

România literară

SALA
DE
LECTURA

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

Joi 31 ianuarie 1991

(Anul XXIV)

5

Tovarăși, agitați materialele!

CU CÎTVA timp în urmă, dl. prim-ministru l-a convocat la București pe prefecții tuturor județelor pentru a discuta problema spinoasă a relațiilor dintre administrația centrală și administrația locală. Cei patruzeci de invitați stăteau la o masă lungă — fiecare cu câte un caiet în față — și își notau ce li se spunea. Partea comică este că dl. Petre Roman, cel puțin în prima parte a întâlnirii, nu le spunea ceva care să poată fi notat, nu le dădea cifre sau alte informații precise, ci reflecta cu glas tare asupra necesității ca funcționarii de stat să fie integri. Și totuși, prefecții — patruzeci de capete albite sau pleșuve aplecate deasupra caietelor — își notau cu conștiinciozitate fiecare cuvânt. Privind scena — bineînțeles, la televizor — nu m-am putut abține să mă întreb ce ar fi făcut înalții demnitari dacă dl. prim-ministru ar fi izbucnit în ris. Și-ar fi notat în caiete „Ha ! Ha ! Ha !” ?

N-am nici o îndoială că dl. Petre Roman, un om emancipat, nu pretinde asemenea dovezi de obediență. Și poate că prefecții, unii dintre ei personalități pe plan local, nu sînt lipsiți de curajul opiniei. Există însă o foarte mare — și de la un moment dat descurajantă — inerție a conduitei comuniste. Și dacă ar fi vorba numai de tîcui de comportament ! Numeroase **tipare de gîndire**, care pe 22 decembrie 1989 păreau spulberate o dată pentru totdeauna, s-au reconstituit în timp și funcționează în momentul de față exact ca pe vremea lui Ceaușescu.

Exact ca pe vremea lui Ceaușescu se cultivă aversiunea față de străini și față de cei care întrețin relații cu străinii. Recent a fost reactivată o lege rușinoasă care ne obligă să anunțăm poliția dacă ne intră în casă un străin. Și nu se știe ce alte informații ni se vor cere în legătură cu musafirul respectiv...

Exact ca pe vremea lui Ceaușescu, orice critică la adresa regimului este considerată un act antipatriotic. Ni se pretinde să fim „strîns uniți” nu în jurul adevărului, ci în jurul unui om care ne conduce. În schimb dacă la unii apare o opinie diferită de aceea oficială, ei sînt numiți cu ușurință „uscături”, „vinduți”, „factori destabilizatori”, „legionari” etc., renunțîndu-se fără ezitare la unitatea mult proclamată.

Exact ca pe vremea lui Ceaușescu, pentru justificarea unor măsuri nepopulare se invocă exemplul Occidentului : „Și la ei poliștiții bat !” ; „Și la ei sînt șomeri !” ; „Și la ei există partid comunist !”. Conducătorii noștri actuali par receptivi exclusiv la ceea ce este rău în țările civilizate.

Exact ca pe vremea lui Ceaușescu se crede că oamenii pot fi făcuți să muncească prin îndemnuri duioase sau somații, și nu prin crearea unui cadru în care fiecare să fie interesat să muncească.

Exact ca pe vremea lui Ceaușescu, se încurajează anti-intelectualismul. Mergînd în vizită la o uzină din București, dl. Ion Iliescu le-a mărturisit muncitorilor bucuria sa de a putea respira în sfîrșit „aer curat, muncitoresc”, ca și cum pînă atunci s-ar fi sufocat în mijlocul intelectualilor.

Exact ca pe vremea lui Ceaușescu se vorbește fără jîmă „în numele poporului” și uneori chiar se subliniază : „al întregului popor”. Ai putea crede că parlamentarii fesenști, în pauzele dintre lucrările parlamentului, nu se duc la bufet, ci dau o fugă prin țară și află opiniile a 23 de milioane de oameni în legătură cu ce urmează să spună ei la microfon.

La defilările organizate de 23 august, exista obiceiul ca un activist de partid să dea ultimele indicații coloanei de demonstranți, înainte ca ea să ajungă în fața tribunei oficiale. Urcat pe un fel de școală de metal, activistul cercea cu privirea, încruntat, suvoiu de oameni și rostea prin megafon unul și același îndemn, în faimoasa limbă de lemn a epocii : „Mai viol, tovarăși ! Agitați materialele !” Prin „materiale” se înțelegeau, desigur, stergurile și lozincile, florile și baloanele, și, mai ales, tablourile cu tovarășul și tovarășa. Așa ridicol cum se exprima, supervizorul defilării avea dreptatea lui : zadarnică era toată recuzita, dacă lipsea însuflețirea reală a demonstranților.

Ceva asemănător se petrece în momentul de față. Conducătorii actuali — mulți dintre ei formați și deformați la școala muncii activistico-securistice — au ieșit la defilare, fără chef, cu toate însemnele democrației : parlament, privatizare, alegeri libere, opoziție, presă necenzurată etc. Ceva în atitudinea lor rămîne însă nefiresc și neconvîngător. Prea se vede că ei nu cred cu adevărat în toate aceste însemne. N-ar strica să li se strige : „Mai viol, tovarăși ! Agitați materialele !”

Alex. Ștefănescu



PABLO PICASSO : Femeie spălîndu-se (1944). De curînd s-a închis expoziția de la Grand Palais cu opere donate de Jacqueline Picasso. Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului.

DIN SUMAR:

● Potemkiniada marxisto-leninistă ● Semnificațiile politice ale unui război ● Bietele cuvinte ● Versuri de Gellu Naum ● Premiul Herder: Marin Sorescu ● Tepeș zîmbește ● Monica Lovinescu sub zodia intransigenței imperturbabile ● O direcție în cultură — Caragiale ● Cum a căzut patul și alte întâmplări licențioase de Mircea Horia Simionescu ● Congelați-vă spectatorii ! ● Daine letone ● Însemnări de Elias Canetti

Semnificațiile politice ale unui război

„RĂSĂRITUL ARE AVANTAJUL INDRĂZNELII ȘI MINCIUNII. ARANJAMENTUL INTERNAȚIONAL spre care par a inclina occidentalii, mereu în defensivă, indică, din păcate, o evoluție de foarte lungă durată”, scria Lucian Blaga, pe la începutul anilor '50, în romanul său, apărut postum, **Luna-trea lui Caron**. Experiența diplomatică a poetului îi dădea dreptul să spere la corectitudinea acestei aprecieri. Și trebuie spus că ea s-a dovedit ci se poate de exactă, nu numai pentru epoca de imediat după război, la care Blaga se referea, ci și pentru toate deceniile care au urmat marii conflagrații mondiale. Astăzi știm că Uniunea Sovietică și, în general, lagărul comunist au câștigat toate bătăliile politice ale epocii contemporane. Occidentalii au fost superioari pe plan economic, social și moral, dar dezvoitarea rapidă și profundă a țărilor din sfera lor de influență n-a putut deveni multă vreme un argument hotărâtor în lupta politică, din pricina extraordinarei eficacității a propagandei comuniste. Nu e nevoie să insist, căci este evidentă însăși pierzind competiția cu Occidentul capitalist, sub multe raporturi, Răsăritul comunist a câștigat-o mereu, sub raport propagandistic și, deci, politic. Desigur, îndrăzneala și minciuna, menționate de Blaga, n-au fost singurele care au contribuit la acest succes. Iată defensivă occidentalilor nu le explică, doar ea, în succesele. Dar, în linii mari, cele două „diplomații” aflate față în față au păstrat aceste caracteristici dominante: de o parte, diplomația comunistă ofensivă, nesincă, intoxicând vestul cu orice preț și cu orice prilej; de cealaltă, diplomația apuseană, defensivă, credulă, lăsându-se intoxicată cu o vultură grea de explicat. Lucrurile stăteau ca și cum subconștientul Occidentului marxist se fi bintuit de fantasma superiorității orinduii comuniste, orinduire care, așa cum pretindeau sloganurile marxiste, succeda în mod necesar și inevitabil celei capitaliste, la fel cum aceasta îi succedase orinduii feudale și așa mai departe. Nu se poate înțelege în alt fel de ce avea Occidentul o *mauvaise consi-*

ență cind se confrunța cu un Răsărit sigur pe el și lipsit de scrupule. Utopia comunistă își vadea însușirile nu numai în țărele comuniste, dar și în cele democratice. Nivelul de trai ridicat nu putea constitui o armă propagandistică suficientă cind i se opunea perspectiva unui viitor luminos. Straniu lucru: o promisiune vană în plan spiritual se dovedea mai tare decit o realitate palpabilă în plan material. În stupiditatea noastră, ne închipuim puia mai ieri că, dacă socialismul este o perspectivă, oricît de îndepărtată, dar o perspectivă, pentru țărele occidentale, niciodată țărele din est nu se vor reîntoarce la capitalism. Aș fi curios să știu cîți dintre noi au împins optimismul pînă la a nu crede în valabilitatea părții a doua a frazei de mai sus, căci pesimistii gata să îmbrățișeze ideea din prima ei parte știu o groază.

IN ACESTE CONDIȚII, OAMENII RĂSĂRITULUI AU AVUT CONȘTIINȚA, AS ZICE, CRONICĂ (ȘI ORICUM FOARTE VIE) că Occidentul i-a trădat. Generația părinților mei mai aștepta să vină americanii să ne scape de ruși. Generația noastră a fost victima convingerii că zonele de influență fuseseră stabilite la Yalta și că nu mai e nimic de sperat. La Yalta (dar și la Teheran sau Potsdam) sovieticii au dat occidentalilor o lecție de abilitate și de violență. După ce izbucniseră să iasă cu fața curată din război numai grație ajutorului militar american, ei prelucrau acum ofensiva politică. Și n-o mai cedau cîteva decenii bune. Strîn a făcut, în definitiv, tot ce a dorit cu naivii lui parteneri de tratative. Această superioritate politică a fost mereu, după război, așa de evidentă, încît de absolut orice înțelegere la nivel înalt dintre marile puteri au fost legate temeri de (re)împărțire a zonelor de influență. Pentru noi tot Yalta rimează cu Malta. Nu putem fi lesne convinși că prăbușirea comunismului în Europa de est, în numai cîteva luni, n-a fost urmarea

unui acord secret, la Malta, în 1945, de tipul celui de la Yalta din 1944, care a extins comunismul pînă pe Elba. Poate fi o viziune copilărească: dar, în mințile noastre, cei mari se întilnise totdeauna ca să stabilească anumite lucruri care ne privesc pe noi, cei mici; și totdeauna sovieticii îi trag pe sfiora pe americani, lucru care se vede mai devreme sau mai tirziu, în pofida chiar a unor iluzii de moment. Adevarul este că acest stereotip mental s-a format într-o experiență concretă de aproape o jumătate de veac. Un Occident divizat și sovietic (reversul democrației) n-a găsit niciodată soluția de a contracara acțiunile unui Răsărit omogen și decis (efectul totalitarismului). Războiul din Coreea a fost o primă încercare a americanilor de a-i pune pe sovietici cu botul pe labe. Neizbutită: peninsula coreeană a rămas tăiată în două pînă în ziua de azi. Sovieticii au fost gata să-i arunce în ocean pe americani, dar au preferat să n-o facă. Două Corei exprimați mai bine punctul lor de vedere decit una, fie ea și comunistă. Războiul din Vietnam a fost pierdut. Nu din pricina forței comunistilor vietnamezi ori a sprijinului sovietic, ci din pricina slăbiciunii S.U.A. Congresul și toată suflarea americană au luptat contra armatei proprii și nu s-au lăsat pînă n-au obligat-o să abandoneze sudul Vietnamului în mîinile comunistilor. Sovieticii s-au implanțat treptat în Africa, în Asia și chiar în America de Nord. Cuba stă pînă azi în coasta S.U.A., nemîncată și sfidătoare. Riposta occidentală în schimb a fost punctuală și parca accidentală: Grenada, de exemplu. Occidentul părea așezat pe vecie în postura ridicolă a celui care bate necontenit în retragere, desi are forța — economică, militară etc. — de a merge înainte. Slăbiciunea lui era în fond de ordin voluntar. La acest capitol, Pășdritul comunist îi era superior și mai ales, stă ca trează profit din propaganda lui fără egal. O dată mai mult se poate

constata că minciuna și intoxicarea reprezintă arme politice superioare adevărului și sincerității, cind se bazează pe o voință de fier.

RĂZBOIUL DIN GOLF PARE SĂ FIE CEL DINTII DINTR-O NOUĂ EPOCĂ ISTORICĂ: aceea în care Occidentul nu mai este naiv și dorește să-și arate pînă la capăt capacitatea de a-și impune voința. Sînt mai multe lucruri uimitoare în acest război. Primul este, desigur, faptul că americanii și sovieticii s-au declarat deopotrivă de convinși de caracterul inevitabil al pedepsirii lui Saddam Hussein, aliat al ambilor în trecutul război cu Iranul. Altu este acela că arabii își depășise pentru prima oară misticele lor alianțe religioase și naționale ca să se alizeze cu americanii și cu Occidentul contra unui de-al lor. Al treilea este însăși solidaritatea, fără termen de comparație de la 1945 încoace, a unor țări contra unui agresor resimțit de aproape toată planeta ca extrem de primejdios. Sentimentul provine din faptul că războiul din Golf a izbucnit într-un moment în care zonele de influență sînt pe cale să se modifice. Din rațiuni care sînt departe de a fi limpezi, Uniunea Sovietică a luat, sub Gorbaciov, o serie de inițiative politice externe pe care nimeni nu le-ar fi putut banui cu doar cîteva ani mai înainte. Sovieticii și-au abandonat practic imperiul mondial. Lagărul comunist din Europa s-a prăbușit ca și dictaturile de pe alte continente. Germania s-a reunificat. S-au stins cîteva din cele mai vechi focare de război. Tratatul de dezarmare amintit de ani și ani se apropie de rezolvare. Ocuparea Kuweitului de către Saddam Hussein a survenit tocmai în acest moment în care o politică de pace părea să cuprindă întreaga planetă ca urmare a înțelegerii perfecte dintre cei doi mari. Că a fost vorba cu adevărat de o înțelegere oarecîră poziție adoptată de sovietici în Consiliul de Securitate și, în general, față de Irak. Cu

unele rezerve, mai ales de vocabular, Gorbaciov a sprijinit deplin pe Bush în acțiunea lui. Și e de la sine înțeles că acest sprijin a contat și în poziția față de război a unor state arabe apropiate de sovietici (de exemplu, a Siriei). Înfringerea Irakului nu va schimba doar harta militară a zonei: ea va avea repercusiuni asupra viitoarei politici globale. Coaliția anti-irakiană este o dovadă că, dacă vrea, lumea civilizată se poate opune în mod eficace agresorilor celor mai redutabili. Lecția pe care Saddam Hussein o va primi va deveni exemplară și va descuraja pe alții de a proceda ca el, inclusiv pe sovietici, care vor ști de aici înainte la ce se pot aștepta dacă nu respectă regulile de conviețuire internațională. Războiul din Golf va fi, desigur, câștigat pe plan militar. Dar ar fi pentru prima oară cind Occidentul câștigă, odată cu bătălia armelor și bătălia politică. Sînt voci care susțin că Saddam Hussein știe că va pierde războiul, dar că el urmărește să învingă politicește. E un argument din arsenalul acelor defetiste cu care politologii occidentali ne-au regalat vreme de decenii. Și nu întîmplător purtătorii de cuvînt sînt social-democrații ori socialiștii, în genere, aceiași stîngă politică europeană care a cochetat cu sovieticii și cu utopia comunistă. Acestor defetisti trebuie să li se răspundă că Occidentul a câștigat bătălia politică prin chiar hotărîrea lui de a declanșa ostilitățile militare. În loc să tergiverseze, să dea apă la moară demagogiei Bagdadului și a pacifistilor din țările lor (care au pretins totdeauna doar dezarmarea vestului, niciodată ne a estului!), a cerut energie retragerea din Kuweit, iar, cind termenul ultimatumului a expirat, a trecut la fapte. Occidentul pare nu numai să-și fi dat seama de adevărata lui forță, dar și să fi dobîndit capacitatea de a si-o pune în valoare. Să așteptăm cu încredere sfîrșitul războiului din Golf. Nu doar convinși de victoria aliaților, dar și de șansa pe care această victorie o va da păcii, într-o lume, în fine, hotărîtă să se unească, moral, nu doar la rău, ci și la bine.

N.M.



NE SCRIB CITITORII...

