîndări ale americanei, în care sensibilitatea culturală este cea mai vie, ca și cum mi-ar putea (re)da chiar America însăși.

CÎND mă îndrăgostesc, sînt sedusă de limbaj. Cînd mă căsătoresc, sînt sedusă de limbaj. Și soțul meu este un maestru al lait-motivului și, cînd îl ascult cum improvizează pe tema poeziei lui Whitman, a măturoșilor și unchilor săi evrei, sau a unei căsătorii din Wasp Connecticut, cred, că poate acest discurs peștiș mă poate duce chiar în inima Americii... Este un contact trucat și mă aflu derutată între soțul meu și elocința lui, zăpăcită ca de umbrele și pilpiirile aruncate pe un ecran alb al unei camere obscure, dar vreau să prînd jocul cuvintelor, să apuc energia iritabilă care topăie înainte și înapoi, să mă las purtată de săriturile nepăsătoare...

Totul în jurul meu, Babelul vocilor americane, voci temerare din vestul de mijloc, voci insolente newyorkeze, voci

repezi tinere, voci care se arcuiesc sub presiunea diferitelor curențe intersectante. Am devenit un expert diagnostician al vocilor și al nevrozelor lor. Știu cum simt oamenii, ce fac, nu din ceea ce spun, ci din felul în care sună.

CASA este inima Dorinței. Le însuși este cel care întreține... și mă trezesc, înțeleg că acele cuvînt, pe care nu le-aș fi conceput niciodată din cuvînt comprimate în metaforă și înă, erau fabricate pe undeva înăuntrul minții. Pentru că am trăit într-o cultură psihologică, pot să operez citeva cercuri de interpretare în jurul acestui vis: îi văd implicațiile jungiene și cele freudiene, simbolismul său sexual ca și aluziile arhetipale. Dar cel mai important lucru este că visul era în engleză, și aceea engleză îmi vorbea într-un limbaj care vine din subconștient, o limbă la fel de simplă și misterioasă ca o baladă medievală; o vorbire gnostică precedînd și inoculînd complexitățile noastre analitice.

POLONEZII au început să sosească la New York prin anul 1981, grație generalului Jaruzelski, și încă unei alte răsturnări — declararea legii marțiale — în perpetua dramă a evenimentelor poloneze. Ei au năpădit New York-ul odată cu mari izbucniri de energie, un impuls aventurier, spiritualitate și malițiozitate. Oamenii care beau împreună vodcă la această masă se vorbeau de rău unii pe alții neostenit, și chiar cu un avînt al vorbelor de duh întepătoare. Ei și-au transportat obiceiurile de birfă și intrigă — delicioase în societățile mici, strîns împletite, unde fiecare știe totul despre fiecare, și toți rămîn oricum prieteni — pe scena mai indiferentă și de-abia începută a Manhattan-ului. Ceea ce era analiză acolo — aici devine o interpretare exagerată — dar, pentru polonezi, o investigație minuțioasă, nemiloasă și inteligentă a afacerilor și ipocrizilor vecinilor este un joc splendid și captivant, o formă de stimul și exercițiu, la fel de necesară pentru vigoarea lor mentală ca și soarele pentru sănătatea lor fizică.

— Spune-ne, deci, cum stau lucrurile chiar acum, întreabă Joanna, o brunetă îmbrăcată după ultima modă, pe un ziarist, dizident, proaspăt sosit la New York, și care se află aici în vizită.

— Ei, știți, este fără speranță — spune ziaristul, cu delectare. Economia nu produce nimic — este mai rău, vă spun, decît atunci cînd erați acolo. Și cum au de gînd să plătească toate acele datorii către Vest, nimeni nu știe. Apatia este incurabilă. Oamenii s-au obișnuit să trăiască în propria lor harababură. Polonia este o țară care se sufocă din pricina principiilor pe care nu le-a acceptat niciodată.

— Paranoia — spune un bărbat cu barbă și ochi strălucitori, exprimînd absurditatea generală a situației.

— Dar nu se poate să fie fără speranță, spun. Trebuie să existe o cale de ieșire.

PENTRU ca să traducă cineva o limbă, sau un text, fără să-i schimbe sensul, ar trebui să se facă în același timp și o operațiune de transportare a cititorilor...

Nu, nu există nici o întoarcere spre punctul de origine, nici o recîstigare a unității copilăriei. Experiența creează stilul și stilul, la rîndul său, creează o nouă femeie. Poloneza nu mai este singura, adevărata limbă față de care celelalte duc o viață secundară. Adîncimile sufletului polonez nu pot fi redobîndite în suritatea lor; există ceva ce știu și în engleză, la fel de bine. Integritatea adevărurilor copilăriei se împletește cu indoiala adultă despărțitoare. Cînd vorbesc acum în poloneză, ea este infiltrată, îmbibată, modificată flexionar de engleză în mintea mea. Fiecare limbă o schimbă pe cealaltă, o încrucișează, o fecundează. Fiecare limbă o face pe cealaltă relativă. Ca fiecare dintre noi, eu sînt suma limbajelor mele — limbajul familiei și copilăriei, al educației și prieteniei, și al iubirii, și, pe plan mai extins, limbajul lumii în schimbare — deși, poate că sînt mai conștientă decît majoritatea, atît de fracturile dintre ele, cit și de blocurile de construcție. Fisurile uneori îmi produc o durere, dar, într-un fel ele sînt cele care mă fac să știu că sînt în viață. Suferința și conflictul sînt cea mai bună dovadă că există ceva care ar fi psihicul, sufletul.

Prezentare și traducere de
Magda Groza

Poezia și sacrul

● Aceasta a fost tema Bienalei internaționale de poezie desfășurată în Belgia între 30 august—3 septembrie și reunind 350 de poeți de diferite naționalități. O temă care a reunit înalți reprezentanți ai tuturor cultelor religioase (alături de poeți ca Jean-Claude Renard, Jean Mambrino, Tahar Ben Jelloun, Abdel Aziz Kacem, Mokoto Coka, Charles Carrière,

Andrei Demetiev). O temă prilejuind Papei Ioan Paul II transmiterea unui mesaj în care se spune printre altele: „Tuturor poezilor le urez să descopere în colocviul cu Invizibilul, secretul artei autentice chemată să cinte întregul mister al universului vizibil și invizibil, această imensă octavă a creației, întru marea bucurie a oamenilor”.

Și moartea în direct ?