Stimați Domni,

■ SÎNT un vechi abonant al revistei „România literară”. Citind nr. 50/40, 13 Decembrie 1990, am dat de anunțul de pe pag. 2, prin care se transmitea un mesaj: „Nu uitați să vă abonați la România Literară pe anul 1991. (...) Rugăm a ni se semnala în scris orice eventuale nereguli, pentru a putea lua măsurile necesare.” Deci, mă conformez. Doresc să vă comunic următoarele: 1. Desi am vrut să fac abonament la România literară pe întreg anul 1991, pentru a preîntîmpina surprize ulterioare, am fost refuzat. Mi s-a făcut abonament doar pe trimestrul I 1991, conform chitanței SERIA A NR. 1215381, emisă de Oficiul Timișoara 1 în 19. XII. 1990. Desi am reclamat acest abuz, nu am reușit să mă abonez așa cum as fi dorit, adică pe un an. Vă rog să mă ajutați. Se pretinde faptul că așa sînt instrucțiunile, de a se efectua abonamente doar pe un trimestru. Pentru că, în viitor, susțin cei de la post, presa se va scumpi sigur. 2. Tot pe 3 luni mi s-a făcut și ultimul abonament la România literară. (Și în anul 1990 mi s-a refuzat efectuarea abonamentului pe un an). Posed chitanța SERIA B Nr. 1043450, emisă de Oficiul Timișoara 1 la 6.09.1990. Deci un abonament pentru lunile octombrie-noiembrie-decembrie 1990. În acest trimestru IV 1990, nu am primit următoarele numere ale revistei: 44 și 45. Am reclamat acest lucru, imediat, la oficiul postal, unde am efectuat abonamentul. Aici mi s-a comunicat următorul fapt, zic eu, incredibil: Revista România literară, nr. 44 și nr. 45, nu a fost expediată către Județul Timiș (deci și Timișoara) de către Direcția Expedierii Presei —

București. Absolut nici un număr.” Deci au rămas fără revistă: abonatii particulari, bibliotecile, universitățile. Deci, colecții descompletate. Eu colecționez această revistă și imi pare foarte rău că am pierdut aceste numere. Vreau să le recuperez, dar nu știu cum. Dar pot? Ce am întreprins? Am expediat un protest către D.J.P.Tc. Timiș la 9 Decembrie 1990. Nu am primit încă nici un răspuns. Am reclamat neprimirea revistei (nr. 44 și nr. 45) la Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor — București. Recomandata mea (cu aviz de primire) către această instituție, a fost înregistrată la Registratura Generală în 4. XII. 1990. (Din păcate pe avizul primit retur apare doar data, nu și numărul de înregistrare!). Deoarece au trecut mai mult de 30 de zile, termen în care trebuia să primesc un răspuns, mă adresez Dumneavoastră. Totuși, mă întreb: Cum este posibil să nu se difuzeze către un județ întreg, cu foarte mulți abonati, două numere consecutive ale unei reviste de interes național? Poate, reușiți să faceți lumină în acest caz, mai ales că sîntem mulți păgubiți. Deci, nu sînt un caz singular. Sînt indignat de neîntîlnirea sau reaua credință a acestei instituții: Posta Română. Oricum, cred că ați fost informați și de alte scrisori despre neprimirea nr. 44 și nr. 45 în această parte de țară. Sper să mă ajutați în reîntîlnirea colecției. Vă doresc mult succes în activitatea Dumneavoastră.

Cu deosebită stimă,
ing. MARIAN NEAGU
(Bd. C.D. Loga 32, Timișoara, 1990)

N. red. Din păcate, nu putem face mai mult decit să vă publicăm îndreptăritul protest. Cine are urechi de auzit să audă. Desi noi am început să ne îndoim de existența urechilor.

Domnule Director,

IN CALITATE de vechi cititor al României literare, încă din tinerețe cind doar o parte din revistă era lizibilă, mă simt obligat să vă „atentionez” asupra revenirii unor practici de intimidare și răfuială, care, în condițiile unui climat de competență și probitate, ar trebui să lipsească din revista dvs. (a noastră?). Întîmplător, nefiind un telespectator fervent, am văzut emisiunea dîui. B. T. Ripeanu, cu prezența regala la deschiderea parlamentului (român). Am apreciat comentariul, care, desi camis, a fost foarte atent în a SUBLINIA „reclarea”. „LITUANIZAREA” (avant-la-lettre) a suveranului, care a datis să val de ze alegere prin prezența sa la deschiderea sesiunii parlamentare, în spiritul Constituției în vigoare și... cu conștințele știute. Deci, obiectiv și corect!

De unde scoate atunci d. Cristian Teodorescu neseriozitate și „aderență” la combinatîi propagandistice? — textual — la d. Ripeanu, cerindu-i EXACT ceea ce d. Ripeanu a făcut! Nu am nimic cu numiții domni, dar as vrea a colit din partea dvs., dacă considerați potrivit, o punere la punct, desi, poate, problema vi se pare minoră! O fi ea minoră, dar poate simptomatice și de ce să nu o spunem, nedreaptă... Să fie naivitatea mea așa de mare ca să îndrăznesc să vă cer, în această atmosferă agitată, să fim drepti?

(București)
Dr. GABRIEL GAVRILESCU

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

[...] E vorba de manifestările și producțiile pornografice ce populează paginile multor ziare și reviste, unele din ele avindu-le așa zicînd ca specialitate. În piața Operei din Timișoara unde se distribuie majoritatea publicațiilor noi, se află cinci-gase de astfel de ziare și reviste care au ca „specialitate” principală redarea de instantanee fotografice porno (Oblio. Pardon. Sărutul. Erotica. Culbul familiei). Cel mai mulți distribuitori fac cu emfază reclama acestor imagini, mai ales (să ridem) pentru oamarii în vîrstă. Deschid și ridică sus revista pentru pie-toni, în așa fel ca aceștia să știe de existența producțiilor, nesinchisindu-se de caracterul lor obscen, pîrînd să spună: priviți chiar dacă nu vă plac, democrația ne dă dreptul, sîntem liberi s-o facem? Un astfel de domn vîntura mai zilele tre-

cute un pliant din hirtie de lux în culori, avînd doar cîteva file și evaluat la 300 lei, cu adevărate perversiuni din categoria psihiatrică numită exhibitionism. Consider că ele constituie un atentat la bunul simț, la bunele moravuri și la buna credință a majorității cetățenilor, prin inducerea lor în eroare. Se înțelege, aceste producții au și un substrat comercial [...]. Fac aceste observații cu ocazia elaborării legii presei. S-ar putea formula și introduce într-un aliniat al ei anumite restricții pentru pornografie, care nu aduce nici un folos, din contra fiind mai mult o povară. Amintesc de asemenea că am văzut odată în tren și un prospect al unei edituri Alfa cu colecția Sex și crimă (desigur proză). În paginile revistei Tineretul Moldovei (R.S.S. Moldova) am întîlnit un articol care ia în considerare și analizează manifestările porno, socotite ca neavenite, semnat de un preot, o reacție, deci, similară. În speranța că veți publica scrisoarea mea, rămîn cu stimă și considerație,

ION MIHAILACHE
pensionar — Timișoara

DIN PARTEA COMITETULUI DIRECTOR AL UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

● IN ultima vreme, în publicații extremiste și de scandal, precum și în unele organe ale partidului de guvernămînt, s-au intensificat atacurile îndreptate împotriva Uniunii Scriitorilor. Acestea vin mai ales, din partea unor scriitori și activisti a căror colaborare cu dictatorul Ceaușescu și serviciile fostei securități sînt de notorietate publică. Cel mai recent dintre aceste atacuri s-a folosit de d-na Florica Mitroiu, membru al Uniunii Scriitorilor, redactor al „României Mari”. Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor respinge, cu hotărîre și dispreț, aceste înșecări grosolane, construite în maniera cunoscută a serviciilor comuniste de dezinformare și mistificare a opiniei publice.

Potemkiniada marxisto-leninistă

CINE a pus piatra de temelie întru înălțarea Turnului Babel al tragediei comuniste... pentru a relua metafora Papei Ioan Paul al II-lea ?

Firește, Marx a fost consacrat Profet înaintea revoluției din Octombrie. Dar revoluția din Octombrie n-a marcat decât triumful leninismului, îndărătul paravanului marxist, leninism formulat în contextul revizuirilor și dezbinărilor Internaționalei a II-a. Internaționala a II-a apare astăzi ca o răscruce a istoriei contemporane, poate că principala răscruce, aceea în care s-au precizat aproape toate pozițiile activismului socio-politic occidental și rusească, în secolul nostru, așa cum a subliniat-o Raymond Aron.

Descendenții ideologici ai lui Marx sînt obligați să facă spre sfîrșitul veacului trecut esențialmente două constatări :

— prevederile economice ale „Profetului” se dovedesc în mare măsură greșite : în ciuda progresului economic, nici concentrarea crescîndă a capitalului fix, nici pauperizarea crescîndă a salariatului nu se produc, dimpotrivă, pe de altă parte, crizele ciclice trec așa cum vin, fără să poată fi reținute ca simptomatice pentru „boala de moarte” a capitalismului.

— proletariatul nu-și înțelege „misiunea” : mai simplu spus, salariatul, îndeosebi cel german, devenind din ce în ce mai prosper, nu apare deloc atras de riscurile revoluției.

În fața acestor evidente, Bernstein se retrage pe poziții nerevoluționare, pe cînd Lenin, influențat de Kautski, militează în favoarea unei cit mai urgente revoluții, posibilă prin mobilizarea intelectualilor. Singuri intelectualii nu pot fi „cumpărați” de burghezie, fiindcă deși proletariatul al condeiului, predominantă lor aspirație nu e un spor de cîștig bănesc, ci un spor de putere. Iar în nădejdea unei asemenea puteri ar accepta să excite și să mobilizeze masele, să le „îndoctrineze”. Totuși, Lenin limita mandatul intelectualilor la condiționarea muncitorimii într-un context politic larg și „neconspirativ”. Intelectualii n-aveau ce căuta în organizația revoluționară trebuind să rămînă „cît mai clandestină cu putință”. (Ce-i de făcut ?, 1903).

Acest simplu pasaj indică o diferență fundamentală între Marx și Lenin. Marx a fost instigatorul violenței, dar nu teoreticianul acțiunii subversive. De altfel, nu a oricărei violențe, nu oricînd și oricum. Planificările lui utopice rămîn dominate de fraza următoare : „toate revoluțiile au fost făcute de o minoritate, aceea a proletariatului va fi făcută de imensa majoritate în spre binele tuturor” (istoria ironică n-a adunat asemenea majorități decât în cazul revoluțiilor anti-comuniste).

Cei ce citesc Imperialismul, stadiu suprem al capitalismului și vor medita acest text, vor descoperi numai „logica” revoluționarului, adică un dispreț suveran al lui Lenin pentru orice ideologie care nu poate servi la cîștigarea imediată a puterii. În numele marxismului, marxismul e de-a dreptul siluit, ceea ce marchează o altă diferență față de autorul Capitalului, deductivist destul de riguros, obsedat de economia interioară a sistemului și, spre bătrînețe, mai atent în fața realității. Volumele II și III ale Capitalului au întîrziat atîția ani în saltarele autorului, din diferite motive, scrupulul unei anumite onestități intelectuale neputînd fi eliminat.

În sfîrșit, Lenin, adept al lui Neceaeiev (care preconiza dreptul de viață și de moarte al fracțiunii superioare a partidului față de celelalte fracțiuni), introduce — ceea ce ar fi respins Marx — (pe lîngă poliția spiritului), polisemia, adică termeni care pot fi înțeleși în mai multe feluri și chiar oricum. Acesta de „centralism democratic” e cel mai cunoscut (Materialism și empiriocriticism).

S-a spus adesea, cu îndreptățire, că marxismul n-a fost aplicat nicăieri fiindcă e riguros inaplicabil. Se poate vorbi de un altor leninist ? Nu. Marxism-leninismul este o vorbă goală, așadar nici măcar o ideologie, o fatadă comodă, o etichetă publicitară care voia să ne lase să credem că a fost posibilă și aplicată în imperiul sovietic o sinteză a două logici atît de heterogene încît n-ar fi putut coexista.

Facem distincția îndeosebi ca să înțelegem așa-numitul marxism-leninism în imperiul sovietic. Soljenițin vorbește deopotrivă despre inexistența oricărei ideologii și despre tirania ideologiei. Soljenițin scrie, de exemplu : „O moară (adică ideologia) nu poate spune decât minciuni atunci cînd vrea să fie crezută că trăiește”. Dar Soljenițin scrie, adresîndu-se conducătorilor imperiului sovietic : „Astăzi ideologia nu face decât să vă încurce”.

CONTRADICȚIA e poate numai aparentă. În tot cazul, Saharov i-a reproșat-o, propunînd o explicație mai nuanțată : „...nodul cheiului este că vorbăria ipocrită înlocuiește în condițiile actuale «jurămîntul de fidelitate» și justifică păcatul relei credințe prin cautiunea solidară pe care și-o dau oamenii unii altora”. Altfel spus : avem dreptate cînd mințim fiindcă mint toți. Zinoviev nu ne convinge pe deplin cînd reduce orice morală anterioară glasnost-ului la o pseudo-morală, și asta pentru evasi totalitatea populației sovietice.

Dacă a fost așa, cum se explică circulația anecdotei populare, vorba pomenită de Bukovski „că la noi pînă și copiii de liceu rid de Marx și Lenin ?” Anecdota n-ar fi circulat și elevii de liceu n-ar fi ris dacă nu s-ar fi făcut distincția între adevăr și minciună, distincție imposibilă fără un minimum de adevărată morală.

Retinem multe din Zinoviev, dar ne gîndim mai ales la ciinele lui Pavlov.

Cîinele lui Pavlov salivează în laborator, dar nu aiurea, de pildă pe vreun drum de iarnă, cînd aude clopoței unei sîonii.

La fel, elevii de liceu spuneau anecdote, dar nu în laborator, adică la reuniunile de partid. La asemenea manifestații salivau în modul cel mai serios, declarîndu-și fidelitatea de îndată ce răsuna clopoțelul lozincilor.

Condiționarea pavloviană ni se pare totuși insuficientă pentru ceea ce se numește elite. Le-am împărțit în două categorii :

— executanții automați care stăteau pasivi sub ceea ce s-ar putea numi „la force des choses” (sub vreme) ;

— oameni „de bine”, complici fără voie, înecați în propria lor conștiință : cei semnați de Saharov (nemulțumiții).

Deasupra tuturor, bineînțeles, domnea nomenclatura de vîrf. Dacă poate fi acceptată schema asta, am defini în felul următor „suprarealitatea” sovietică. A existat o pseudo-ideologie la răsărit de țara noastră, precum o proteză colectivă sau o aspirină a conștiinței, precum slăbuțele paleative ale unei stări de avansată mizerie morală.

Tragedia comunismului sovietic : după 73 de ani de masacre și subomnie ordonate sau suferite întru fabricarea omului nou, orgolioșii noștri vecini n-au ajuns decît la tentalica rivnă de a regăsi omul vechi.

Dar de ce, după cinci ani de perestroică nu poate fi regăsit decît în exemplare rarissime cel mai rivnit dintre oamenii vechi, agentul economic productiv, acela care a arătat în anii lui Stolipin și chiar în anii N.E.P.-ului că rusul nu este un limitat atavic la motivările elementare metafizice a lui „ni-cevo ?” Nu cumva fiindcă au fost captați de circuitele paralele sau frauduloase ?

Paris, 1991

L. M. Arcade



Răpirea Europei (1946)

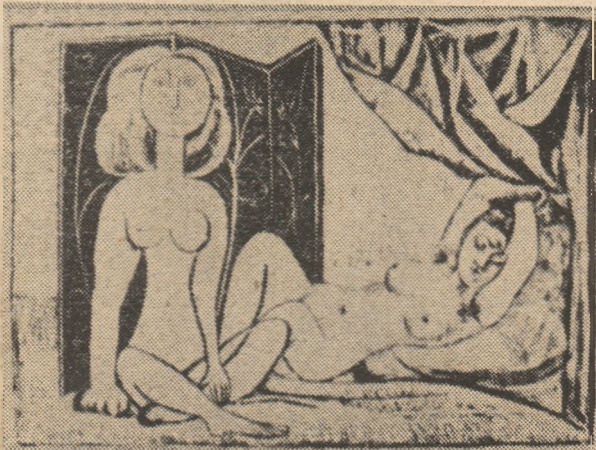
Vrabia și noi

OZI foarte însoțită și caldă pentru ianuarie. Stăteam cu geamul larg deschis la masa de lucru. Înghesuită, plină de hirtii, cărți, hirtioage... Cerul era senin, albastru, ca într-un mai napolitan. Vreme incredibilă. Poate Australia se mutase, atunci, pe țărmurile carpatice ; era și timpul. Mă gîndeam și încercam să scriu cîteva rînduri. Nu prea se legau ele între ele. Cînd, deodată, cîzînd de la altă fereastră, o vrabie a poposit, nu pe pervaz ci pe hirtia pe care am vrut să scriu, pe aceeași foaie am dorit anume să scriu, ulterior, aceste rînduri. Păsărea avea toate penele ude, cineva, probabil, voise să ridă de ea, ca-n Albatrosul lui Baudelaire. Îi turnase intenționat o ceașcă de apă sau de zoi grase, murdare, scriboase chiar. Am rămas nemîșcat, milă fiindu-mi de ea, privind cum se opintea, cum se arăta în razele soarelui caldăroase, cum își zburcea fiecare parte a trupului, pană cu pană, încercînd cu capul, cu ciocul, să-și desfacă penele murzoi grase, murdare, scriboase chiar. Am rămas nemîșcat, nemîșcat ca un sfînx. Mi-era frică să n-o sperii. De teama frigii ei mi-a fost frică. Multă vreme s-a chinuit să-și desprindă aripile înleiate de scurșurile răuvoitorului presupus. Îmi era teamă și milă. Mi-era și scribă. Teamă de a nu o speria, de a nu întrerupe reculegera necesară pentru zbor, pregătirea penelor pentru confruntarea cu văzduhul. Mila nu trebuie justificată. Teamă, însă, da. Nemîșcarea mă obosea, țigara încă mai scotea fum dar nu îndrăzneam să întind mîna, încordarea privirii, a trupului meu, nemîșcarea lor mă făceau să sufăr odată cu umilința păsării. A păsării care nu putea să zboare.