● Așa s-ar putea intitula ultima noutate americană în materie de spectacol TV. Este vorba de inițiativa unei rețele din San Francisco care a solicitat permisiunea de a transmite în direct execuțiile pe scaunul electric. Cruzimea grațuită sau goană după spectacol de senzație, având în vedere că procentul celor care urmăresc emisiunile TV este în scădere ? Părerile sînt împărțite. Cei care consideră camera de luat vederi drept un martor ocular, cred că din moment ce aceasta a pătruns în tribunale, poate urmări până la capăt actul justițiar. Pe de altă parte, există opinia că a

aduce în fața telespectatorilor de toate vîrstele pedeapsa cu moartea ar duce la o degradare socială. „Ideea de a aduce televiziunea în camerele unde se execută pedeapsa cu moartea este morbidă și oribilă. Se știe că televiziunea are un nepotolit apetit pentru spectacol, pentru melodramă, dar aceasta ar fi prea de tot”, este de părere cronicarul ziarului *USA Today*. „Nu aș putea privi un asemenea spectacol — a declarat un medic din Texas. Astăzi, tinerii americani au devenit insensibili la violență și la cruzime. Un spectacol de acest gen ar înrăutăți mai mult situația”.

Un scriitor fulgerat

● Filmul pakistanez *Partizani internaționali* are ca erou principal pe scriitorul indian Salman Rushdie, autorul celebrilor *Versete satanice*. El este prezentat ca un ucigaș al musulmanilor,

fiind la sfîrșitul filmului scerzat de un fulger. O postură atît de ridicolă, încît scriitorul a declarat că nu intenționează să dea în judecată pe autorii filmului, cîși ar merita-o din plin.



Visotki, în memoriam

● S-au împlinit zece ani de cînd a încetat din viață Vladimir Visotki. A fost o zi de pelerinaj la mormintul poetului și s-a inaugurat la Moscova o expoziție consacrată memoriei sale. **Visotki în contextul culturii ruse.** Într-o vitrină, răspunsul poetului la o anchetă „Ce-ai vrea să ți se înfăptuiască în viață ?”, „Ca oamenii să-și amintească de mine”. (În imagine, monumentul de la mormintul lui Visotki).

Zorba la Verona

● În zilele de 17, 22, 26 și 28 august la Arenele din Verona a fost prezentat baletul *Zorba grecul* de Mikis Theodorakis. O noutate față de ediția din anul trecut a acestei coregrafii a fost prezența balerinilor Luciana Savignano, Vladimir Vasilev și Gheorghe Iancu.

Premiul Kennedy

● Menit să distingă personalități din lumea spectacolului, **Premiul Kennedy** pe anul 1990 va reveni actriței Katharine Hepburn (83 de ani), regizorului Billy Wilder, trompetistului Dizzy Gillespie, cîntăreței Rise Stevens și compozitorului Jule Styne. Înalta distincție va fi înmințată la 2 decembrie, în prezența președintelui Statelor Unite.

Noptile transfigurate

● Născut în 1957, cel mai vechi dintre festivalurile Walloniei — cel de la Liège, în a 32-a ediție a sa (7 septembrie—9 noiembrie) rămîne fidel spiritului primilor ani. Denumit, din 1987, **Noptile transfigurate**, festivalul a fost nevoit să se adapteze unor dificultăți financiare necunoscute pînă acum cîțiva ani. A fost menținută ideea unei teme centrale, precum și preocuparea de a programa manifestări în diferite locuri ale orașului. Anul acesta, totul este articulat în jurul centenarului Căsar Frank și al semicentenarului mișcării „Jeunesses Musicales”.

Marionete

● La Bilbao a apărut de curînd o cuprînzătoare **Panoramică de titere en Latinoamérica 1990**. Fenomenul marionetelor și al evoluției lor pe continentul latinoamerican este surprinzător atît prin calitate cît și prin cantitate. Sînt 300 de companii cu 1.000 și ceva de marionete care dau spectacole zilnic, stringînd în sală — în afara copiilor — un public matur de diverse categorii sociale. În afara reprezentațiilor se organizează festivaluri, expoziții, schimburi de experiență.

Visconti și muzica

● Sub acest generic se va desfășura între 27 și 30 septembrie, la Fori d'Ischia, a patra ediție a „Zilelor Luchino Visconti”. Punctul culminant al manifestărilor, care includ în program spectacole, expoziții, seminarii etc., este acordarea distincției „premio persona” care a revenit pînă acum lui Alain Delon, Maurizio Scaparo, Ingmar Bergman, Marcello Mastroianni, Irene Papas. Pentru prima dată, la actuala ediție se va discuta despre importanța muzicii în creația marelui regizor, temă ce va fi ilustrată și de o expoziție foto documentară. Contribuția lui Visconti la modernizarea spectacolului liric va constitui tematica unui simpozion special.

Omagiu Mariei Montez

● „Jocul Mariei Montez este asemănător marilor ardori ale drăgosteii. Nu știm dacă evocăm o actriță sau un monument de talent și dăruire”, consideră cei doi autori, Terence Moix și Antonio Pérez Arnay, despre cea prea curînd plecată din lumea artei, la numai 39 de ani. Imaginea actriței se mai păstrează pe peliculă. Omagiul adus Mariei Montez a apărut recent, sub auspiciile editurii Filmotecii Canariene din Gran Canaria.

Povestea soldatului

● Cunoscuta compoziție a lui Stravinsky, **Povestea soldatului**, a devenit în versiunea semnată de Luis Garcia Montero un spectacol de balet care s-a bucurat de un mare succes pe scena Teatrului național madrilen „Maria Guerrero”. Începînd din octombrie, spectacolul va putea fi văzut la Londra, Paris, Berlin și München.

Jane Fonda

● E greu, evident, pentru o actriță cunoscută să se hotărască repede ce va lucra, mai ales că este foarte solicitată. Pe primul loc al interesului se află „remake”-ul **Femei în pragul unei crize de nervi**; regizorul care va realiza filmul este Herbert Ross. Ar urma **Hearts** de Randa Haines și **Jury duty** în care ar urma să joace împreună cu Lily Tomlin și Dolly Parton.

Discriminări

● Premiera pe Broadway a musicalului **Miss Saigon**, programată pentru martie 1991, a fost anulată. Motivul: hotărîrea sindicatului actorilor americani de a nu admite ca un actor alb să apară în rolul unui personaj asiatic. Este vorba de actorul Jonathan Pryce care a interpretat cu succes acest rol în ediția londoneză a musicalului, prezentat anul trecut. „Distribuirea unui actor alb în acest rol — se spune în hotărîrea Actor's Equity — este un afront la adresa actorilor de culoare, mai ales cînd este vorba de un

Ziua noastră de mîine = 500 000

● În constelația mecenatului literar a apărut de curînd o nouă stea: președintele telecorporației T.B.C., Ted Turner. Acesta a anunțat instituirea unui nou premiu literar în valoare de 500 de mii de dolari (premiul Nobel pe 1989 a însumat 469 mii de dolari). Titlul oficial al noii distincții este „Ziua noastră de mîine” și își propune să stimuleze crearea unor noi opere literare în următorii 30 de ani (1991—2021). Tematica scrierilor



Un nou Peter Pan

● După ce a „cochetat” cu mai multe studiouri hollywoodiene — care au mulțumit pentru onoarea făcută dar au refuzat oferta ambițiosului său proiect, Steven Spielberg s-a oprit în cele din urmă la studioul Tri Star. Visul său din copilărie se va putea în sfîrșit realiza: **Peter Pan** din nou pe ecrane sub egida celebrului realizator. Capul de afiș va fi împărțit între Dustin Hoffman (în imagine) care îl va interpreta pe Căpitanul Hokk și Robin Williams care va fi strănepotul lui Peter Pan. Titlul acestui film în gستاție: „Hook”.

Bici și arheologie

● Cunoscutul actor Harrison Ford a dăruit bicicul pe care l-a folosit în filmele *Indiana Jones* pentru a sprijini stringerea de fonduri în vederea construirii unei clădiri noi pentru studii arheologice la University College. „Am cerut un obiect pe care îl puteam vinde datorită celebrității sale și care putea atrage atenția publicului, ceea ce era mai draguț decît să-i cerem bani — a declarat Cathy Giangrande care se ocupă de stringerea fondurilor. Harrison a făcut din arheologie un subiect viu pentru marele public”.

Serghei Paradjanov

● A încetat din viață, la vîrsta de 67 de ani, cîncastul Serghei Paradjanov, creatorul unor pelicule memorabile: **Umbrile străbunilor uitați**, **Culoarea granatelor**. Multe din sconariile sale au fost distruse de puterea stalinistă. „Pentru a fi mare, îi scria lui Tarkovski, ar trebui să fii condamnat măcar la doi ani de detenție într-un lagăr. Fără asta, e imposibil să fii un mare creator în Rusia”.

O lecție de politică

„Înăuntru” și „afară”, așa cum mulți dintre noi, laolaltă cu autorul scăpăratoarei cărți „Dispariția lui „afară”; un manifest al evadării” de Andrei Codrescu¹, le-am trăit sen-sul, sunt categorii politice. Ajuns „afară”, în Occident și în cele din urmă în Statele Unite, unde a devenit un poet, un eseist și un jurnalist celebru, Andrei Codrescu și-a pierdut mai întîi „înăuntru”, iar astăzi, odată cu explozia Gulașului comunist, constată și dispariția lui „afară”.

Cine cunoaște, măcar în parte, opera deja impozantă a lui Codrescu știe că acest minutor de excepție al limbii engleze (cazul lui poate fi comparat cu acela al unor răsăriteni ca Joseph Conrad și Nabokov) este la ora actuală, și mai mult decît orice scriitor de limba română, continuatorul unei tradiții inaugurate de Urmuz și Tzara și sporite de Ionesco, dar și descendentul poate cel mai autentic al paradoxalului Cioran. Avînd la bază acest amestec exploziv, Andrei Codrescu ocolește întotdeauna cu strălucire primejdia locului comun și a simplismului. Cine așteaptă de la cartea sa o melodie unică va fi dezamăgit; cine însă acceptă existența unor multiple fațete ale realității va primi de la Codrescu o lecție — sinceră dar nu naivă, complexă și totodată fermecătoare — de politică.

Bazată pe opoziția „înăuntru” / „afară”, Codrescu construiește o fenomenologie a exilului în care cele două categorii se transformă constant una în cealaltă: „afară” devine „înăuntru” exilatului, iar „înăuntru”, primordial — țara de unde se fuge — devine un „afară” fie de neajuns, fie, ca în cazul lui Codrescu, care a transmis scurta și neglorioasă revoluție română în direct pentru National Public Radio, un „înăuntru” al memoriei și un pol necesar al infinitei dialectici dintre „înăuntru” și „afară”. În fond, ne spune Codrescu, nu putem exista fără o oglindă care să ne deformeze, fără scenarii de fugă și reîntoarcere care să ne stabilizească identitatea. Dar, în cele din urmă, operația devine un joc abstract, oglinzile se reflectă la infinit una pe alta, lăuntricul se obiectivează prin timp iar necesarul „afară” dispăre.

Exilat, nu e de mirare că Codrescu se identifică cu exilații, din care alege perechi antitetice care reflectă oarecum opoziția dintre „înăuntru” și „afară”: Milosz și Gombrowicz, Havel și Kundera. Codrescu, revoltatul, frondeurul și disidentul în devenire, care părăsește România în 1965, cu mîntea îmbibată de mistică licoare a dezrădăcinării, recunoaște retrospectiv apocalipsa comunistă ca Milosz și înțelege opțiunea etică a lui Havel; dar Codrescu omul „din afară”, intelectualul american, se recunoaște cu mult mai bine în scepticul Gombrowicz și în cinicul Kundera. Pentru că, odată ce s-a aflat „afară”, „afară” a dispărut; dar și pentru că acest comunism care se destramă azi în mod iremediabil i se revelează, la fel ca și celor doi autori susnumiți, drept una din oglinzile deformante care au format realitatea lumii de-a lungul întregului secol. În

lipsa acestei oglinzi, realitatea se prăbușește în ea însăși, esența lui „afară” dispăre. Este interesant de notat că exilul românesc nu a produs nici un exemplu notabil cu care Codrescu să se identifice. Vorbește de Cioran, Ionesco, Eliade, dar aceștia fac parte din generația mitică ale cărei cărți prohibite adolescentul le răsfoia la Sibiu în casa unui exilat intern, un deviant, pe care-l numește „Doctorul M.”. Erau cărțile „din afară”, care se puteau găsi numai în sfera cea mai secretă și protejată a „înăuntru” și care aparțineau citorva categorii egal de prohibite: religia, sexualitatea, politica. Accesul la ele îi dădea senzația de a face parte dintr-o Societate secretă a cititorilor de cărți interzise, îi crea euforia lui „afară”. Dar, odată ajuns „afară”, Codrescu își dădea seama că generația cititorilor de cărți era în curs de dispație, în vreme ce noile generații aveau cultul vocii și mai ales al imaginii. Poate de aici i se trage nostalgia abia formulată pentru o lume în care realitatea să nu fie mediată. Revoluția română, care a fost în întregime o revoluție de televiziune, îi apare drept simbolul unei uniuni mediatice dintre Est și Vest, unei uniuni în care, din nou, opozițiile se destramă, „afară” devine „înăuntru” și vice-versa. (Am putea, desigur, adăuga că revelațiile halucinante despre dedesubturile așa-zisei „revoluții” române nu fac decît să sublinieze aspectul iluzoriu al imaginii televizate; dar acest joc de iluzii e mai degrabă de competența unui scriitor de romane politiste).