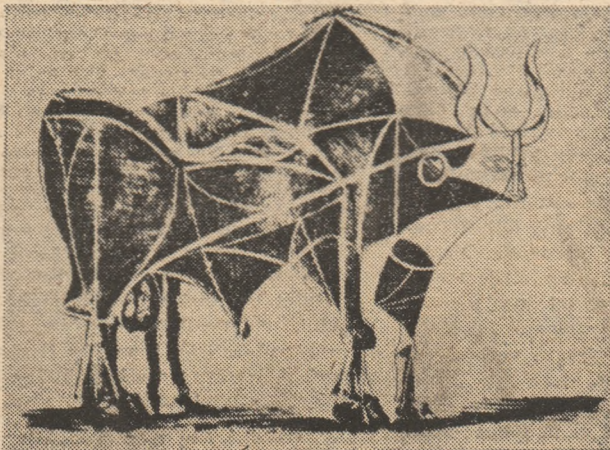
Ea își continua, parcă netulburată, ritualul uscării penelor, al curățirii lor cu ciocul : țopăia, se-ntorcea, se agita, îmi stropea hirtioale și cărțile de pe masă încercînd să alunge imoulul pe care cineva i-l impusese. Oarecum satisfăcută, știind că-și poate permite să încerce, a plecat, iute dînd din aripi, parcă prea iute pentru cit de banal este zborul vrăbiilor, dispărînd pe fereastră într-o direcție ascunsă privirii. Trupul ei, umilit, înjosit, maltratât chiar, penele ei ude, înapete pentru aer, și-au regăsit propicele condiții ale mersului pe văzduh. Pe cerul incredibil de albastru vedeam alte păsări, ciori, porumbei, pescăruși poate, nu știam ce-or fi fost, într-un zbor lin, planat, liber. Pluteau, după condiția zborului.

Întimplarea, banală, mi-a adus aminte, cu aceeași crispă și neîndoielnică teamă și milă și silă, de soarta democrației noastre. Cineva a turnat și toarnă hîrdăul cu zoi și lături soioase peste penele ei. Sînt convins că este nevoie de o democrație reală, care cere implicarea fiecăruia, nu ca o participare brutală, ci ca una adevărată, firească și necesară societății. Noi nu vom obține nimic printr-o democrație a străzii ; aceasta e bună — e bună și asta, măcar de-ar fi, dar nu este ! — dar ar fi de dorit o democrație a individului, autentică, aplicabilă oricînd și cu rezultate palpabile, o democrație a individului în starea ei primară, inocentă am spune, capabilă să justifice cuvintele. Căci cuvintele sînt forma de exprimare a libertății de care dispunem fiecare din noi. Nu ele însele, literă cu literă și cuvînt cu cuvînt ca-n glosar, înseamnă ceva, ci forța și puterea legării lor unul de altul, literă de literă, într-un cuvînt, cuvînt cu cuvînt într-o propoziție, frază cu frază într-o argumentație logică. Precum penele păsării în aripă. Teamă puterii, a puterilor exclusiviste în genere, din totdeauna, n-a fost teama de literă, sau de cuvînt, ci teama legării lor, a asamblării, practic, a exprimării unei idei. Literele nu frig, doar mesajul lor. Cineva a turnat și toarnă hîrdăul cu zoi și lături peste penele democrației noastre. Trebuie să avem capul pregătit să ne zvîntăm penele de zbor, trebuie să avem răbdarea să le însozim, să le uscăm la razele adevăratei libertăți și democrații. Pentru că, dacă vrabia este o pasăre, și noi avem dreptul să fim liberi.

Mihai Minculescu



Doă femei (1945)



Taurul (1946)

Catul și literaturizarea literaturii latine

SECOLUL lui Augustus aduce o importantă recondare a statutului artistului în lumea romană. Oficialitățile — principele în primul rând — își dau seama de rolul pe care îl poate juca arta în procesul de revalorizare morală a societății și, ca atare, creează condițiile necesare dezvoltării culturale: subvenționează bibliotecile și teatrele, incurajează constituirea cercurilor literare — ca aceea ale lui Maecena, Messala sau Pollio —, suportă întreținerea unor Vergilii, Horatii etc. Pe de altă parte, artiștii înșiși își modifică concepția asupra propriei condiții: ei nu mai văd indeletnicia lor ca pe o ocupație cu totul secundară — cum o văzuseră arhaicii — și nici ca pe un divertisment — cum o vor vedea decadenții —, ci ca pe o meserie egală în importanță tuturor celorlalte. (cf. R. Pichon — *Histoire de la Littérature Latine*, Paris, 1897, p. 305). În acest drum spre profesionalizare, un prim pas îl face — cu o jumătate de secol înaintea lui Horatius — Catul. Opera sa reunește, îndeosebi în poemul care deschide ciclul, elementele primei *ars poetica* a literaturii latine.

La prima vedere, Catul nu se la în serios: prefețele sale sînt adresate cu autoderiziune — *lectores meorum ineptiarum* (14 b) —, iar autorul își caricaturizează poeziile ca fiind năgăe — nimicuri, fleacuri. Termenul își depășește conotația ușor pejorativă prin ampușările cu mult mai largi pe care le are la nivelul întregii opere ca punct nodal, ca element de referință.

NUGAE poate fi raportat în primul rând la dimensiunile ideale ale poemului în concepția alexandrină. Descendenții lui Callimah consideră că un poet nu se poate menține la nivelul optim pe parcursul unui număr prea mare de versuri, extensia cantitativă fiind un impediment în realizarea perfecțiunii artistice. Catul aspiră să alcătuiască o „cărțică” — *lepidum libellum* — și îl critică pe Antimachus a cărui epopee *Tae-baida* este mult prea lungă pentru gustul alexandrin (95).

Subiectele favorite ale lui Catul pot fi definite prin același NUGAE. Ele sînt lipsite de orice măreție, neînscrîndu-se în tradiția latină. Tema iubirii este ubicuă, deși ecul Lesbiei — cel mai cunoscut — nu cuprinde decît 20 din cele 115 poezii. Martin-Gaillard în *Les genres littéraires à Rome* apreciază că în concepția vechilor romani pasiunea amoroasă este degradată, ei neadmițînd să se imparte decît între soție și curtezană. Implicația literară a acestei optici o constituie faptul că într-o primă perioadă a istoriei literaturii latine iubirea s-a integrat exclusiv tematicii comediei. Catul înnoiește sentimentul consacrandu-i spațiu în poezia lirică, situată pe o treaptă superioară în ierarhia antică a genurilor. Universul său poetic este dominat de amor: de la erotismul boem la lămurul fericirii conjugale (uneori nediferențiate, ca în epitalam), de la jocul ritual de-a dragostea al numărătorii săruturilor la revărsarea nestăvilă de patimă și exasperare, totul este pus fie sub semnul lui Venus, al senzualității naturale, fie sub cel al Cybellei, simbolizînd dezlănțuirea orgastică orientală. Surprinderea unor fațete aproape opuse ale dragostei îl consacră pe Catul drept fin analist al nuanțelor unui sentiment. Într-un alt context spiritual, o pendulare asemănătoare pînă la un punct se va vedea fertilă pentru literatură — imbinarea de senzualitate și aspirație pură care situează atitudinea față de madona Laura între adorația mistică pentru Beatrice și pasiunea carnală sfîrșită de eroinele lui Boccaccio.

În aceste condiții, nu poate surprinde faptul că lumea lui Catul diferă de aceea a lui Cato la nivelul reflecției literare. Imoralitatea nu-l mai scandalizează pe poet: în poezie își găsește locul logiul beției (27), ospățul (13), sau al curtezanelor (32). Reacțiile împotriva perversității, adulterului, beției pot fi uneori foarte violente, ca în poemele îndreptate împotriva lui Vibennius sau a lui Asinius Marrucinus, iar poetul poate cere pedepse aspre pentru vicioși, pedense descrise în amănunțime, cu gustul detaliului (108), dar atitudinea aceasta nu este dictată de principii morale, ci reprezintă un răspuns vehement după ce poetul a fost lezat personal. Artistul intuiește, pe de altă parte, resursele estetice ale viciului: ironizarea lui Furius, veșnicul îndatorat, este făcută de dragul pitorescului personajului înfățișat foarte plastic în uscăciunea sa (23). De altfel, Catul teoretizează în poemul 16 problema moralității în artă. Indecența este permisă: ea dă versurilor *salem et leporem*, calitățile supreme. Se conturează astfel o estetică a urtului avant la lettre. Concluzia poemului: *Nam castum esse decet pium poetam / Insum, versiculos nihil necesse est* — a-

nunță poziția lui Ovidiu, a lui Marțial sau a lui Pliniu.

Catul surprinde printr-o indiferență la politică aproape totală, deși epoca este a lui Cicero și Caesar. La întocirea din Byth năo, unde deținușe o funcție politică, Catul nu găsește demn de a fi menționată decît anecdota cu sclavii (15), blestemele împotriva guvernatorilor Piso și Memmius au drept unică justificare faptul că aceștia nu au permis prietenilor lui Catul să se îmbogățească (20), insultele pentru Mamurra nu vizează omul politic ci, particularul desfrînat — distanța față de Verrine e mare —, opoziția împotriva lui Caesar are o motivație destul de vagă în antipatia personală. De fiecare dată, reacția lui Catul este de om, nu de cetățean.

Universul lui Catul este dominat de rafinament, de estetism. Artă pătrunde în Cetate. Lumca părăsită de politică este acaparată de estetică. Concursurile de versuri devin un lucru obișnuit, iubita lui Caecilius a fost cucerită de poemul adresat-o asupra Cybellei (35), a trimis unui prieten versuri proaste și o gumă inventată (14). Iar ca urmare, prietenul se îmbolnăvește (44). Lesbii îi jură lui Valerius că-i va trimite cele mai proaste poezii pentru a le arde (30), prietenul se fieric în dragoste care dă naștere la o elegie în genul lui Simonda (36, 69). Iar rivalii sînt amenințați cu puterea imortală (69). Lumea în care toate acestea sînt posibile, universul personal al lui Catul, define un loc cu totul aparte în evoluția spirituală a Romei contemporane.

O mutație esențială s-a produs, iar vechile valori romane sînt abandonate. Se pierd sentimentul apartenenței la Cetate, legătura cu colectivitatea — element esențial în portretul vechiului latin. În cazul Catul particular al poetului, în ceașă independentă față de semeni, se converteste în indiferență pentru „catal ruble”. Educatorul, profesorul, antichar se transformă într-un poet modern care se multumeste cu auditoriul restrîns al inițiatilor, renunțînd la aprobarea celorlalți: „Castei poporului în viața pe Antimachus” (95).

OLTA trăsătură dominantă a caracterului roman se dovedește nerelevantă în cazul lui Catul: conștiința integrării în glorioasă istorie colectivă a Romei. La el, trăsătură istoric este inexistent, ca și legătura cu eroismul străbun, atît de mult cîntat în literatura latină. Catul are predilecție pentru atemporalitatea mitului și, în mod paradoxal, chiar în epigramele adresate unor personaje contemporane, încercarea de actualitate, condiționarea obiectiv istorică își pune mai puțin amprenta asupra poeziei decît planul general uman al personajelor.

Sentimentul religios va fi afectat și el de această reorganizare a ierarhiei valorice, nefiind păstrat nici măcar în forma sa pragmatică, utilitaristă — *de ut des* — a lumii arhaice. Divinitatea este absentă din opera lui Catul cu excepția invocațiilor ironice și a aluziilor mitologice în versuri. Mitologia este frecvent invocată, dar la modul alexandrin, ca plan de referință savant, erudit, livresc. Luată în serios, această erudic devine supărătoare — prețioasă și artificială —, ajungîndu-se pînă la o capodoperă de prost gust cum e poemul închinat coșicilor Benericii. Gestul — sacrificarea parului; ca semn al autenticității sentimentului; față de un altul — poate fi adine. Ne-o dovedește Homer cînd îl înfățișează pe Ahile depunîndu-și pe rugul lui Patrocle piețele pe care tatăl său le făgăduise riului Xanthos pentru clipa în care eroul se va întoarce de la Troia, supremul gest de prietenie echivalînd în fond cu asumarea propriei condamnări la moarte. Simțul artistic îi dezvăluie lui Catul resursele de poeticitate ale unui act ritual, dar abordarea — din unghiul coșicilor care își ping despartirea de surate — este riziabilă (66). Altcori, însă, Catul intuiește că aluziile savante în cascadă pot da culoare și farmec poeziei; cînd tonul este ironic cum ar fi, de pildă, în poezia dedicată prietenilor care pretind că l-ar însoți și la capătul lumii, unde înșurirea de nume exotice contribuie la îngroșarea ironică a trăsăturilor demagogilor (11).

De bună seamă, observațiile de mai sus nu trebuie absolutizate. Ar fi greșit să se creadă că valorile tradiționale sînt cu totul absente din opera lui Catul. Că lucrurile nu stau așa o dovedește poemul 51 — considerat al seducției — în care ultima strofă dezavuează otiumul proclamat de celelalte în spiritul vechii moralități romane. La fel, elogiul țarinei natale, prilej de meditație asupra regnării în contact cu pămîntul (31), despectarea lui Attis pentru pierderea identității nu doar de bărbat, dar și de cetățean prin renegarea patriei spre a pleca în pădurile Idei (63), epitalamul lui Manlius Torquatus ce înfățișează vechiul ceremonial roman (61) etc.

Nu în ultimul rînd termenul de NUGAE poate fi raportat și la tonul lipsit de măreție într-o poezie în care valoarea supremă este farmecul, *lepos*: acel le-

pidum libellum ideal se opune grocolanelor Anale ale lui Volusius pami raris et inefficariis (36). La Catul gravitatea este exclusă, iar sentimentul trage ratat. Poeziile despre moartea fratelui sînt toate eșecuri. Pentru a lua un singur exemplu, în poemul 65 durerea grandilocventă este susținută de o paradă greacă de erudite mitologice și de comparații galantă: cuvintele scapă din memorie asemenea unui măr ce se rostogolește din seninul unei fete. Livrescul și eroticul aliterază tragicul, poetul dovedindu-se incapabil să se mențină în registru grav (de altfel, singura poezie a morții reușită este aceea a vrăbii). Catul nu știe să fie tragic decît pe plan erotic, atunci cînd înfățișează durerea lui Attis sau pe aceea a Ariadnei.

Așadar, elementul NUGAE poate fi raportat la întreaga operă a lui Catul. Este conștient că la care alunge pe temeiul altui gen de raționament decît cel expus în lucrarea de față Jean Granarolo în *De Catulo a Catulle*: acesta se bazează pe observații, sprijinită pe dovezi epigrafice, că termenul trimite la teatrul popular italian, la tacinorile agresive sau caustice care nu exclud catolul moralizator sau aluzia mitologică. Criticul demonstrează apoi caracterul teatral al opereii lui Catul: prezenta dialogului sau a înfruntării între coruri ca principiu compozițional, importanța acordată monologului, cu pasaje speciale de declamatori, marcate și printr-o metrică diferită (absența hexametruului spondeic), numeroase procedee scenice. Granarolo are meritul de a fi găsit o perspectivă care conferă unitate opereii lui Catul, considerată de tradiție ca fiind extrem de eterogenă. Pornind de la înțelegerea criticului francez, am încercat să arăt că nu doar teatralitatea constituie o punte subterană între cele două zone ale literii lui Catul, ci că există o serie întreagă de trăsături care se regăsesc în ambele tipuri de poezie practicate de veronez și care, în același timp, îl situează pe o poziție originală față de predecesorii săi. Am ales acest mod de interpretare deoarece separarea netă a opereii în poeme scurte și poeme lungi — operată înaintea lui Granarolo — conducea în mod inevitabil la teoria unei bruste schimbări de direcție determinată fie de revelația perfecțiunii alexandrine, fie de ceea ce Lejay definește ca „spornire a ambițiilor” prin descoperirea marii lirici grecești: Arhiloh sau Sappho.