Cartea lui Codrescu e cuceritoare nu numai prin pătrunzătorul ei dans de idei, ci și prin stil. Nu există pagină fără cel puțin o frază memorabilă. În ani 60, cu moda beat și hippie, cortina de fier se transformase în „cortină de păr” (îmi amintesc cum un fost profesor de lingvistică de la București, Emanuel Vasiliu, întors cu barbă din Statele Unite, fusese reținut de miliție și ras). În librăria Cartea Rusă din Sibiu, „nici un român cu un dram de respect de sine n-ar fi vrut să fie prins nici măcar mort”, dar adolescentul incalcă această prohibiție complexă (nu era oare țara sub talpa sovietică?) și pătrunde în ea „fiindcă era răcoare și fiindcă eram intrigat de misterul unui loc în care se aflau doar cărți pe care nimeni nu le citea, într-o limbă disprețuită de toți”. Sfîrșește prin a boicota Cartea Rusă ca toți ceilalți, și ca mulți dintre ei descoperă că și bisericile sunt răcoase: „Mari rezerve de răceală sunt necesare pentru a menține realități oficiale distincte”. În fond, nu e de mirare că ruptura, exilul, sunt condiția esențială a omului: „Suntem cu toții exilați, fie și numai pentru că, prin virtutea faptului că El n-a părăsit niciodată pîntecele matern, Dumnezeu e singurul pămîntean” (p. 54).

Memorabilă și analiza politică din cartea lui Codrescu. Odată cu disperata încercare a lui Gorbaciov, bazată pe credința că energii economice extraordinare vor fi eliberate prin libertatea cuvîntului, s-au dezlănțuit fiecele atavice ale Rusiei: rasismul, antisemitismul, panslavismul, ortodoxia. Mulți dintre cei nemulțumiți se înduioșează la amintirea Tătuței Stalin.

Ioan P. Culianu

(Din LUMEA LIBERĂ, New York.)

¹ The Disappearance of the Outside: A Manifesto for Escape by Andrei Codrescu. Addison-Wesley Publishing Co. 216 p., \$ 17,95. Cartea a apărut în librăria la sfîrșitul lui iunie 1990.

Memoriile lui Andrei Saharov

● Apărute în editura Le Seuil. Memoriile marelui savant Andrei Saharov confirmă cele afirmate cîndva de autorul lor: „Scrierile autobiografice reprezintă o parte importantă a memoriei omenirii”. În timpul exilului său din orașul Gorki, laureatul Nobelului pentru pace a fost nevoit să le rescrie de patru ori, într-atît era de mare curiozitatea... K.G.B.-ului. În cele 800 de pagini ale volumului, Saharov spune mai mult despre sine însuși și deosebi despre Uniunea Sovietică de ieri și de azi, decît cîteva rafturi dintr-o bibliotecă de specialitate. El dezvăluie adevărul despre perioada cea mai secretă și poate cea mai pasionantă din viața sa: sfîrșitul anilor '40 și pînă în 1963, ani în care și-a consacrat întreaga energie și tot talentul pentru a pune la punct și a dezvolta arma nucleară sovietică.



O Pamina pentru Salzburg

● Apariția unei interprete mozartiene noi la Festivalul de la Salzburg echivalează cu o consacrare. Ediția din 1991 a tradiționalului festival — aflat sub semnul bicentenarului Mozart — va lansa o soprana: Ruth Zeisak, angajată pentru rolul Paminei din *Flautul fermecat*, sub bagheta lui Georg Solti. Cariera tinerei soliste, 27 de ani (în imagine), a început la teatrul liric din Heidelberg unde s-a afirmat ca o strălucită interpretă a partiturilor lui Mozart.

1 300 000

● Dubla retrospectivă a operelor lui Vincent Van Gogh, care a fost deschisă de la 31 martie la 29 iulie la Muzeul Van Gogh din Amsterdam și la Muzeul Kröller-Müller din Otterlo, și-a închis porțile după un imens succes. Cele două expoziții au fost vizitate de aproape 1,3 milioane de persoane, dintre care 860 000 la Muzeul Van Gogh, unde erau prezentate 130 tablouri, și 425 000 la Muzeul Kröller-Müller, rezervat pentru 250 desene. Atît la Amsterdam, cit și la Otterlo, muzeele au primit în cele patru luni mai mulți vizitatori decît într-un an obișnuit, deși organizatorii preconizau 1,4 milioane de intrări. Dacă compatrioții lui Van Gogh au cumpărat 500 000 de bilete, străinii au fost, de departe, cei mai numeroși.

Copilăria și lumina

● În revista americană *Cross Currents*, 9/1990 (*A Yearbook of Central European Culture*) a apărut, în traducerea Lidiei Vianu și a lui W. Newcomb, profesor-asociat la Universitatea din Memphis (Tennessee), studiul Eugène Ionesco: *Copilăria și lumina* produs din volumul *Întoarcerea autorului* de Eugen Simion.

Mărturisirea lui Yves Montand

● Din 1964 Yves Montand, cîndva „copilul răsfățat” al publicului sovietic, nu s-a mai reîntors la Moscova. Iată-l cî revine, împreună cu scriitorul Jorge Semprun și regizorul Costa Gavras, cu prilejul programării pe ecranele din capitala Uniunii Sovietice a celebrului film *Mărturisirea*, după tot atît de celebra carte omonimă a lui Arthur London. La Paris, înainte de plecare, artistul a acordat un interviu lui Vitali Tretiakov de la *Le Nouvelles de Moscou*, în care explică îndelungata și deliberată sa îndopărtare de Uniunea Sovietică, motivele care l-au determinat să joace în acest film de o deosebită acuitate politică.

Nimic nu s-a schimbat în Sicilia

● Aceasta este opinia regizorului Francesco Rosi (68 de ani, 15 filme, în majoritate consacrate Siciliei și mafiei) exprimată într-un interviu acordat revistei *Espresso*, după apariția pe ecrane a noului său film *Să uiți Palermo* — ecranizare liberă realizată împreună cu Tonino Guerra și Gore Vidal după romanul omonim al Edmonde-Charles Roux. De ce Gore Vidal? — a fost întrebat Rosi. „Pentru că o treime din film se desfășoară în Statele Unite și aveam nevoie de un autor care să scrie dialoguri și situații în cunoștință de cauză”. De ce a introdus în film tema narcoticeilor? „Pentru că aceasta ne-a permis să vorbim despre legătura indisolubilă dintre puterea economică, cea politică și puterea infractorilor, fără de care astăzi nu se poate vorbi despre toate aceste probleme”.

Un compozitor euro-nipon: Toru Takemitsu

● Toru Takemitsu, unul din compozitorii contemporani cu o mare audiență la public, este socotit drept autorul unei fuziuni muzicale între Orient și Occident. Anul acesta a fost invitat de onoare al festivalului de la Avignon. Înainte de începerea manifestărilor, Christian Leblé de la ziarul *Liberation* i-a luat un interviu din care reluăm:

LIBERATION: Toată lumea se referă la November Steps, cînd se vorbește despre dvs. Se consideră că este simbolul unei fuziuni între Orient și Occident. Pînă la urmă, compoziția nu vă pune într-o oarecare incertitudine datorită aprecierilor?

TORU TAKEMITSU: Totul este o uriașă neînțelegere. Acest concert pentru o orchestră occidentală și două instrumente japoneze, ca soliste, a fost o muncă foarte importantă pentru mine. A fost însă numai o etapă. Toată lumea a considerat că acesta este stilul meu: sînt întrebat și azi „de ce nu mai scriu pentru instrumente tradiționale?”. Pot s-o fac, mi-ar fi mai lesne decît să scriu pentru orchestră, dar trebuie să mă îndrept spre alte zone ale creației.

— Ce soartă va avea muzica tradițională în compozițiile dvs.?

— Nu doresc să integrez muzica tradițională în compozițiile mele. De altfel cunosc în foarte mică măsură uriașă tradiție muzicală. Mă interesează să aflu amănunte despre existența acestei muzici, cum a fost compusă. Îndreptîndu-mă spre izvoare am și posibilitatea unei verificări, pînă la urmă să-mi lărgesc și diversific paleta sonoră.

— Majoritatea compozițiilor dvs. au titluri „naturale”: *Rain Coming*, *Tree Line*, *Toward the Sea*. Ce semnificație are această inspirație?

— Nu doresc să descriu, în special, natura, sînt însă foarte sensibil la fața ei. *Tree Line* este un omagiu adus salcîmilor de pe alea de care



ma plimb, aspectului lor. Apa indică, după mine, faptul că muzica tinde să se integreze universului, să nu se opună legilor cosmosului. Apa simbolizează viața, o perpetuă metamorfoză...

— După o asemenea declarație trebuie să vă aflăm părerea despre John Cage...

— John Cage este un bun filosof și un bun muzician. L-am întîlnit în anii '60 și am rămas în bune relații. Îi datorez foarte mult, el mi-a dat posibilitatea de a cunoaște o tradiție japoneză pe care nu o știam.

— Care sînt tendințele muzicale actuale în Asia?

— În februarie a avut loc la Tokio un mare festival al muzicii din Asia. Din Cambodgia pînă în Australia. Am fost impresionat de vivacitatea compozitorilor chinezi, pe care nu îi știam, îmi erau necunoscuți. Majoritatea studiaseră în Europa sau în Statele Unite. Ei sînt influențați de climatul politic. Cel mai interesant mi s-a părut Tan Dun. S-a exilat după evenimentele din piața Tien an Men din 1989. În schimb, în Japonia tînăra generație dă semne de o epuizare prematură.

A. F.

Paul GOMA:

Patimile după Pitești (24)

TURCANU se plimbă. Uneori se oprește, brusc; de parcă ar străbate o junglă, amenințarea venind de pretutindeni. Amenințarea însă este ei însuși:

— Măi, tu acea: un' ti uiți tu, măi? Oprea, Pușcașu, Steiner! — busculada, uideva, la capul patului meu. 'Pleac'-ti-nainti, măi!

Aceia — nu știu cine — e făcut zob, apoi aruncat pe pîci.

— Stai drept, banditul, cu ochii la bocanci! Dacă te prind că... Di ce-ai cîmpit, măi!? Di ce-ai nîșcat picioarele? — tot la capul meu: pumni, paume, picioare, băte, cataramă; apoi aruncare la loc.

Într-o ureche, Turcanu: să nu-ți misti privirea, fie, dar să nu ciipești? Cîte secunde se poate rezista fără să ciipești? Există o metodă, cînd are sa-mi vină randul, are sa-mi prindă bine, pîna atunci, nefericitul de la capul meu, care-o fi, iar încasează bătaie, pentru că a cîmpit. Dacă aș putea să-i suflu să procedeze așa: cînd simte usturimea, să apropie încet, încetîșor picioarele și să rostogolească globul — așa îl unge... O poți duce pînă la o jumătate de oră. La nevoie, și mai mult.

Nefericitul e bătut, în continuare, de alții, fiindcă Turcanu, uite-l: vine și se întinde pe pat. Cu mîna dreaptă sub ceafă, cu ochii în tavan. Ciipește cam des pentru unul care cere altora să...

— Distul! Să treacă pi pîci!

I-a făcut o favoare. Mare. Turcanu, care miroase a bivol. Ba nu: a cal. Ba nu: mirosul este, nu de animal, ci de om. Adevărat, a sudoare, însă dinspre el vine și altceva, miros de ceea ce lapadă omul. Nu, nu de tînetă. Nici de cel strivit, din greșală, pe vreun maidan. Ci viu, proaspăt, sfîșietor. Să fi făcut domnul Turcanu pe el? Sau poate eu însumi? Dar nu: de la Sibiu, de la Cod-

lea, îl cunosc, îi știu multe nuanțe. Dinspre bocancii lui vine: adineauri și-a coborît picioarele de pe pat, mirosul a încetat: cum și le-a urcat la loc, cum a reapărut. Deci, bocancii. O fi călcat în ceva. Și totuși, acel ceva necunoscut îmi întoarce mîtele pe dos. Nu de greață, de spaimă.