ALLEGAREA unei poziții diferite nu implică, de bună seamă, contestarea principalului argument „separatist”: între poemele lui Catul există o evidentă diferență de stil. Această poezie, deloc grandioasă prin dimensiuni, subiect și ton aspru, explicit spre perfecțiune formală: *lepidum libellum* trebuie să fie *expoliturum arrida modo punice* (1), ceea ce presupune slefuire prin travaliu îndelung. Culegerea sa este dedicată lui Cornelius Nepos, apreciat pentru *carlis doctis et laboriosis*, model de erudicie și migală: poetul elogiază Zmyrna lui Cinna, lucrată timp de 905 ani și obscuro chiar pentru antici (95), iar versul „cătînd cu pasiunea unui vinător cum aș putea să-ți adresez versurile coborîtorului din Battus” (116) trimite direct la Callimah și la tradiția poeziei alexandrine care nostulează cultul formei. Luările de poziție teoretice nu lasă să se întrevadă, însă, cerințele concrete ale poeziei ideale sub raport formal. Marile diferențe stilistice între poemele lui Catul nu evidențiază un principiu constant de selecție lexicală sau a figurilor. Dacă poezia personală largeste sfera vocabularului poetic, utilizează o frază simplă în care se remarcă detaliul sugestiv, iar retorica dublată de ironie se bazează în special pe hiperbolă, poezia mitologică folosește cuvintele căutate sau rare, compuse de origie greacă în fraze ample cu o construcție sofisticată, buse în valoare prin frecvente exclamații și interogații retorice, precum și prin abundenta epitetelor ornate. Construcția poemelor este și ea diferită: uneori se bazează pe savante simetrii și armonii, ca în epitalamul corurilor (62) — unde replicile își corospond și în detaliu, începînd cu o comparație vegetală față de floare, respectiv față de vită care nu rodeste pe teren gol —, altcînd se structurează în mod constant pe digresiune (poemul 64 înfățișează nunta lui Thetis și dăruirea primite, printr-o care și un covor se zugăvesc aventurile Ariadnei, iar revenirea la subiectul principal năruiește o profecie asupra destinului lui Ahiloh). Perfecțiunea formală vizată este evidentă doar în demeniul metrilor unde constanța și absența oricăror substituiri este impozantă, ca și varietatea celor 13 metri (număr denăcit doar de Horatius — 25), precum și abilitatea adecvării ritmului la tonalitatea dominantă a poemului. endecasilahul falecian subliniind caracterul satiric, tonul de fleacăreală ușoară și ironia, iar galliambul — agitația violentă a unui Attis.

4) „Versuri / Si fără nic: un duh și necionlitate” (ibidem, p. 46)

5) „netezit cu ponce” (ibidem, p.1)

CONCLUZIE, poetica explicită a lui Catul vizează o poezie de mici dimensiuni, cizelată, cu tematică de preferință erotică, rafinată și plină de farmec în același timp. Poetul evită marile riscuri ce-i pîndesc pe neoterici — lipsa de miză (transformarea liricii în simplă fleacăreală mondenă) și excesul de erudicte (pedanterie aridă) — prin calitatea lirică a sentimentului, prin invazia subiectivității și antioedinea concentrării asupra lumii interioare.

Vasta frescă a societății romane este abordată din unghiul propriei personalități convertindu-se într-un univers personal foarte variat în care orice relație socială este raportată la poet: sînt relații doar prietenii, dusmanii, iubitele și rudile. Sentimentele invadează poezia cu tot excesul lor contrastant, cu o romantismă lăpsă de măsură. Pentru prima oară în literatura latină este asumată personal — spre deosebire de comici — o gamă foarte largă de atitudini, de la duioșie la ironie și obscuritate, uneori chiar într-o imbinare specifică, așa cum se întîmplă în monologul lui Attis sau în epitalamul presărat cu versuri fescenene.

Catul devine modern în momentul cînd începe să vorbească despre sine. Poetul nu mai este exponent al Cetății, el își exprimă doar propria personalitate capricioasă, deloc exemplară. El abandonează vechiul „utilitarism” al poeziei latine, a cărei rațiune de a fi fusese gloriificarea măreției romane. Este vorba de o modificare radicală a concepției asupra artei care acum își ajunge sieși și nu mai este în slujba patriotizmului — ca la Naevius sau Ennius — ori a filosofiei — ca la Lucretius —, devenind în același timp profund subiectivă. Restringînd discutiția la poezia erotică, lui Catul i s-ar putea aplica aprecierea pe care G. Călinescu o face referitor la Costache Conachi, „primul petrarchizant român”: „Fundamentarea acestor atitudini este experimentarea tuturor momentelor erotice, de la idilicul senzual pînă la gravitatea sta-torniciei dincolo de moarte, însă fără misticism, cu voluptatea cultivării eului (s.n.) sub semnul lui Amor”.

De altfel, lăsînd la o parte judecățile de valoare, apropierea dintre Catul și clasicizantii români se poate sustine. În linii mari, există o similitudine între cele două momente literare care legitimizează liricul, sentimentalul și individualitatea în literatură ce începuseră prin creații de o cu totul altă factură.

Fără a putea postula existența unei influențe directe a poeziei lui Catul asupra liricii românești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, se constată cu ușurință unele apropieri. Astfel, se regăsesc peste veacuri varietatea de specii literare utilizate — oda anacronică și cîntecul de pahar alături de satira cu subiect contemporan, elegia sau bucolica —, inventarul tematic și chiar unele motive (cum ar fi cel al păsării mici, vrăbia Lesbiei și amărta turture sau canarul din poezia lui Ienăchită Văcărescu aparținînd aceluiași tip de simbolistică erotică).

Indiferent care ar fi în realitate jocul intertextelor literare, poezia lui Catul se conține germeni susceptibili de a fi valorificați de un poet de talia lui Petrarca sau de o literatură aflată la început de drum nu poate fi decît o poezie vie și autentică.

În epocă, triumful individualismului deschide calea marilor poezii latine: Horatius, elegiacii augustani Tibul, Propertius, Ovidius, epigramistul Marțial. Prin locul pe care îl ocupă în procesul de „literaturizare” a literaturii latine, Catul — indiferent de măsura în care este apreciat pentru opera lui — rămîne fără îndoială un scriitor important.

Alexandra Ciocărlie

6) „volumuri / din greu muncite, pline de știință” (ibidem, p. 1)



Nud cu brațele ridicate (1952)

Bietele cuvinte...

AU FOST (în anii dictaturii) stil-cite — unele dintre ele — de nomenclatură comunistă, de holera roșie, asemeni oamenilor uciși pentru delictul de conștiință, au fost deformate ori li s-a deturnat sensul, a-a cum au fost molestate, nămicite sau sufocate conștiințele care nu s-au vindut ori nu s-au lăsat cumpărate.

Sint cuvinte care au început să ne crezeze repulsie. Și nu de ieri, de alaltăieri! E... cam de mulțitor poveste. Dau numai câteva exemple: „prevădare”, „întreprindere”, „vigilență”, „revoluționar”.

Să le luăm pe rând.

Întă cuvintul: „prevădare”. Am pu accentul pe penultima silabă, fiindcă acolo este locul lui cel adevărat. „Prevădare” este infinitivul lung al verbului latinesc „praevidere”, deci „prevădare” și cum pronunțăm: „a vedea-vedere”, cu accent pe penultima silabă, tot așa trebuie să pronunțăm firesc: **prevedere**. Dar fiindcă unu, semi-analfabet, ajuns prin haza, la istoriei în frunte, i s-a năzărit să pronunțe „prevădare” (cu accentul pe a doua silabă), așa dintr-un capriciu sau din ignoranță, cuvintul românesc **prevedere** a ajuns antipaticul, de tristă amintire ocazistă, **prevădare**.

Am scris „de tristă amintire”. Da, fiindcă preluarea pronunției incorecte pe care nu o voi mai transcrie a reieșit din plin, nu numai incultura (deși mai toți căpătaseră... „doctorate”) dar și su-gărnicia fără de margini la care se ajunsese în anii totalitarismului. Trebuau să pronunțe ca „șeuil”. Zicea el „șeuil”, zicea și nomenclatura tot așa! Zicea el „întreprindere”, ziceau și toți ceilalți — de la ministru, director general, până la ultimul secretar al B.O.I. Iată dar, un alt cuvint slujit: „întreprindere”. Preiut din limba franceză (**entreprendre**) devine, normal, în limba noastră „întreprindere”, cu i din i, nu cu i cum îi tot auzim la televizor pe unii, și cum vedem încă scris prin unele ziare. Este încă o dovadă de servil sin, de închinare în fața prostiei făloase ajunse la putere. Din păcate, însă, cuvintele slujite au rămas tot slujite. Nu există interviu, reportaj sau articol în care să nu apară tot... **întreprindere**. Răul se perpetuează, cuvintele suferă în cont-nuare. Bietele cuvinte!

Mai există, printre altele, un cuvint al cărui sens s-a degradat total în anii totalitarismului din prea multă folosință tendențioasă. E cuvintul **VIGILENȚĂ**. El a făcut carieră odată cu întronarea comunismului în țara noastră. Era prezent în toate articolele din „Știința” domnului Brucan, e prezent și acum în presa guvernamentală, era prezent în toate lectele de partid, era torturant de persistent în asa-zisele „cuvintări” ale cuvintărilor posesori a... douăzeci de cuvinte care aspirau la posturi importante, la glorie politică, la salarii mari, la avansare și profit. Era un cuvint al cărui sens fusese deturpat până și în **Dictionarul de neologisme** (Ed. Academiei, 1976) fiindcă, tot de origine latină, ca și **prevădare**, **vigilență** vine de la **vigilantia** care înseamnă „obăznicia de a lucra noaptea târziu” (asta o aveau, năzire alții, scriitorii ca T. V. Robreanu); mai înseamnă „asistență la somn”, iar în Ciceron, autoul lui cunoscut: „purtare de grijă”. (Am citat din **Dictionarul Latine-Român** de C. Gufu, apărut în 1983 la „Ed. științifică și enciclopedică”).

Dar de aici, de la **purtare de grijă** sau **obăznicia de a lucra noaptea târziu** până la **vigilență**, comunistă este, vai, o distanță enormă! Până și în „Dictionarul de neologisme” citat mai înainte, cuvintul **VIGILENȚĂ** ar însemna: „atenție încordată și susținută” sau „atitudine de deosebită băgare de seamă” dar și: „calitate politică care constă în a veghea, în mod revoluționar, a recunoaște cu priere (sic!) dușmanul de clasă sub orice formă s-ar ascunde și a-l face inofensiv”.

Așadar cuvintului i s-a deturnat sensul adevărat, fiind umplut cu o încălțură de mănăscă, exploziv ca o grenadă: un sens având un mare simbol de ură, un simbol distructiv, totdeauna înclinat la război, de război, de război. **Vigilență** (cristește „comunismul”) e mereu în

alertă, mereu se teme de ceva: ba de trădare, ca Farfuridi și Brinzovenescu, ba de (mai ales) a nu pierde puterea, ba de a înfăptui (săie el bine de ce se teme!) cu hăpca. Cu conașii, cu șanșii, cu așezarea voturilor din urnele alegătorilor din 1946, cu minciuna. Și cu ajutor străin. **Vigilenții** s-au instalat cu de-a sila la cîrmă, și ei știu asta. Chiar dacă azi, după patruzeci și ceva de ani, zimbesc satisfacții ca „a lucrat” cum trebuia, au rămas la Canal tot ce li se opunea (intellectuali, țărani înstăriți), au umplut închisorile cu ei. Au desființat monarhia prin șantaj și forță. Au confiscat religia, istoria și morală acestui popor. Asa că nu ne miră că auzim azi în Parlamentul acestei țări, ca un parlamentar din Suceava declară: „inocență ca habar n-are ce e cu monarhia”, ce e un rege și... dacă nu e n-ai nu-i trebuie... Păi, cum să fie, dacă e? De unde? Din manuale de istorie prefabricate, măsluite, ale lui Roller? Girale de Leonie Răutu? Din amănunte de la TVR care vorbeau de Daci dar care se opreau (ca și azi) mai toate, la Alexandru Ioan Cuza? Nu trebuia să auză răzmeni și să știe de un rege Carol I-ul, cel care a luptat la col cu dorobășii în lă, și n-a adus independența, nici domnia Ferdinand, supranumit „Integritorul”, care a făcut România mare, nici de Mihail I care a semnat armistițiul și a fost detronat de ruși, după ce-l dăduseră...

În numele ticăloasei **VIGILENȚĂ** și-au bătut oăritii în puscării numai fiindcă erau călăușii și i-au lăsat să ră scoie, să scape și cu fata curată... Dar care au scăpat „cu fata curată”? Au doborât! Alții s-au dezis de prietenii, de frați sau de surori, năzire „desertori” sindu-se de ei ca să trăiască... în secol? Într-o viață de mizerie, într-o viață de dezagătare care a pătruns adine în societatea românească, viciul-e, până la virtele cele mai fragede. Bietele cuvinte mici!

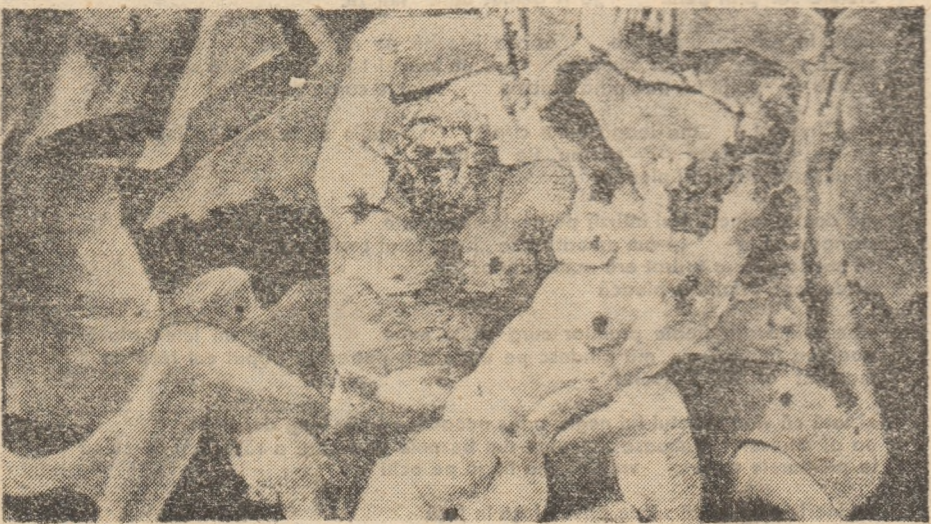
O prietenă imi spunea (înaintea de '89) că a rămas înmormântată când a avut o nepotă și de șase ani, care asistase la o discuție aprinsă între cei mari, dar accepta să se scâmbie și profesoră într-una reginului („Vai, n-a auzit copilul, ce ne facem?”) că zice: „Lasă, tanti, știu eu ce trebuie să spun la școală (era în clasa întâi) și ce nu. Asta știu că nu trebuie”. Nu spun... „

Rămii, într-adevăr, uluit în fața raționamentului unui asemenea copil care învăța să se dubleze, să ascundă, să mintă... Ne mai mirăm, deci, că populația noastră ascunde bunuri, fură? Să nu ne mirăm deloc! Așa s-a ajuns de la „vigilență” la ticălosie, fiindcă acum mai clamată „vigilență” mai avea un pandant precăutat de odiosă dictatură comunistă: pe „revoluționarul de profesie”. Parcă asai zicea acela care făta cîinilor frunza, care provenea din lumpenul cel mai înrăit sau din ordinul incompetenților sau borfașilor, dar căruia i se dădea un harapic în mîna și putere de serecționare... El era mereu „vigilent”, dar niciodată n-a gustat din mizeria aceea, care se numea și se numea „mizeria umană”.

„Vigilență” se tem. Se tem și de umbra lor. Și cum altfel, cînd îi pîndesc. Doar n-ă feresc de prebucădeni, tot felul de comploturi? Tot felul de dușmani? Nu de evantai de deștepăre a conștiinței lor se tem, fiindcă n-o prea au ei, dar de gîndirea proprie (noi nu gîndim, noi murim”, nu strigă ei așa?) se tem și de îndată. De i Hamlet n-a fost născut pe placul „vigilenților” după cum nici lui taica Lenin nu-i plăcea muzica lui Beethoven, fiindcă îi năzire „vigilență”. În numele așa-zisei „vigilențe revoluționare” s-au comis asasinări în masă. Nu numai despre cei care s-au opus este vorba. Ci și despre cei care nu s-au opus opun... Mă refer la „dresajul” ca să nu spun la dobotearea minților tinere, prin minciună, mințile tinere cele mai ușor de modelat. Au fost minți, cîte generații de copii și de tineri. Li s-a furat dreptul la istorie și la ADEVĂR.