Se aud hîrdaiele pe coridor — prînzul. Turcanu se ridică printr-un „delfin”, se duce în mijlocul camerei, unde îl înconjoară ai lui. Bălan se apropie și el, însă Oprea îl alungă ca de la troacă, dîndu-i peste cap, peste bot. Turcanu le vorbește, ei dau din capete a încuviințare — chiar și Bălan, rămas pe dinafară și care, cu siguranță, nu aude nimic — dar încuviințează. La un moment dat, Turcanu izbucnește în rîs și îi arde lui Gherman peste spinare o palmă prietenos-golănească. Cori dă ochii peste cap, de se vede numai albul. Însă numai pentru o clipă. Se stăpînește — ce-o fi avînd Gherman pe, la spinare, unde l-a atîns Turcanu? Sau: ce n-o fi avînd?

Turcanu este pe punctul de a se apropia de ușă cînd glasul lui Fuhrmann zice, răgușit:

— Domnooo căpitan-major sau ce grad vei fi avînd, nu crezi că e timpul să ne dai oarecari explicații?

Ciomăgașii, ca împinși de un resort, dau să se năpustească, Turcanu îi oprește, bătînd din palme. Ocolește masa cu pași rari, ciocăniți. Se oprește în dreptul pîcului, dar nu sîmțind că Fuhrmann...

— Măi, tu! Tu ai auzit ce-a vorbit vorbărețul? Răspunde, măi!

Cel întrebat, un băiat cu trăsături lîne, prelungi și cu gene rîsucite, de fată, își mișcă buzele, dar fără sunet. Turcanu îi șterge, în treacăt, o palmă (numai de nu l-a fi strivit genele), apoi se mută în fața lui Fuhrmann:

■ Ne-a vizitat la redacție doamna Danuta Bienkowska, personalitate a culturii poloneze, binecunoscută traducătoare din română în polonă. Doamna Bienkowska a fost însoțită de doamna Magdalena Mazińska, al doilea secretar al Ambasadei Poloniei la București (fotografie de Ion Cucu)



— Cum ziceai că te cheamă pi tîni, măi aista, care vrei explicații? — ai auzit, Cori? Ex-plicații! — hohotele de ras ale ciomăgașilor nu întăzile. Cui să dau explicații, Cori? Eu să dau explicații? Tîe, măi? — se întoarce spre Fuhrmann. Da cîni ești tu, măi? Cum ti cheama pi tîni, măi? — întrebarea de la urmă sună cu aproape tandrețe, în dulcea lui moldovenească de Sus.

— Cum mă cheamă, știți. Dar eu nu știu ce grad binevoiti să purtați, domnooo...

Chicote. Totuși, chicote, dinspre pîciuri. Ceea ce însemnează că n-are să mai treacă mult pînă ce chicotele au să se prefacă în hohote, iar de-aici pînă la revoltă, o nimica toată. Dar cum e posibil să suportăm fără să crăcăm, noi, majoritatea, teroarea unei nenorocite de minorități?

Cei cu ciomege dau să se năpustească, Turcanu îi oprește cu un semn:

— Măi, tu, care-ai fost student la clasa de circ de la Conservatorul din Tîrgu-Cucului... — așteaptă chicotele ciomăgașilor, să se scarpine cu ele — apoi, brusc, răgușit: Di că-l ai viit în camera asta, în permanență, m-ai provocat!

— A, da? se miră celălalt, cu efort. A, da: așa se explică „replică” pe care ați binevoit să mi-o dați, domnooo Ciobanu...

— Turcanu, măi, nu Ciobanu! — Turcanu e gata să sugrume pe oricine, deocamdată, sugrumă, convulsiv, aerul.

— Turcanu, Ciobanu — nu-i aceeași brînză?

Cu toții ne ținem respirația. Însă, minune: Turcanu zăbăște; Turcanu rade; Turcanu se saltă pe vîrfuri:

— Tu chiar vrei să faci cunoștință, îndeaproape, cu mine, măi?

— Știți, domnooo... — Fuhrmann face eforturi vizibile, audibile, să vorbească tare. Precum un anume personaj al lui Caragiale, zic: „Eu, cînd îmi trage cineva palme, nu mă las pînă nu-mi spune pentru ce, pentru ce mi le-a tras, să știu și eu...”

— Nu te lasi... Nu te lasi! Să nu te lasi, pînă nu afli pentru ce... Ia vin-ai! Vină-vină, să-ți spun la ureche pentru ce, să-ți dau ex-plicații.

— Cu aceleași argumente, domnooo?

— în glasul slab, răgușit, strivit al lui Fuhrmann se simte trica cea mare, o frică specială, o frică de un curaj nebun.

— Singurele la care a e dreptul un bandit ca tine...

Mă atîrn cu dispoare de cămila al cărei cap lipsă se tot tot duce, tot tot venind. Fuhrmann nu-și rupe cu dinții vinele, ca celălalt, i le oferă lui Turcanu, să i le des-facă el. Are dreptate, Turcanu: Fuhrmann l-a provocat mereu și mereu de cînd a venit în camera asta; îi provoacă, îi provoacă și acum — ce altceva face? Și pe cine? Pe însuși Turcanu!

O să-l ucidă.

După ce l-a tocat cu pumni, după ce l-a treierat cu picioarele, apoi iar cu pumnii și iar cu picioarele, acum se urcă pe trupul lui, sprijindu-se de umerii lui Oprea și Pușcașu, apropiat și oportun.

Mai sare o dată. Și încă o. Încă.

Părăie, părăie ceva, însă eu nu pot leșina.

— Nimeni nu se-atinge de mîncare, pînă la ordinul meu!

Ce-o să mai inventeze? Unde-am nimerit? Ce se petrece, aici? Și, dacă se petrece, eu de ce nu mă petrec?

Ciomăgașii sfîrșesc de distribuit gamelele. Le așază pe marginea pîciurilor, dinaintea fiecărui detinut. Ale lor, gamelele — pe masă, cu linguri.

— Toată lumea în genunchi, la un metru distanță de gamelă! Mîinile la spate! Te 'pleci și mînănci! Din treacă!

Din treacă — dar eu? Gherman mi-a adus adineauri gamela cu arpacaș: —

— Tu ai dreptul la lingură... îmi șoptise.

Cum adică, drept la lingură? Adică dreptul pe care-l au și ei, bătașii? Cum adică, dreptul, încep să înțeleg atunci cînd bătele se pornesc să lovească în capete, obligându-le să se aplece și să mînănce fără lingură, din gamele. Din treacă.

— Dom' Turcanu. Pop Vasile refuză să mînănce, îl demasc!

— Cori, ia scapă-mă di paduchele ista, spune Turcanu, liniștit. Să treacă i-na-pol!