Să aruncăm deci „must-need” — cum ar fi fiz. Nona Iancu — din cuvintele atita vreme balciorie.

Eugenia Tudor-Anton



Bachanală (1955)



Pe plajă (1918)

LIMBA ROMÂNĂ

Ortografie pentru toți

ESTE multă vreme de cînd, în cadrul acestei rubrici, nu a mai fost prezentată o carte. Și nu mă gîndesc la ceilalți semnatari ai ei, care n-ai altăda n-au prea făcut-o, ci, în primul rînd, la mine. Însă nu mă simt în exclusivitate vinovat: scuza nu o găsesse în faptul că timpul lecturii cărților de specialitate și al studiului n-o-a fost serios dîmuit de urmărirea presei, de televiziune și nici măcar în angajarea mai decisa — cel puțin în ce mă privește — în treburile profesionale, ci în aceea că editurile (mă gîndesc la cele specializate în tipărirea cărții lingvistice) n-au mai prea publicat astfel de cărți.

Am acum prilejul, oferit de Editura Academiei Române, să prezint cititorilor lucrarea doamnei Mioara Avram **Ortografie pentru toți**. Autoarea, bine cunoscută tuturor celor interesați de cultivarea limbii (și trebuie spus ca această sint tot mai mult, datorită — pe lângă eforturile lui Iorgu Iordan, Alexandru Graur, Al. Niculescu, Theodor Hristea s.a. — și domeniilor sale), nu mai are nevoie (tocmai din această cauză) de altă prezentare. Am avut ocazia, cu patru ani în urmă, tot în paginile **României literare**, să vorbesc despre o altă lucrare a doamnei Avram, intitulată asemănător și **Ortografia pentru toți**, care a fost inclusă cu aceasta: **Gramatica pentru toți**. Este, așadar, o preocupare constantă a lingvistei aceea de a pune la îndemîna tuturor explicațiile și argumentele necesare fante de limbă mai puțin cunoscute și, deci, mai puțin înțelese de către vorbitorii fără o cultură lingvistică înaltă. Toți, din titlurile celor două cărți, atrage atenția, mai cu seamă, asupra caracterului larg accesibil al lucrărilor respective, desemnînd însă numai pe toți cei interesați de exprimarea orală și scrisă. Mai trebuie spus că ambele se completează reciproc, o exprimare corectă nefiind posibilă fără stăpînire perfectă a ortografiei și viceversa, care nici ca nu este deosebită neglijată (nici n-ar putea fi) de-a lungul ultimei cărți. Ca să dăm un singur exemplu în acest sens, amintim capitolul XI. Cu i sau fără i final?, care privește, deopotrivă, scrierea și rostirea corectă a substantivelor și adiectivelor masculine, terminate în i. s. t. z. Chiar dacă se intitulează **Ortografie pentru toți**, de fiecare dată autoarea precizează: „se pronunță și se scrie corect”. Putine din problemele ortografice dezbătute nu implică și ortopeia. Este cazul, bunăoară, al soluției i sau â.

Printre cauzele cărora li se datorează multimea greselilor de scriere și neglijarea ortografiei este amintită și ideea „proa des repetată și subliniată, că ortografia noastră este ușoară (chiar prea ușoară)”. Așa cum bine remarcă autoarea, „Ortografia românească este ușoară numai în raport cu unele limbi care au o ortografie mai grea. Ea nu este ușoară în sine, în mod absolut”. Lucrarea este „o demonstrație a existenței unor dificultăți reale, variate și complexe” în „scopul practic de a ajuta înțelegerea, însușirea și aplicarea normelor ortografice actuale ale limbii române nu prin ocolirea punctelor dificile, ci prin cunoașterea lor”.

Sint pe larg dezbătute și minutose argumentate, într-o terminologie științifică riguroasă, care nu restrînge însă sfera aceluiași titlu, 30 din situațiile care pun probleme în scriere și pronunțare, în care cel ce utilizează limba română ca mijloc de comunicare este pus să aleagă între două sau, uneori, mai multe soluții, numai una fiind corectă. Subliniez: numai una este corectă într-o situație dată, pentru că, în alta, poate fi corectă doar soluția cealaltă. Selectînd un număr limitat de dificultăți, autoarea s-a oprit la cele principale constatate în practica scrisului, dar cartea a căpătat proporții semnificative pentru complexitatea materiei. În descrierea normelor s-au avut în vedere toate aspectele, pînă la evidențierea unor reguli individuale. O problemă, arșent bonală, ca scrierea cu unu, doi sau trei i, ocam nu mai puțin de opt pagini dense. Sint explicate și motivate cu argumente morfologice, etimologice ori de altă natură scrierea cu a sau ea, cu â sau e, cu e sau ie, cu sau fără h, cu sau fără i final etc., scrierea cu literă unică sau repetată (dublă, triplă), succesiunile nepermise sau cu folosire limitată, scrierea cu sau fără cratimă, cu majusculă sau minusculă, abrevierile, despărțirea cuvintelor la capăt de rînd.

Lucrarea a fost elaborată înainte de Revoluția din Decembrie; așa se explică exemplificări ca: **Erou al Muncii Socialiste, Academia de Științe Sociale și Politice, Agadpres, ODUS, Tovarșe Director, Tovarșului Profesor, costume de pionieri și soimi ai patriei**. Nu contestă nimeni că toate acestea și altele au constituit realități și lingvistice, dar, pentru un timp, poate că ar fi bine să nu ne mai amintim de ele și nu ar fi fost o pagubă să fie eliminate sau înlocuite (cazul lui **tovarăș**). Dar aceasta nu scade cu nimic meritul lucrării.

Firește, cine vrea să scrie corect și are îndoieli în ceea ce privește utilizarea uneia sau alteia din forme, se poate dispensa de recenta lucrare a doamnei Mioara Avram, apolind numai la **DOOM** sau/și la **îndreptar ortografic, ortopeic și de punctuație**. Dar pentru cine vrea să înțeleagă de ce este corectă o formă și nu cealaltă (celelalte), consultarea **Ortografiei pentru toți** este indispensabilă și profitabilă în cel mai înalt grad. Fată de alte lucrări cu caracter normativ (și acestea nu lipsesc), cea despre care vorbim are avantajul unei mari sistematizări și oferă posibilitatea unei orientări rapide, grație — nu în ultimul rînd — și **Indicelui de cuvinte (forme), afixe și imbinări** care o încheie. Este încă un motiv pentru care ne simțim datorii să o recomandăm tuturor celor ce sint preocupați de corectitudinea propriei exprimări. Căci — mai e nevoie să spunem? — de cele mai multe ori, ce spunem depinde de cum spunem, dincolo de faptul — și cu consecințe mai grave — că, așa cum remarcă autoarea, „Felul de a scrie este o carte de vizită care poate onora sau compromite”.

Stefan Bădescu



Gellu NAUM

in care vii și morți mai regăsesc cite ceva
din enigmatica lor risipire

pe urmă începea absența formelor și cineva
scotea zăbala de argint a gurilor

Fața și suprafața

În variante inocente ar mai putea fi vorba de vedenii încă fără înțeles

aceasta însă numai în vederea unei evadări trecută sub tăcere

iar fața de pe suprafață trimete doar ecouri în stare să răstoarne așezarea și să pună dedesubt ce este deasupra
pe cînd un disc lunar întinde patru brațe două cite două
într-o lumină infinită

și numai fascinația brutală a cuvintelor îl prăbușește de pe boltă și îl prelinge peste preajma peticului de hirtie care ne există

Tăcuții

Hrăniți cu lapte negru în sunete egale
printre copoci înalți și scuturați de vînt
ei vin domol să-și vadă femeile și pruncii

dar trebuie ținută seama că unii dintre ei exprimă apa
cu miini sălbăticită
pe cînd își tirie bocancii grei
și practică o aspră meditație înveșmîntați în putrede cearceafuri
iar uneori sunt cu adevărat statui

Gustul nopții

A-bore al metalelor urmînd calea umedă
pînă la polul sau centrul în care
toate lucrurile au gustul nopții
suflu solar ascuns în nodul de piatră
fecioara care ne așteaptă
fragila Visătoare ca o putere fără claritate
printre rigide forme ale gestului

substanțele morale ale ipotenuzei

Dubla cunoaștere a pietrei plate

Vorbînd un alt limbaj cu o aceeași voce
de dincolo de frontierele mîhnite ale frunții
și fascinați de propriile noastre voci
ne sprijinim masiva utopie
pe tot ce e din totdeauna de prisos

și nimeni n-ar putea califica aceasta în afara
cumlitei alchimii care ne garantează nașterea

La întîlnirea fețelor

Spre toamnă mă pomenesc la poartă cu un ciine venit de cine știe unde il privesc
în curte îi pun numele Rătăcitu îi dau piine și apă nu se atinge de nimic

cînd dau boabe la păsări vine și ciugulește
apoi se duce în grădină
mă-nîncă foi de varză
pesemne că în rătăcirea lui s-a învățat cu boabe și verdețuri

în plus are o boală urîtă i-a căzut tot părul se scarpină întruna
murdărește cerul și pămîntul

vine ingerul își stringe aripile ca să intre pe poartă „e o boală molipsitoare” zice
„trebuie omorît altfel imbolnăvește vitele” scrie ceva
într-un catastrofic imi dă otrava și pleacă
orunc otrava în privată

vine o noapte de iarnă se răcise soba
aud un geamăt și un miriit urît ca din altă lume
pun ceva pe mine iau felinarul și ies
cerul strălucește stelele sar prin pomi
„o fi gemut oala” imi zic

întru la ea
lepadase zăcea istovită pe niște paie
Rătăcitu îi hăpăia mielul mort
miriia cumplit
iau un lanț și-l lovesc imi sfișie
palma colșii lui trec pînă dincolo
singele curge gîrlă

vine Ingerul
mă leagă cu o cîrpă „trebuie să te duci la injecții” zice
„n-am ce-ți face
să nu fie turbat”
își desface aripile și pleacă

mă duc la injecții mai întîrzii pe acolo citeva zile
vine Ingerul își stringe aripile
„l-am omorît” zice „i-am tăiat capul pentru analize
să știți că nu era turbat era numai furios”
își desface aripile și pleacă

vine primăvara florile prunilor curg peste mine
stau pe un lemn afară în noaptea neagră
mă gîndesc pe unde o fi putrezînd trupul cel fără de mormînt al lui Rătăcitu

și iată că vine sufletul lui negru uriaș acoperit cu păr lung despletit
ca al mireselor frumoase
vine din bezele prin care a rătăcit și se culcă la picioarele mele
vrea să mă lingă pe ochi

întunericul ne ajută să ne privim față în față

Pe sus

Pe sus peste adincuri femei cu miini subțiri rupeau bucăți de apă
și pentru prima oară ochii li se rătăceau în somnolența unui fapt
din ce în ce mai depărtat

prin ușa larg deschisă li se părea firesc să se revadă
și să-și resimtă pe aproape aripile negre
„ar trebui să ne hrănim cu ghindă și cu durere fizică” gîndeau

ar fi strigat cu gura lor căruntă dar se întrebau
„și dacă nu răspunde nimeni”

apoi se coborau în bezna gropilor comune unde vorbim prin gesturi
și se petrec atîtea

Am auzit departe

Am auzit departe un copac șoptînd ceva nelămurit și îndoielnic

„sunt poate cei ce trec prin înălțimi” spunea

atunci m-a năpădit o calmă înțelegere care părea a fi deopotrivă uitarea unei lungi mîhniri sau liniștea de după tînguirile cuiva de multă vreme părăsit

deodată au vîut deasupra strigătele sufletelor
cerul s-a spart
copacul a căzut
apoi s-au năpustit asupra mea flăcări și fulgere prelungi

dar m-a salvat puterea de a invia prin tipăt

La capătul tăcerii

Se pare că la capătul tăcerii trece o neorînduială stîrnită de pustiul lumii

și seara cînd li se arată astre argintii bătrînii noștri chiuie iar ceilalți stau smeriți în umbra lor și implîntați în liniște visează care mai de care

e de mirare însă că ele uneori pot fi zărite și de cei ce dorm grămadă și au privirea care nu visează ca treaptă de neocolit menită să reglementeze și să conceapă fructul luminos al ochiului

With friend ship

Stringîndu-ne într-un domeniu care stăruie în grosolana lui nedumerire
în haosul care ne este leagăn
în fecundarea apelor superioare
în nesfîrșitul fără neguri și fără competiții
stăm neclintîți iar apele se urcă și coboară

și nedesfășurați din giulgiuri sintem chemați de vocea aceluia întuneric aflat în trupurile noastre
întemeiate pe alocuri și aruncate laolaltă

în schimb acolo unde aerul se mai rarefiază
păsări de piatră singure în marea lor mulțime
ascunse bine tac și ne privesc

Roțile

Mîndri de lună și de stele ne înfigeam în piept cuțite de cristal
iar dacă întîlneam cerbul ombilical simțeam acel extaz care învăluie în prăbușire și în moarte

atunci ne zvîrcoleam prin frunze răvășite și prin pene
și ne acopeream urechile într-o înaintare fără putință de oprire

din față venea gata îmbrăcat
călăul salvator care uita de sine
și ne loveam cu pumnii pînă la singe

apoi siliți să ne retragem prin abur și prin vînt
ne mai puteam înghesui lingă un zid
în ultima căldură a unui adăpost
lingă miracolul priveliștei pe care ochii refuzau s-o vadă

dar învîrtindu-se mereu acele Roți în despuierea Vidului
ne mai trezeam oricum prin alte părți
și saturați de un amestec alb și roz într-un gigantic creuzet
orbirea lor ne mai reda vederea

Pe sub arțari

Pe sub arțari stăteam încremenit
ca urma chipului într-o oglindă spartă
fără să știu dacă după aceea voi fi număr
sau generoasă pleoapă peste vîzul ochilor sau peste
auzul timpelor inaripate

Celelalte ediții Maiorescu

DESI aici ar putea fi vorba numai despre această primă ediție maiorească, esențială prin rolul istoric pe care l-a jucat, prilejul ne îndeamnă să arătăm în continuare neosteneala cu care Maiorescu, în cursul următoarelor trei decenii, a mai publicat încă zece ediții. Într-adevăr, tirajele de câte o mie de exemplare ale fiecărei ediții se epuizau succesiv și, pe de altă parte, continuau să apară prin reviste și alte inedite eminesciene, pe care editorul, dimpreună cu ce considera el necesar să tipărească din fondul de manuscrise al lui el spre finele lui 1884, a continuat să le includă, progresiv, în edițiile următoare. S-au succedat astfel ediția a II-a (1885), identică, în ce privește cuprinsul, cu prima, ediția a III-a (1888, ultima din timpul vieții lui Eminescu), care are în plus 3 poezii (62. *La steaua*, 63. *De ce nu-mi vii*, 64. *Kamadeva*), ca și a IV-a (1889), dată la tipar imediat după moartea poetului, care apare însă sporită cu nota biografică *Poetul Eminescu*. Ea reprezintă primele două părți — *Notiți biografică* și *Persoana* (vezi *Critice*, III, 1915, p. 111—118) — din articolul publicat în numărul pe octombrie 1889 al *Convorbirilor literare* și intitulat *Eminescu și poeziile lui*, notă biografică ce avea să fie reproducută în toate edițiile următoare. În plus, la p. 315, un *erratum*: „La pag. 273, după versul 7 de sus: *Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă*, să se adauge versul: *Noapte-adinca-a vecinicii ei în șiruri o dezleagă*”; ediția a V-a (1890), care intercalează între *Strigoi* și *Satira I*, 56. *Diana* și adaugă la sfârșit 66. *Sara pe deal*, 67. *Sonet* [Orice stele] și 68. *Dalia*, acestea din urmă fiind introduse de o notă a lui Maiorescu (p. 319):

„Următoarele două poezii de Eminescu scrise — pe cit se vede — în prima aruncătură a condeiului încă de pe la 1880, au rămas nerevăzute de poet. Pluralul „*torții*” în loc de „*torțe*” în *Sonet* avea probabil să dispară; iar *satira Dalia*, dacă nu ar fi fost înlăturată cu un fel de variantă a actualei *Satire a IV-a*, ar fi primit poate o modificare radicală. Dar și așa cum le găsim astăzi, aceste două poezii cuprind versuri de-o unică frumusețe și nu pot lipsi din opera lui Eminescu. M.”.

Ediția a VI-a (1892), începând cu care este reintrodus versul *Și cum vin cu drum de fier*, omis din *Doină* în primele cinci ediții, apare cu un spor de încă 5 poezii: 54. *Nu mă-nțelegi*, intercalată între *Călin* și *Strigoi*, și 69. *Pe un album*, 70. *Între păsări*, 71. *Fragment* și 72. *Rugăciune*, avind tot la *Sonet* (p. 294), ca în ediția precedentă, nota:

„Următoarele șase poezii de Eminescu, scrise — pe cit se vede — în prima aruncătură a condeiului, au rămas nerevăzute de poet, nepublicate de el. Una din ele este numai un fragment de 3 strofe; *Rugăciunea* se află intercalată într-o poezie de 12 strofe intitulată *Ta twam asi*, avind însă în manuscris fiecare strofă rinduri șterse și neînlocuite: *satira Dalia*, dacă nu ar fi fost înlăturată ca un fel de variantă a actualei *Satire IV*, ar fi primit poate o modificare radicală. Dar, și așa cum le găsim astăzi, aceste poezii cuprind versuri de-o unică frumusețe și nu pot lipsi din opera lui Eminescu. T. M.”.

MIC DICȚIONAR

STUDENT. Ce este studentul? Un tânăr care studiază, am fi tentați să răspundem. Iată o circumstanță în care etimologia nu ne este de mare ajutor. A ajuns tot mai rar acel student ideal, retras în bibliotecă, laborator sau în propria-i cămaruță de la mansardă, făcând nopți albe de studiu cu speranța descoperirii pietrei filozofice. Studentul de astăzi se ocupă mai ales de politică, în sensul complet al cuvintului: participă încins la viața socială, își manifestă net și bătaios opiniile, se află structural în opoziție cu puterea constituită — și nu doar cu cea politică. Reprezintă generația de sacrificiu, dar și generația de schimb. Suportind direct rezultatele erorilor economice, sociale ori culturale comise de guvernanti, studenții formează o pătură radicalizată: fiind cei mai evoluți din punct de vedere intelectual în generația lor, ei își formulează și își teoretizează nemulțumirea. Sint, la vîrste fragede, un fel de *maitres à penser*, embrionar desigur, dar deja îndrumători ai altora.

Valabilă pentru toate țările lumii, situația aceasta este mai acută în România actuală decît aiurea. Din cauza funcționării, decenii întregi, a unui sistem de selecționare bazat pe *numerus clausus*, studențimea română (mult mai redusă proporțional decît în alte țări) reprezintă pe de-a întregul ceea ce se cheamă o elită. Ca să devină student, fiecare student român a trebuit să învingă șapte, zece ori cincisprezece concurenți. Cu prețul unor mari eforturi și al unor grave frustrări umane, studentul român și-a dobîndit identitatea: la baza ei a stat o luptă intelectuală grea, în condiții de concurență feroce. Elitari și inteligenți, fortificați de anii în care s-au zbatut pentru a supraviețui, stu-

Tot în ediția a VI-a apare pentru întâia oară un *Post-scriptum*, datat „iunie 1892” în care, pe baza unor informații mai noi, se rectifică data nașterii lui Eminescu și care va fi reținut în toate edițiile maioreștiene ulterioare (de la a VII-a la a XI-a), identice și în ce privește cuprinsul de poezii cu ediția a VI-a.

De asemenea trebuie semnalat că Maiorescu a continuat, de-a lungul tuturor edițiilor posteroare celei dintîi, pînă la a VIII-a, să se ocupe, singur sau ajutat de soția lui, de corectarea textului, așa cum am semnalat, în detalii, în cadrul tabelului final de corecțiuni. I-au mai scăpat multe, dar efortul pentru prozodie și punctuație va apărea mișcător pentru orice cititor atent și avizat.

Credem că facem bine ca, și pentru aceste ediții ulterioare, să constituim și aici o mică arhivă de mărturie, dintre care unele extrem de grăitoare:

EDITIA A II-A

Joi 5 iulie sept. 85. „Ast-dimineață la ora 5 inapoiat la Iași (...) Eminescu încă la Liman. lingă Odesa. I-am adus și i-am lăsat la Hummel cei 500 de lei de la Socec ca a comple pentru a 2-a ediție a poeziilor sale”.

Vineri 30 aug./12 sept. 85. „Primit de la Socec 500 de lei acomoto pentru Eminescu, a 2-a editie a poeziilor lui”.

Simbătă 7 iulie sept. 1885. „Multă corectură de tipar Eminescu, ediția a 2-a. Acum vreo 4 coale de tipar zilnic. Astăzi intia corectură a celor din urmă coale”.

Iași, 14 septembrie 1885. Chitanță. „500 cinci sute de lei am primit prin d. T. Maiorescu de la d. Socec ca a comote pentru edițiunea a doua a poeziilor mele. M. Eminescu”.

EDITIA A III-A

(Henrieta Eminescu către Cornelia Emilian), *Botoșani 1888 februarie 5*. „Scumpă mea mamă! După expedierea exemplarelor lui Mihai către mama a venit doctorul Isack aducînd o scrisoare de la d-nul Maiorescu adresată lui, rugîndu-l s-o deie lui Mihai în mină. (...) Cătră Mihai scrie relativ la tipărirea ediției a 3-a a poeziilor lui, cerîndu-i și ce a mai scris nouă să trimeată la tipar (...) Pentru ca Mihai să răspundă d-lui Maiorescu îi trebuie numaidecît scrisoarea d-lui Mortun ce v-am trimis-o (...) Henriette Eminescu”.

Botoșani, 1888 februarie 27. „Scumpă mea mamă! (...) D-lui Maiorescu nu i-a scris să-ți trească a treia editie, zicîndu-mi că, de nu va putea căpăta pensie, va tipări o ediție nouă și atunci își va procura mulți bani” (...) Henriette Eminescu”.

EDITIA A IV-A

Joi 29 iunie/11 iulie 89. „Cu Schopenhauer. Aforisme, am ajuns la 16 coale imprimare. Pestul la septembrie. după întoarcere. Tot atunci a patra ediție poezii Eminescu, devenită necesară”.

Miercuri 12/24 iulie 89. „Azi făcut corectura ediției (a) 3-a a poeziilor lui Eminescu pînă la pag. 112 și trimis lui Socec la București”.

București 4/16 septembrie 1889. [Către Socec]. Cinci sute lei am primit aconto pentru ediția a 4-a din poeziile lui Eminescu T. Maiorescu.

Joi, 12/24 oct. [1889]. Miine aș vrea să încep articolul Eminescu.

Simbătă 14 și duminică 15/27 oct. [1889].

[...] dictat Anicuței și apoi poleit singur articolul asupra lui Eminescu.

[Luni 16/28 octombrie 1889]. „Corecturi Eminescu și Schopenhauer... toate în același timp”.

Marți 17/29 oct. 89. „Am terminat articolul sau articolele Eminescu, le-am cedit ascară lui Caragiale și Jacques Negruzzi și astăzi lui Zizin Cantacuzin, care a mîncat la noi (...) la 14/26 oct a murit în Botoșani Henrieta Eminescu în etate de 23 ani”.

Joi, 19/31 oct. 89. „De-abia ieri am dat la tipar articolul Eminescu pentru „Convorbiri” și noua (a patra) ediție Eminescu. 6 zile de muncă absorbantă”.

Miercuri 25 oct/16 nov. 89. „Cetirea articolului meu Eminescu și a unor poezii Eminescu”.

Duminică 29 oct. [1889]. „Cu Humpel și cu Emilia la via lor lingă Pester. Ieri sara la Emilia articolul meu Eminescu” (La 315 decembrie 1889 apare ediția a IV-a).

EDITIA A V-A

Luni 22 oct [1890]. „2 coale corecturi Eminescu, pe care acum mi le face Anicuța”.

Marți 23 oct/4 nov. 1890. „Ca literatură corectură ediției a 5-a Eminescu și totodată ediția a 2-a Aforisme și acum împreună începerea ediției a 2-a Critice”.

București 7 noiembrie 1890. „Am primit de la domnii Socec & Comp. restul onorariului edițiunei a patra a Poeziilor lui Eminescu, 165.55 lei, precum și onorariul integral pentru edițiunea a cincea a Poeziilor lui Eminescu în 1000 de exemplare, 665.55 lei, împreună dar 831,10. T. Maiorescu”.

EDITIA A VI-A

București, 17/29 decembrie 1892. „D-sale d-lui I. V. Socec, librar-editor, București. Sint acum vreo 8 ani de cînd v-am rugat să luați asupra d-voastră imprimarea și editarea unui volum cu poeziile lui Eminescu, care pe atunci erau apreciate în adevărata lor valoare numai de un mic cerc de iubitori ai literaturii, pe cînd poetul însuși se afla greu bolnav într-un institut de sănătate la Viena, susținut acolo numai prin mijloacele a citorva prieteni. Cu bunăvoința curajoasă ce ați arătat-o de atîtea ori pentru întreprinderile literare române, ați primit îndată propunerea; iar volumul astfel editat de d-voastră sub îngrijirea mea a avut succes excepțional de mare. Într-un timp foarte scurt s-au urmat relativ multe ediții, și astăzi poeziile lui Eminescu au devenit opera de predilecțiune a tinerimei române. De venitul acestui volum ne care firește l-ați dat în primirea lui Eminescu, s-a putut bucura poetul în cei din urmă ani ai vieții sale. Din încetarea lui din viață, în iunie 1889, vă spuseseam că tot venitul viitoarelor ediții ce se vor publica sub îngrijirea mea să fie destinat — în memoria marelui poet — la premiarea acelor lucrări literare scrise de studenții români care — pe lingă valoarea lor — să fie în oarecare legătură cu concepțiunile caracteristice cuprinse în opera lui Eminescu. Acum că, prin stăruințele acelorasi prieteni care s-au interesat de Eminescu nu numai prin vorbe, s-a îndeplinit și ultima datorie de nietaie și s-a așezat ne mormintul poetului din cimitirul Belu un monument funerar cu-

de comportament, eventual retrograd și reacionar, dar încă prezent: este modelul englez, modelul oxfordian de *scholar*, Oxfordianul se scoală dimineața și toacește pînă noaptea tirziu, zi de zi, sîrbătoare ori zi de lucru. Își interrupe activitatea pentru mici pauze, la ore bine marcate, și numai pentru două, indeletniciri: pentru sport și pentru amor, adică pentru două feluri de sport. Face sportul propriu-zis cu aplicație și convingere, știind că doar așa își poate recrea mintea. Face amor cu cit mai multe și mai diferite persoane, convins că doar așa se ferește de iubiri tulburătoare și își recrează corpul. În rest — nimic! Timpul lui e stranie drămuț. Oxfordianul are conștiința faptului că tinerețea este cel mai prețios dar pe care ți l-a făcut Divinitatea și că ceea ce ai învățat în timpul studenției nu mai uiți toată viața. El știe și că pacea burgheză — aceea vîrstă fatală la care nu mai faci sport, ești înșurat și ai grijă de copii — vine oricum, cu tot cortegiul ei de frustrări. Și că studenția trebuie trăită, conștient și rațional, drept cea mai frumoasă parte a existenței.

Apărut acum aproape două secole, modelul oxfordian nu s-a pierdut actualitatea. În ochii studenților porniți să schimbe lumea, el a pîrut întotdeauna meschin și lipsit de orizont. Numai că, după trecerea tinereții, entuziasmul vor constata, precum în multe alte cazuri, că rețetele bătrîniști sint cele mai sigure.

Si atunci ce poate fi situat între cele două extreme? Mă tem că nimic. Pentru că statutul modern al studentului va rămînea mereu ceea ce este și pentru că nimeni n-a învățat vreodată din greșelile altuia,

Mihai Zamfir

viincios, asigurîndu-se totodată o sumă anuală pentru întreținerea lui în bună stare, este momentul venit ca să nrecizăm cele cuvenite atunci oral. Să hotărîm dar ca, pentru fiecare nouă ediție de una mie exemplare din poeziile lui Eminescu publicate sub îngrijirea mea, d-voastră să plătiți în total 600 lei, care să stea în păstrarea d-voastră pentru premierile menționate. În limitele sumelor astfel adunate vă voi ruga prin scrisoare deosebită să numărați fiecărui student premiat suma destinată-lui, luînd de la el chitanță pentru plata efectuată și păstrînd chitanțele la d-voastră [...] T. Maiorescu”.

7 iulie oct. 1894, [T. M. il roagă pe V. Socec ca] „din fondul Eminescu, în păstrarea d-voastră (să-i fie înminati lui) Mihail Dragomirescu noul conferențiar al Universității noastre, aducătorul scrisorii, restul de 150 lei, pentru lucrarea d-sale terminată asupra lui Eminescu și critica științifică”.

EDITIA A VIII-A

București 12/25 ianuarie 1901. „Onorabilei Librării și Editurii Socec & Co. București, Dau cu mare plăcere învoirea mea ca să reeditați poeziile lui Eminescu, împreună cu prefața și cu notița biografică scoasă de mine. Firește că nu am nici o pretenție de onorar (...) D-voastră știți că, dacă le edițiile precedente a fost vorba de onorar, acest onorar, cit timp a trăit Eminescu, i-a fost plătit lui; iar la moartea lui a fost, prin intermedierea d-voastră întrebuintat pentru încurajarea unor publicațiuni în onoarea lui (...) T. Maiorescu”.

P. S. Rog numai să fie păstrată ortografia lui Eminescu și corectura foarte îngrijită”.

În materie de sus-pomenita ortografie cititorul de azi trebuie să știe că semnul e (uneori numai e), are valoare de la caz la caz, de a sau i din rostirea de astăzi, (c'o năframă'n vîrf de băț: c-o năframă-n vîrf de băp), că s intervocalic din neologisme trebuie citit z (poesie: poezie, cauză; cauză), ca și s dinainte de consoane sonore resboiu: războiu, că i reprezintă cele mai adesea un i-, că, în perfecte simple ca plecă, a este o simplă marcă morfologică și se citește a — si alte citeva mici particularități a căror corectă interpretare o lăsam în grija cititorului, îndemnîndu-l totodată să guste și farmecul acestor pagini vechi de mai bine de un secol, care dau imaginea grafică de atunci a poeziilor lui Eminescu, imagine care în edițiile actuale apare modernizată potrivit normelor ortografice de astăzi.

INCHEIERE

PE CUVINE, încheind, să evocăm cu venerația și pietatea cuvenită (care n-au fost a tuturor generațiilor perindate de atunci) figura editorului Titu Maiorescu drept imaginea tutelară a editorilor eminescieni care au venit după el. Greșeli a făcut, dintr-un anume didacticism înăscut, din mici sau mari neatenții, din puținul timp, nocturn, furat atîtor și atîtor alte indeletniciri. Eminescu este cu adevărat un poet dificil, editorul său are mereu șansa de a greși. Dar meritul istoric al ediției lui Maiorescu nu stă în cumpănă cu toate acestea. Nici cu prețuirea aproape fără greș, neabătută, pe care i-a purtat-o poetului toată viața. Si apoi Maiorescu nu s-a mîrginit să-l socotească pe Eminescu drept ceea ce era (anticipînd chiar și ce a devenit) și nici să-l asimileze opera pînă la i-o și pe de rost, ca pe o componentă a vieții sale interioare. Marele îndrumător, un om destul de rece în fața lumii, l-a iubit omenește pe reticentul poet, așa cum puțin l-au iubit. Și a trecut peste tot ce îi deosebea, peste tot ce adesea îi opunea.

La un asemenea om faptul că, într-un ceas de grea încordare personală și politică, putea scrie în însemnările lui (la 1 iunie 1879) „aceasi simpatie pentru el, poate mai puternică” este documentul unei relații pe care, fiind el cum era, n-a mai avut-o cu nimeni altul. Si despre cine altul a mai scris vreodată Maiorescu cum i-a scris surorii sale în seara de vinerea mare 1884: „Cînd l-am ști pe Eminescu plecat aiuns cu bine și așezat la Iași, atunci abia imi voi permite să mă gîndesc la ale mele (...). Tare ar vrea el să aibă un pat călduț, într-o cameră a lui, se înțelege alături de cea a unui prieten”.

Toate acestea se simt, în adinc, și în ediția de care ne ocupăm acum, pînă și în greșelile ei. Voia să-l înfățișeze lumii într-o formă ideală. Și de fapt, dincolo de unele scăderi, a izbutit, deschizînd totodată, pentru urmași, drumul aspru al căutării textului autentic. Examinarea atentă a textului dat de el este cea mai bună introducere în știința editării lui Eminescu, ale cărei vicisitudini trecute de un secol n-au ajuns încă la capătul lor.

Rămînă exemplară pentru totu elevatia, clarviziunea și discreția demersului său, devotata aplicație la obiect, smerenia aristocratică de a sluji opera altcuiva, pe care n-au avut-o mulți în istoria culturii, egală doar cu desăvîrșita dezinteresare a gestului. Si apoi detașarea ideală, cristalină luciditate, absența oricăror impure fetișizări și resentimente, asociate mereu și deplin cu căldura ascunsă a unei foarte nobile inimi.