Întâlnire cu Eduard Bond



Dramaturgul britanic Eduard Bond și regizorul român Dinu Cernescu

ÎNTII i-am cunoscut piesele. În 1980, directoarea Teatrului municipal din Beer Scheeva, din Israel m-a invitat să montez un spectacol. În mijlocul discuțiilor am primit piesa **Lear**, de Eduard Bond. Beatrice Staicu, Trixi pentru prieteni, fiind cunosătoare și traducătoare de limbă engleză, mi-a citit și povestit celelalte piese de Bond. Am descoperit atunci un mare autor, total necunoscut mie, încultura mea nefiind criteriul unei culturi, în clipa cind eu de-abia luam cunoștință de existența lui Bond, el domnea peste lumea scenelor marilor capitale teatrale. Un univers straniu, o lume chinată, un continuu scrisnet din dinti, un macabru cotidian, care mai tot timpul se putea transforma în ris. Așa mi-a apărut literatura lui Bond. Un nou Ghelderode, mi-am spus. Și da, și nu. Bond este și Ghelderode și Breughel și Bosch, dar și Shakespeare. Acestea erau primele mele gânduri citind **Lear**, parafrază modernă după **Regele Lear** de Shakespeare.

Prima imagine pe care am avut-o, citind piesa lui Bond, a fost o mare construcție de lemn. Enorme birne din lemn învechit, legate între ele bătute adinc în pământ. Un pământ negru, mustind de apă. Imagine primară a unui zid inutil la care se lucrează de ani de zile. Zid alunecos și mușcărit. Un decor în care nu există nici un punct sigur pentru scrișii, decor în care actorii alunecă prinzindu-se cu greu unii de alții. Un spațiu propice creării unui haos. Lumea lui Lear, o lume haotică, unde regulile normale sînt derulate chiar de Lear, regizor dar și actor al acestei lumi, prins fără voia lui de propria-i furtună. O lume nebuloasă, incoerentă : ca la Shakespeare.

După un timp, imaginea s-a dovedit a fi înșelătoare. Literar exactă, teatral nu. Era o imagine în sine. Piesa lui Bond este o acțiune crudă. Pentru a exprima această cruzime este nevoie de rigoare. Lemnul este un material cald. Acțiunea cere un material rece-geometric-dur. Era nevoie de beton. Așa am ajuns la un zid din plăci din beton exacte, egale, ordonate precis.

Lumea lui Lear este ordinea feroce. O lume fără gândiri individuale. Se dau ordine care se execută. Neexecutarea se pedepsește. Se omoară foarte ușor în piesă, pentru un da sau pentru un nu. Relațiile cele mai intime între personaje sînt supuse acelorasi reguli. Crima este amestecată cu senzualul într-o strictă intimitate. Iar voluptatea are gust de singe. „O să trăiți liberi, înconjurați de zidul făcut de mine”, spune Lear. În toate dictaturile, cuvîntul libertate este o obsesie. Revine mereu. Pentru a machia realitatea.

O haină lungă, miliară, cizme lungi, negre, un guler rigid între ornamente și proteză medicală. Capul ras. Este prima apariție a lui Lear. Ordinea lui Lear este o ordine impusă, nefirească. O dictatură. Venirea lui în scenă provoacă panică. O sirenă îi anunță venirea. Lumea care lucrează la zid este o lume adusă la condiția de supunere animalică, nemîncată, înfrigurată, îmbrăcată doar pe jumătate. Oamenii lui Lear, soldații, sînt grosolani și cruzi. Orice trecere a lor prin scenă provoacă o stare de anxietate. Un recrui în mili-nile lor este o victimă. A teroriza este unica lor plăcere. Chiar între ei, se chinuie continuu atunci cind funcția le-o permite. O singură obsesie : a fi șef chiar de o clipă. Orice loc nou trebuie violat. Casele sînt distruse, femeile abuzate, bărbatîi schingiuiți. Oribilul bine organizat. Aceasta este armata lui Lear cind înă-tează. O funie lungă leagă la un loc prizonieri cu ochii legați și învingători. Se învîrt în cerc. Cind învingătorii devin învinși relația este aceeași și învingă-torii de-o clipă continuă exact aceeași horă monstruoasă. Limita dintre prizonier și învingător este fragilă și se rupe de fiecare dată cind cei prinși de funia rudimentară se învîrt din nou (am văzut cu actorii filme documentare de război și jocul era la fel, de o

mare cruzime). Cind Lear este prins i se scot ochii. I se pune pe cap un aparat strălucitor, perfect niche-lat. El ride crezînd că este încoronat. Doctorul îi explică științific cum funcționează aparatul. Apasă apoi pe manete. Două jeturi de singe pătează cămasa lui Lear. A devenit orb. Umblă prin scenă rotînd inutil minciunile frînte ale cămășii de nebun ce i-a fost pusă.

Spre final, fără să vrea, se reazemă de zid. Inutili-tatea zidului devine obsedantă. Pentru Lear se pare că drumul s-a terminat. Tăranul care l-a ascuns a fost prins și omorît. Însă pentru o acțiune el nu moare, devine Fantoma. Devine cel de-al doilea Lear, care va ghida pașii primului. Relația dintre cei doi este o relație de o mare poezie. Singura pată luminoasă în tot acest univers oribil. Cei doi fac un corb unic. Lear vede din nou prin ochii Fantomei. De-abia acum ei înțeleg. Orbirea i-a dat înțelegerea. Are o singură idee : să distrugă zidul. „Fără a fi uman nu putem construi nimic. Zidul trebuie distrus”, realizează în sfîrșit Lear. Locurile au fost însă infestate. Relele unei ideologii nu se pot șterge ușor. Femeia tăranului, devenită Cordelia, a preluat gîndirea lui Lear. Cel de la începutul pîesei. „Să construim mai departe zidul”. Este singura ei obsesie. Hainele ei tărănești au fost schimbate. Acum poartă cizme, are o haină lungă, miliară, dă ordine. Este noul Lear. Orb, condus de Fantomă, constient de răul produs, Lear se îndreaptă în final spre zid. Se suie pe el și încearcă să-l distrugă. Din culise se aud ordinele date de Cordelia și solda-ții ei. Lear luptă ridicol cu zidul. Un sunet sec de mi-tralieră și Lear cade mort, prăbusit peste zid. Din mi-nă îi cade o bucată smulsă din beton. O imensă tă-cere.

Încet, din toate părțile scenei vin toți actorii. Se pare că au înțeles și ei, zidul trebuie dărîmat pentru a trăi liberi. Trebuie să le citim aceasta în ochi, cind, în mișcarea finală, vin încet la rampă, într-un gest de solidaritate.