Petru Creția



Fotografie de Ion Cucu

PRIETENII se vor bucura, dusmanii (nu pușini, bănuiesc) se vor întrista: premiul Nobel a fost atribuit, în anul 1990, poetului și dramaturgului Marin Sorescu. O alegere, după mine, bună, o raspiată (ras...), unei opere majore meritată. Profit de acest prilej pentru a vorbi despre poemele din *Ecuatorul și polii*, necomentate la timp de cronicarii literari. Eu mă aștept să spun ceva despre omul care le-a scris. Un portret, așadar, în stil impresionist total demodat azi.

Sorescu vine, știe toată lumea, din Buzău, din clasa țărănească, și-a prezentat, indirect, genealogia, descendența din vechea aristocrație românească, adică din clasa țărănească, și poartă cu sine, după vorba lui Mihai Ralea, spiritul pandur. Confirmă, pe de altă parte, ceea ce Petre Pandrea propovăduise într-o splendidă carte moralistică (*Pomul vieții*): **spiritul cobilțar** al Olteniei va regenera spiritualitatea românească și nu numai. Prin Brâncuși, el a regenerat arta obosită a Europei... Oricum, de câteva decenii Marin Sorescu merge pe această cale și rezultatele încep să se vadă: este, indiscutabil, cel mai cunoscut scriitor român contemporan. Călătorește mult și pe unde trece, lasă urme: poemele și piesele sale. Este jucat la Londra și recită versuri în Mexic... La Madrid primește un premiu pentru substanța mistică a liricii și la Tokio i se recunoaște contribuția la dezvoltarea teatrului post-existențialist... Când mai are timp să scrie? Nu știu, dar văd că scrierile sale continuă să apară... Asta înseamnă că, în fapt, nu face decât să scrie... Dacă îl întrebi ce scrie, răspunde evaziv... Ceva, nici el nu știe ce... Un roman? O carte de poeme? Inșiști tu, curios... Da, s-ar putea, dar mai mai degrabă un eseu... După două-trei luni descoperi în librărie un volum cu piese de teatru... Colegii de generație îi reproșează faptul că trăiește izolat și disprețuiește viața colorată a hoamei bucurătoare. Sorescu promite să se îndreptățească... și-și vede de ale lui... Adică scrie și călătorește...

M-am gândit deseori la tipul lui de sensibilitate și la tipul de existență poetică pe care îl reprezintă, comparându-l cu alt poet din generația lui, Nichita Stănescu. Sorescu este un spirit migrator. Nichita Stănescu era un sedentar. Se

Marin Sorescu: *Ecuatorul și polii*, Facla, 1969.

mișca greu din București și aștepta ca universul să vină să-l caute în apartamentul din Piața Amzei. Sorescu a pornit devreme în întimpinarea ei, convins că talentul are nevoie de un spațiu amplu și că a cunoaște este, în primul rând, a vedea multe. Pleacă, în consecință, în America pentru câteva luni de zile și se întoarce de acolo cu prima carte din *La Liliiecii*. Unde este vorba de... vechea civilizație a țărănimii oltenestilor... Ce poți înțelege din aceste relații? Că poezia este imprevizibilă și destinul poetului este incontabil... Spiritul liric sedentar scrie despre zeii hinerboreeni și despre ingerul care plutește cu o carte în mână deasupra orașului, celălalt, spiritul voiajor, pleacă la capătul lumii ca să scrie despre mitologia lumii de urzici a p'erat... Cine este mai aproape de esență? Cine ajunge mai aproape de universalitate? Dumnezeu a făcut în așa fel lucrurile încât să nu putem răspunde cu precizie la întrebările noastre. Esențialul este, ca divinitatea însăși, pretutindeni și nicăieri... Restul poetului este să-l caute. Restul nu-l mai privește...

SORESCU, migratorul, pare a scrie foarte ușor. Așa, ca o joacă. Înăsa joacă este serioasă și poemul se naște în chinuri. E ceea ce sugerează și poemele din *Ecuatorul și polii*. Tema lor este chiar scrierea poemului și ea este tratată în stil sorescian, adică ironic, digresiv, cu o retorică dublă... Poetul scrie ceva și lectorul său trebuie să înțeleagă pe de o parte, o tehnică pe care Sorescu și-a construit-o cu mîgăla și din care evadează din când în când pentru a-și lăsa discursul liric în cartea pe care o comentează: discursul oscilează între două registre: unul cantabil, riguros, în fals stil tradițional și altul care se constituie ca o arhitectură de paranteze, digresuri, fugi din tema inițială etc. Confesiunea cuprinde, astfel, și un comentariu despre confesiune, poemul grav este însoțit de un metapoem ironic, speculativ și subversiv. Poemul prim (în ton solemn) pornește prin a spune ceva despre eros și, ajungând la punctul culminant, „dreptul frumuseții la răstă” (cu alte vorbe: dreptul frumuseții de a se lăsa pe sine și de a-și fi suficient stăpîn), introduce o paranteză care este urmată de altă paranteză, și așa mai departe. Sunt, așadar, două voci care își dispută subiectul poemului și caută să-și impună propria retorică în discursul liric. Iar în cele din urmă, a treia: aceea a lectorului care urmărește, la început amuzat, apoi din ce în ce mai serios, aceste jocuri verbale în interiorul unui poem în care se migrează, totuși, relația dintre artă și eros. Poetul de la sfîrșitul secolului al XX-lea ezită să mai scrie în stil ceremonial, ional, despre aceste subiecte. Sorescu introduce în poem o retorică a parantezelor, avînd grijă să ia distanță față de ea: („Mă lănebunesc parantezele astea ale tale”), („Lasă-le acolo”), („Dău paranteze, una după alta?”), („Parcă trei”), („Parcă...”). Este un procedeu pe care Umberto Eco îl socotește esențial în poezia postmodernismului. Sorescu îl folosește, oricum, de mult. Poemele lui erotice nu sînt decât elegiace și, chiar atunci cînd încearcă să sugereze sublimul sentimentului, o stare de grație, intervine o paranteză care destrămă sistematic vraja, elegia... Restul prozale, anecdotic și buznă în poemul care se pregătește să spună ceva sublim

SORESCU

despre ceva incomparabil sublim... Sorescu **coboară** temele ca să poată, în fine, spune ceva esențial despre ele. Dar le coboară în așa fel încît miturile mari nu se degradează. Evită doar limbaul emfatic, literar, prea literar. Gîndim, în fond, miturile și trăim marile teme inconiurați, agresati de mica noastră istorie. De ce trebuie, atunci, eliminată din poem? De ce, cînd mă apuc să scriu un poem de dragoste, să nu introduc în poem și vocea (vocea conjugalității, de pildă) care mă toacă toată ziua la cap?

E ceea ce face acest mare artist, care este Sorescu, în poemele din *Ecuatorul și polii*. Scenariul lor este următorul: poetul scrie și cineva nenumit (o femeie apropiată după toate aparențele) îi dă sfaturi despre toate care sînt pentru că sînt și despre cele ce nu sînt pentru că nu sînt. E Penelopa. După întoarcerea lui Ulise, un Ulise care a învățat meșteșugul lui Femios. Sau poate nu-i Penelopa ci o altă femeie care se crede a fi înțeleaptă ca Palace Athena. E tare, oricum, în sfaturi. Scribul, terorizat, se face că le consențează, renunțînd la retorica solemnă. Iată o pregătire de călătorie în mitologica Grecie:

„Să mergi cu griță prin Grecia.
Să nu spargi ceva, zice Palace Athena
(soția mea)

Ai grijă pe unde calci,
Peste tot sînt vase grecești.
Cu acele desene care cred în Homer și
fac mitologia atît de plastică
Încălță niște sandale, sînt mai ușoare.
Si ori de ce te imedici, ciob, pietricică
Bagă în buzunare
Nici British Muzeum n-a procedat

altfel —
Poti cîștiga o avere,
Nu-i rău să refaci din cioburi, acasă la
tine
Sub privirea înțeleaptă a soției tale
(Palace Athena)
O civilizație fără egal.

Înainte de-a pleca, pregătește-nise pentru
un Fidias,
Un suport pentru Praxiteles;
Nu ști de unde sare iepurele!
Sub perolosul lor, orele sînt reci.
Nu rămîne impietrit în fața cariatidelor!”

TEMA gravă, miturile sînt, astfel, introducte într-o pinză fină de auzii. Unele trag spre literatură, altele spre videsugurile, cruzimile vieții banale. Ele nu ratează, în orice caz, esența. Ironia nu împiedică metafizica și dacă este ceva de observat în noile versiuni ale lui Sorescu, este tocmai filozofia din interiorul lor... Speculative, înseamnă de un sir de paranteze, „vorbite” de două voci, întoarse mereu spre partea umeristică a existenței, noemiile soun, în miezul lor, ceva fundamental despre complicitățile existenței și relațiile ei cu arta. Citez acum o scenă casnică, de-o suspensie banalitate: poetul este pus să supra-voceze fiertul fasolei: din turnul de filde, poetul coboară, așadar, în bucătărie: miturile sînt răsturnate, poezia, totuși, află aici, în spațiul profan, rațiuni subtile:

„Așteptînd să fiarbă fasolea,
Citesc în tînnă clarul.
Dacă e adevărat că gătitul
Lungește viața,

Voi avea ocazia să citesc
Multe, multe ziare,
(Dacă nu, nu.)

Sînt lucruri care se repetă,
Multe știri discutabile
(Pagina cu morți e, oricum, sigură.)
Fasolea a dat de mult în undă,
Ba chiar fierbe-n clocot —
Printre multe probleme care frămîntă
omenirea —

Situația din orientul mijlociu,
Escaladarea diferitelor curse. —
Contemplant boabele circulînd în sus și-n jos

În onă, într-un dans aburit,
Ca peștii dintr-un acvariu
Purtați de curentii interni. (...)

Vreo două trei articole le lași pentru
După masă.
A scriit ușa,
Tochmai cînd închideam ziarul.
Vine nevastă-mea de la piață.
— Ce e cu flacăra asta atît de mare,
Așa se fierbe fasolea?
Nu vezi c-ai afumat-o?
Lasă-mă pe mine,
Du-te și scrie!”

Mai este în *Ecuatorul și polii*, ziceam, și un alt tip de discurs liric, mai apropiat — cel puțin formal — de retorica veche. Sorescu dovă este, aici, că este un caligraf desăvîrșit și un poet cu o fină ureche muzicală. Poemul este riguros prezodic și ideea trece prin strofe impecabil tăiate. O curioasă metamorfoză — de se. Stilul devine ceremonial, inițial și impresia pe care o ai, la lectură, este că ironic, postmodernul Sorescu caută acim solemnitățile și esențele poeziei moderniste. O sugestie a materialului în maniera „cultică” a lui G. Călinescu: „Ce fragedă țî-i marginea visării! Nevinovați ca ciucurii de pernă, Se lasă zorii peste geana zării. Stăm sub privirea zeului eternă. Iubirea, cu un deget dus la buze, S-apropie cu pași de buburuze, Care și zboară, zaruri aruncate, Peste pămîntu-n glastre ce se zbate,

Dînd flori și muguri pentru mara clipă.
Cînd orice vis trezește o arină,
Cu care, către ceruri, nins de fulgi,
Vrei grelei gravitații să te smulgi!”

sau aceste notații din care ironia a fost izgonită și n-a rămas decît o mare neliniște (o neliniște, aș zice, eminesciană) în fața neprevăzutului, neștiutului, iremediabilului:

„Ah, puncta suplă peste rezezi ane.
Ah, nilniitul lacrimii sub pleoane.
Ah, liniștea, un val ce dă năvală.
Ah, sunetul închis în catedrală.

Ah, pasul șovăind încet pe punte.
Ah, gîndul, cuibul lacrimii, sub frunte.
Ah, ochiul ce l-a-nchis străna mină.
Ah, vechi izvor ce nu-ți găsești fîntînă

Dună-ncetarea muzicii, mai cert.
Ecoul își dă sieși un concert.
Ah, sufletu-mi ce va vibra, răsfîrînt,
În lacrimă, în sunet, în cuvînt.”

Aceste răsături muzicale duc mai repede și mai direct spre metafizica spiritalului ironic pe care Sorescu o slujește, în chip exemplar, de câteva decenii...

LA ZI

Pseudo-independenții

IN ROMÂNIA de azi apariția unor opinii privind politica internă a căpătî un caracter industrial. Jurnalistii le fabrică prin asamblarea sumară a unor prefabricate banalizate, recentii demnitari le exprimă la Televiziune sau • în interviuri tipărite, procedînd într-un mod analog. Cum de regulă sînt practicate doar două retorici distincte, bazate în egală măsură pe atitudine partizane (a afirmării sau a negării puterii), s-a ivit o anumită demonetizare a ideii de atitudine politică tranșantă. Publicul a început să întîmpine cu o oarecare blazare textele semnate sau vorbite de persoane cu opinii politice univoce și ținînd în mod net de una dintre cele două retorici mai sus amintite. Această reacție a publicului nu-i ocolește nici pe politicienii de primă linie și nici pe jurnaliștii plini de elocință. În noianul de opinii univoce, pseudoarile acestora, oricît de imperioase sau măiestrit modulate, tind să se anonimizeze, își micșorează mult forța de impact.

Un incipient marasm al lecturii și al audienței a dus la preferința pentru vocile mai „speciale”, pentru artizanii capabili să dea la iveală unicate și nu produse făcînd parte din cele două inevitabile serii. În locul partizanilor, indiferent cit de elocvenți, au început să fie preferați analiștii independenți, fără relații vizibile de vasalitate sau de adversitate

politică. Dintre artizanii imparțialității fac parte și pseudo-independenții. Retorica lor menită să fie analizată.

Mai întîi, varianta ilustrată de unii demnitari, pensionari sau nu. Retorica acestora se bazează pe crearea și întreținerea unei iluzii de obiectivitate. În anumite ocazii, parcă uitînd că depind de putere, respectiv lasă impresia că se află deasupra oricăror interese de partid și nu fac decît să-și exercite capacitatea analitică și simțul moral. Ei numesc o serie de neajunsuri din România de azi, reproșîndu-le atît opoziției, cit și puterii.

Față de opoziție ei adoptă de regulă o atitudine ironică și minimalizatoare, dar cînd în cînd, îi atribuie cele mai malefice intenții. În aceste din urmă împrejurări inventează false conflicte între grupuri sociale, apelează la diversioni totalitariste tradiționale (pericolele dezmembrării naționale, haosului economic, destabilizării politice), propun scenarii politice amenințătoare, lipsite de orice acoperire faptică.

Față de putere pseudo-independenții adoptă o atitudine implicit legitimistă. Nu recurg niciodată la nominalizări și nici nu condamnă vreodată întreaga structură. Denunță doar greșeli de procedură, nalvități neînsemnate, remediable prin simple ajustări. N-aduc vreodată vorba despre vreo eroare strategică. Echipa de la putere îi impută anumite greșeli, dar nu

pozi în discuție valoarea ei. Invocă falsul conflict între o conducere competentă și niște executanți incapabili, a căror în-lăturare ar urma să ducă la îmbunătățiri rapide. Practică în mod deliberat confuzia dintre politic și administrativ. Uneori recurg la gestul spectaculos al demisiei, urmat de rapide reînlocuiri în fotoliile încredințate de putere.

În această retorică a falsei obiectivități redescoperim vechea combativitate partizană, aut de bine cunoscută din anii dictaturii personale. Dar au apărut și note originale. Dintre acestea ar fi de menționat un anumit cinism al „inteligenței necrutătoare”. Cel care îl exhibă pare a spune: li „înjur” pe toți, fiindcă sînt mai deestep decît ei. O postură cu incontestabil succes de public.

Motivația principală a demnitarilor pseudo-independenți este clară. Ei sprîjină puterea în moduri mai rafinate, prin depășirea laudelor primitive și necondiționate. În condițiile unui public încă marcat de o anumită naivitate a lecturii și a viziunii, șansa lor de a manevra opinia este reală. Puterea are deci toate motivele să le fie deosebit de recunoscătoare. O motivație secundară, dar nu lipsită de importanță, este și cîștigul personal de popularitate, cu toate consecințele favorabile ce decurg de aici. Un ins care are „curajul” de a spune exact ceea ce gîndește cîștigă credit moral, bun de schimbă cîndva în credit politic.