ACEASTA a fost prima mea întîlnire cu Bond. După ce s-a terminat spectacolul și m-am întors acasă, am dorit foarte mult să mă întîlnesc cu Bond-omul. O perioadă nu am putut, se știe de ce. După cîțiva ani, miercuri 25, aprilie 1990, luînd trenul din Liverpool Street Station, plecam să mă întîlnesc cu Bond. În tren îmi derulam în imaginație zeci de variante ale întîlnirii mele cu ce-lebrul autor. Cu o seară înainte intrasem într-o libră-rie și cu soaimă descoperisem pe spatele unui volum de teatru, fotografia lui. Nici tînar, nici bătrîn, ochelari, păr alb, buze subțiri și o privire dură. De la Bri-tish Council mi se spusese că Bond nu primește vizi-tatori străini. Pentru mine făcuse o excepție, pentru că veneam din România. Mi se mai spusese să nu stau mai mult de o oră și jumătate și să nu fumez. Vom bea ceai. În gară mă va primi chiar autorul...

Toată întîlnirea a decurs pe dos. În gară la Cam-bridge, nu ne-a așteptat Bond, ci doamna Bond. Casa lui Bond, pe care mi-o închipuiam așezată între ca-sele unice ale Cambridge-ului nu era la Cambridge, ci în plin cîmp. Acolo trăiește el, ca un tîran, îngri-jindu-și singur pămînturile. Primirea a fost la început severă, însă în loc de ceai am băut cafea. Mi-a dat voie să fumez. Cred că în acel moment am început să bă-nuiesc că în spatele ochelarilor și al buzelor subțiri se ascunde un mare timid.

Am început prin a-i spune că mi-a fost frică de el. „Mi se pare firesc, mi-a răspuns sec. Vii dintr-o țară străină, ai auzit probabil că sînt celebru și ești complexat”.

— Nu sînt complexat. Am călătorit foarte mult și am mai fost în Anglia.

— Ce fel de teatru faci ?, mă întreabă.

Am explicat cît mai scurt cine sînt și ce fac.

— Ce program artistic ai ?

I-am răspuns și ca să nu par complexat, exact cu același ton l-am întrebat :

— Dar dv. aveți un program sau scrieți după cum vă apare sau nu inspirația ?

Bond a început să ridă.

— Sigur că am un program. Tot ce-am scris se în-scrie într-un program de scriitor foarte precis. Sin-sătul de teatru făcut pe scenele oficiale, chiar dacă nu fost jucat și sînt jucat pe aceste scene. Ei mă joacă acum, pentru că vor să fie la modă, însă nu ei m-am descoperit. Astăzi avem nevoie de o nouă estetică a teatrului, de un teatru al străzii, ca în America.

— Ca BREAD AND PUPPET ?

— Nu chiar așa. Avînd doar intențiile lor, îmi re-sc un teatru care să comenteze artistic evenimentele politice la zi, care să reflecte starea socială a momen-tului, în primul rînd în Anglia. Dacă piesa are va-loare, ea va vorbi oricărui public, din orice țară. Dum-neata ai montat **Lear** în Israel. Mi s-au trimis toa-te cronicile. Știam cine ești, de aceea te-am primit. Nu este adevărat că nu primesc pe nimeni, cum sînt sigu-ră că ti s-a spus. Nu primesc ziaristii englezi sau străini care vin la mine cu o părere deja făcută despre Bond. Eu le vorbesc dar ei notează tot cu ce-au venit prefa-bricat în capul lor. Astăzi totul este prefabricat la no-Vala în orase a devenit insuportabilă, de aceea tra-iesc aici, lîngă pămînt, unde totul este adevărat. Nu mai suport nici regizorii și vreau să-mi pun singu-riesele în scenă.

(Expresie oripilată pe fața mea).

— Nu te supăra, știu că nu-ți place ce-ți spun, a reacția firească a unui profesionist care este regizo-r la fel ca toți ceilalți și nu poți deveni vîcar, un an d-zile ca să-ți reîmprospătezi gîndirea. Nu sînt un cinîs sint un iubitor de oameni, dar sînt obligat să văd a-partea crudă, și partea urîtă a vieții de zi cu zi.

Trecem în grădina, unde o fostă volieră de porum-bei a fost transformată în refugiu aurit al lui Bond.

— Aici trăiți aparent foarte izolat. Cum puteți s-vă considerați un autor atît de angajat, trăind în-ceastă splendidă izolare ?

— Nu am telefon, nu am radio, nu am televizor, nu citesc ziare și totuși aflu tot ce se întîmplă în lume. Vin pe la mine prietenii mei, nu oamenii de teatru prietenii sau studenții de la Cambridge, sau oameni c-dumneata, care mi-aduc vesti din locuri îndepărtate, și-așa aflu ce se întîmplă „pe cealaltă planetă”. Eu stau în „insula Bond” și voi locuiți pe cealaltă planetă -Europa și... cînd gîndurile mele, cînd conceptul me-teoretic se interferează cu o stare de la voi, atunci eu scriitorul, transform stirea în operă de artă : o nou-piesă. Din păcate, scriu din ce în ce mai încet, mă-atent, mai puțin grăbit, sînt constient de valoarea mea.

(Vorbim despre Brecht).

— Mie îmi place enorm, Dumneata, ca regizor, n-ai dreptate să nu-ți placă, nu-l înțelegi, probabil, să-ai fost influențat de prostiile stilistice care s-au te-spus despre Brecht. Ideile lui contează. El trebuie pu-t în scenă normal, nu după canoane brechtienne.

DISCUȚIA continuă. Mă uit la cealaltă față. Bond vrea să mai vorbească. Vre-să rămînem la masă. Însă d-na Bond a dispărut. M-duce el la gară și ride mai tot timpul. Acceplă să v-nă în România „La o premieră de teatru, sau cînd v-pune o piesă de-a mea la Televiziune”. Ba mai mul-îmi scrie cîteva rînduri pentru agenta lui literară. D-la ea voi căpăta, peste două zile, exclusivitatea mon-tării pieselor lui, plătile în lei.

Întîlnirea cu Bond nu a fost așa cum mi s-a spus-ci exact invers. Am descoperit un om cald, cu o mar-generozitate în gîndire, perfect informat în izolare-ce si-o impune, un îndrăgostit de tot ceea ce este plă-cut omului. Am așteptat 4 ani ca să-l întîlnesc cu Eduard Bond. Întîlnirea cu fermecătoarea lui perso-nalitate a meritat însă așteptarea...

Dinu Cernescu

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

Secretariat : Adriana Fianu, 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). Arte : Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (Interior 1734). 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 Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația : București, Calea Victoriei 120, te-lefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — secto-rul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.