Jurnalistul pseudo-independent folosește trucul imparțialității în moduri analoge. El lasă impresia că se află deasupra frămîntărilor politice, ba chiar le găsește uneori digrațioase și diletanțiste. Deși publică într-un ziar a cărui coloratură politică este clară, el nu optează în mod fățiș pentru regimul actual, se stră-

duiește să-și compună o aparență de obiectivitate. El știe că dulceleșile enco-miastice, pentru care în principiu este plătit, devin mai eficiente dacă sînt combinate cu unele „poante” amare, desigur judicios dozate. Drept urmare, va căuta pe te și în Soare, va găsi deficiențe chiar și celor mai înalte instituții ale puterii. Dar, desigur, nu va semna niciodată o critică de sistem. Fiind un legitimist „luminat”, el va arăta unele erori ale prepo-tenților de azi, dar apoi se va grăbi să sugereze că actuala conducere este singura posibilitate rezonabilă, iar schimbarea ei ar însemna un dezastru național. O procedură ingenioasă a sa este și alter-narea publicisticii politice cu preocupările elevate pentru arta pură, fără nici o legătură cu actualitatea politică a țării. Ca și demnitarii care invocă plictiseala de a-și părăsi mesele de lucru în favoarea proaspetelor lor îndatoriri, jurnalistul lasă impresia că intrarea sa în publicistica politică este doar rezultanta unei vocații de moralist. În acest context, atacurile sale (de pildă cele împotriva unor intelectuali autentici) au șansa de a deveni mai credibile. Cititorul naiv poate să-și spună: Dacă un intelectual atît de subțire îi înjură, înseamnă că sînt într-adevăr vinovați.

Cînd deține o îndeminare profesională suficient de mare, jurnalistul pseudo-independen devine, fără îndoială, un om esențial în redacția sa. El se poate aștepta la o rapidă ascensiune. Iar dacă are și talent literar, el este pur și simplu „aur” pentru putere.

Pseudo-independenții, demnitari sau jurnaliști, au merite cu totul remarcabile în propaganda oficială.

Voicu Bugariu

Între memorialistică și roman

SE știa de câțiva vreme că de la Lucian Blaga a rămas un roman. Fragmente apăruseră în *Gazeta literară* din 1967 și 1968, în *Manuscriptum* din 1975 și în *Revista de istorie și teorie literară* din 1989, ultimul sub titlul *Luntrea lui Caron*, fiind comentat de Mircea Zăciu. Titlul, sub care romanul întreg (cu două pagini lipsă din voința Corneliu Blaga!) se tipărește astăzi la Humanitas, nu aparține autorului. A fost, se pare, ideea redactorilor *Revisiei de istorie și teorie literară*. Dorli Blaga ne destăinuie că romanul a cunoscut două variante, una prin anii 1951–1952, cealaltă în 1956–1958, nici una considerată definitivă de către autor care, în vara lui 1960, nu cu mult înainte de moarte, își declară intenția de a-l rescrie. Mircea Zăciu avansează ipoteza că *Luntrea lui Caron* ar fi un roman doar nedefinitivat, dar și neterminat, bazându-se pe o scrisoare în care Rosa del Conte îi vorbea în 1958 lui Basil Munteanu despre „un roman în trei volume, în curs de redactare”. Ipoteza nu mi se pare probabilă. Așa cum se prezintă, romanul este încheiat.

Dacă fragmentele din reviste n-au stîrnit nici cel mai mic interes, romanul editat de Humanitas a avut deja ecou în critică; și discuțiile abia încep. Ecoul, trebuie să adaug, n-a fost prea favorabil. *Luntrea lui Caron* i-a dezamăgit pe cei dinții comentatori. Și pe drept cuvînt. Cartea stă pe o gravă eroare de concepție, amestecînd memorialistica și romanul într-un hibrid derutant la lectură. Nu e vorba atât de faptul că romanul se folosește de un material pe care l-a oferit amintirile autorului. Multe romane ilustre procedează așa. E vorba de o confuzie între decupajul stilistic propriu ficțiunii romanești și acela obișnuit în memorii sau în autobiografie. Există cel puțin două puncte în care memorialistul și romancierul se dovedesc incompatibili. Memorialistul are în vedere împrejurări și personaje istorice, încercînd de a o numi semnificație, perceptibilă mai mult sau mai puțin tuturor; aceste împrejurări și personaje sînt, prin natură, excepționale dacă nu senzaționale, căci au fost selectate tocmai pentru importanța lor în derularea biografiei. Din contră, romancierul pune în scenă fapte și oameni care abia sub condeiul său își primesc semnificația; și care sînt, tot prin natură, banale. Greutatea descoperită de G. Călinescu, în legătură cu încercarea lui Cezar Petrescu de a scrie romanul vieții lui Eminescu, este valabilă mai în toate cazurile în care, în țesătura romanească, se amestecă fire istorice, biografice, fiind adică de o realitate veritabilă documentar. În *Luntrea lui Caron* pot fi identificate destule fapte și personaje pe care le știu toți cei care au trăit în anii 40–50 (sau i-au studiat): ne-am fi împăcat cu ele, cum ne împăcam citind *Intîlnire la*

Judecata de Apoi de Petru Dumitriu sau alte romane de aceeași factură, dacă autorul se decidea între formula memorialistici și aceea a romanului. Indecizia lui face lectura echivocă: împiedică aprecierea corectă a unor situații, care ar putea fi găsite valoroase sub raport documentar, dacă n-ar fi citite în regim de ficțiune, sau invers, care ar putea emoționa prin caracterul lor românesc, dacă n-ar fi stînjinite printr-o realitate istorică bine stabilită.

Romanul este și inegal, cu oarecare umplutură, deși se observă în compoziția lui o intenție simbolică, rezultat al concepției lui Blaga despre raportul omului cu istoria, așa cum e definit în multe din scrierile sale. Amintirile poetului Axente Creangă (alias Lucian Blaga) încep în aprilie 1944, cînd familia născătorului se refugiază într-un sat de lângă Sebeș de teama războiului, intersectîndu-se cu turmele de oi care, nepăsătoare la efemerul istoric, își urmează mișcarea lor sempiternă de transumanță, și se încheie, șase ani mai târziu, în pragul unei excursii arheologice la Grădiște, pe locul înalt al sanctuarului dacic, la „supremele izvoare”. Între aceste două „retrageri” din prezent și din istorie către trecut și către mitologie, se află pulberea evenimentelor personale și colective dintr-o perioadă critică a țării și a Europei. Cu puține deosebiri, viața lui Axente Sever este aceeași cu viața lui Lucian Blaga din primul deceniu postbelic. Ambii sînt marginalizați de puterea comunistă. Ambii își asumă marginalizarea ca pe o fatalitate pe care românii au putut-o verifica de multe ori în istoria lor. Nu se revoltă. Supraviețuiesc. Tabloul epocii este înfățișat indirect și fără detalii. Nu aici se cuvine căutată valoarea cărții care nu poate să concureze alte romane care au descris tabloul în culori mai vii sau mai tari. Ceea ce se întîmplă în țară se răsfîrtează foarte palid în amintirile lui Axente Sever. Accentul cade pe biografie. Lucian Blaga s-a despicat în două personaje: poetul Axente Sever și filosoful Leonte Pătrașcu. Toți prietenii îi consideră „frați” și încă „gemeni”. S-au născut în același sat, au cînilărit și au învățat laolaltă, rămînînd legați pe viață. Cel care narează este Axente. Leonte e privit din afară și portretizat mai cu seamă prin ce spune. La urmă, ni se dau și cîteva escuri ale sale privind mai ales fenomenul românesc. Mai senin și mai „băimîntesc” este, dintre cei doi, poetul. Filosoful cade într-o adîncă depresie nervoasă și se sinucide. (Scena înmormîntării ar merita să fie comparată cu înmormîntarea lui Blaga însuși, de către cei care au participat la aceasta din urmă!). Întîlnirile lor în carte sînt destul de rare și nu așa de palpitate intelectual cum ne-am aștepta. Interioritatea nu e nici ea sondată cu adevărat. Romanul nu e analitic. Avem mai degrabă impresia că Blaga a urmărit să scrie o biografie exemplară. Psihologic lucrul se explică. La fel ca G. Călinescu în *Bietul Ioanide* și în *Scrinul negru*, Blaga s-a pus pe sine în centrul pseudoromanului, oarecum spre a răscumpăra un sentiment de frustrare. Cartea suferă din pricina unei viziuni egolare, ca și romane-

nele lui Călinescu. Este un alt motiv de dezamăgire pentru cititorul de romane. Exemplaritatea și egolatria sînt constitutive biograficului, dar compromis românescul. Se invocă oarecum facil *Wilhelm Meister* al lui Goethe, care e un roman de formare a personalității, sau *Doktor Faustus* al lui Thomas Mann, care e romanul artistului pur, în sprijinul tentativei lui Blaga de a-și transfigura într-un roman o anumită perioadă a vieții sale. În loc s-o nareze neted în niște memorii sau într-o autobiografie.

F RUMUSETEA (cită este) în *Luntrea lui Caron* poate fi descoperită într-o dublă poveste de dragoste, relatată cu unele intermitențe între paginile 215 și 452 (capitolele VIII–XVIII), adică în mai puțin de jumătate din carte. Aici se afla nucleul unui „devărat roman erotic. Așa cum se prezintă acum, trebuie spus că el este mai curînd virtual, trebuînd dezghiocat din cam sarbăda memorialistică întinsă pe restul paginilor și pătrundînd pînă și în interstițiile „romanului”. Chiar și stilistic, nivelul cel mai de sus este atins tot aici (unde sîntem cruțați de stupefianta platitudine a rememorării gazetărești — de titlul: „Marea Minciună începea să-și desfășoare ilara frazeologie cu ajutorul căreia se pregătca sub firma eliberării, reducerea unui popor la cea mai cruntă și mai tragică robie” — ca și, în general, de fraza flască, inertă artistic, dacă nu, vai, înflorită inutil, care a îmbătrînit înainte de a fi ajuns să fie citită) și, încă, în două registre opuse.

Axente Sever este împărțit între iubirea pentru două femei (o Afrodita Pandemiană și una Uraniană, spune Zăciu). Octavia, soția preotului Vasile (alungat de la facultatea de teologie și devenit brodnic pe Mureș), este personajul, nu doar feminin, cel mai memorabil din carte. Poetă veleitară, ea este deopotrivă o ființă exaltată, lunatică, aluneind în transe bizare, și o femeie din carne și singe, senzuală, nerușinată și vicleană. Popii Vasile, ea i se refuză cu o îndărătnicie care-l determină a crede că are o nevestă frigidă: știe însă a se dărui altora ca o hetairă. Și popa e un personaj: mare mincaci și mare băutor, faun cu păr roșu, vulgar și necinstit. Jocurile erotice ale lui Axente cu Octavia se desfășoară în casa de lângă podul umblător al popii (devenită și un soi de han, cînd stăpîni se mai instăresc), în continuă primejdie de a fi descoperite de gelosul Vasile. Ele sfîrșesc tragic, într-o noapte de iarnă. Sîntem în plin Slavici al *Morii cu noroc*, spre a intra la urmă în fabulosul folcloric al unor povestiri de Voiculescu (necunoscute lui Blaga, dar e vorba aici de o tradiție comună care crează afinități). Silit de lînsa banilor, popa își pune nevesta la bătaie, cerîndu-i a se dezbrăca dinaintea oaspetelui. Între Axente și Octavia nu fusese pînă atunci decît o senzualitate neconsumată. E cu atît mai excitantă vederea pentru prima oară a femeii goale, cu cit scena se petrece sub ochii bărbatului gelos. În aceeași noapte, un bizar cioban plăteste cu galbeni de pe alte timpuri pe popa brodnic ca să-i

treacă peste Mureș oile. În timp ce Vasile își face meseria, Octavia se strecoară în patul lui Axente. Surprinsă de întoarcerea bărbatului, înnebunit a fi descoperit că oile fuseseră în realitate lupi, iar ciobanul, diavolul însuși, Octavia sare pe fereastră, goală cum se afla, lăsîndu-și urmele în zăpadă pînă la malul apei, în care probabil piere înecat. Cel de al doilea roman are ca protagonist pe Ana Rares, femeie delicată și inaccesibilă, soția unui naturalist celebru și izgonit, ca și Axente. Leonte sau Vasile, din universitate. Între Axente și Ana este o iubire castă, care-i stimulează poetului imaginația ce părea secată. Opoziția dintre cele două sentimente este netă în roman. Legătura cu Octavia stă sub semnul cărnii, al nopții și al iernii. Cea cu Ana, sub semnul sufletescului al zilei și al verii. Episodul central se petrece într-o atmosferă ce pare desprinsă din poeziile volumului din 1921 — vară dogoritoare zumbăind de albine — în singurătatea unei case țărănești de la munte. Cu Ana va urma probabil Axente la izvoarele dinții din muntele sacru al dacilor. Iubirea lor se rezumă la sărutări și stringeri de mîna, mai degrabă neliniștitoare decît tulburi, la plimbări prin finețe și păduri, la lecturi și la visuri. M. Zăciu s-a referit la „dulcegăria ionelteodoriană” a unor scene: aprecierea mi se pare exagerată. În fond, dacă romanul Octaviei avea ceva din realismul psihologic slavician sau din misterul carnal din proza tirzie a lui Voiculescu, romanul Anei are ceva din *Adela* lui Ibrăileanu (locuri și gesturi sînt comune, ca și sugestia lor erotică, așa cum ar fi tălpile goale ale femeii anăsină spîrnea bărbatului ori amestecîndu-și urmele în lutul moale — altceva decît zăpada de sub pașii Octaviei — cu urmele tălpilor iubitelui, contactul minții, gura cu miros proaspăt de măr etc.).

În postfață, Mircea Vasilescu se întrecăbă care este locul romanului lui Blaga într-o eventuală „tipologie a creației romanești” de la noi și-l află înrudit cu unele romane despre obsedantului deceniu, prin materie cu proza personală din deceniu 4, prin persoana întii a narațiunii, și cu unele din cele mai noi scrieri eroice, prin latura memorialistică. În realitate, aceste înrudiri sînt aparente. *Luntrea lui Caron* nu este, cum conchide generos criticul un „roman total”, nici măcar în intenție. Tipul cărții postume a lui Blaga este pur și simplu hibrid, prin eroare artistică, salvîndu-se doar pasaje, ei, în virtualitatea lor, cele două „romane” de dragoste. În totu, reaua alcătuire și o impresie puternică de desuetudine îndepărtează cartea de noi.



PREPELEAȘ TREI

Țepeș zîmbește

G LOATA strînsă la un loc așteaptă cuvîntarea lui Vodă. El i se adresează mureș, ca Napoleon, grenadirilor, la piramide...

Urmași ai faraonilor! Voi, gîntă egipteană ilustră! Eroi ai vechii rase de constructori! Ascultați cuvîntul meu... V-am dat pămînt să-l stăpîniți și să-l munciiți ca oameni liberi. Am înarmat brațul vostru voinic. V-am ridicat din jalnica voastră condiție de sclavi, nîcînd de risul lumii să nu mai fiți. Drepturile voastre sînt garantate. Veți fi egali cu toți gospodarii harnici ai slăvitiei Muntenii. Veți lucra ca ei ogoarele voastre date pe veci. Veți lupta, vă veți apăra de turcii care ne amenință. Fiți la înălțimea istorică a acestui moment glorios. Soldați din negura sacră a vremurilor, secole grele de jertfe și de biruinți vă privesc! Asupra voastră stă așîntit sever, dar părintesc, ochiul de parte văzător al lui Burebista; ochiul tragic al lui Decebal, care a preferat moartea, robiei și satisfacției orgolioase a unui împărat, destoinic, însă

uzurpator. De la el, totuși, de la sfidătorul Traian, sîm învățăm, să deprîndem ordinea și disciplina, crîclîntă neștrămutată în victorie, curajul, voința, intransigența și abnegația în lînia de bătaie, precum și nedomolita sete de a cîștiga în orice îmojorare, oricît de apăsătoare ar fi cumpăna războiului... Bravii mei, acum veți porni în corpore către locul ales anume pentru voi, la reducta inexpugnabilă, tabără de temei, dintre cele două mîndre așezări, la care generațiile viitoare se vor referi mereu cu smerenie.

— **Bărbătești și Inimioasa.** Vă ordon fiți bărbăți! Nu ieșiți din al meu cuvînt, și soarele izbînzii va lumina generos nobilele voastre chiruri. Să tremure turcii cînd vor auzi pe cine au în față! Victorie!! (cu un ris feroce).

GLOATA tace amețită. Pe urmă se trezește și zice într-o singură voce de nădejde plină: Mulțumim Măriei Tale, da' mai întîi pentru mîlai și slănină!... Mulțimea, retorica o ia ca pe un basm, tot la nevoile ei curente gîndindu-se. Dar Gogoman dă semne că are ceva de spus. El se ridică și se vâieță că drumurile sînt pline de tilhari și n-ar vrea să aibă de a face cu ei, să-i taie, să-i tilhărescă, așa

că bine ar fi dacă Măria Sa le-ar da la drum și-o pază... Ca la primejdie să ajute / Dă ar fi măcar două sute.

Țepeș zîmbește. Ah, puturoșilor, le-neșilor și fricosilor, lacomilor, nesaturatilor, șobolani cu gîndul numai la alimente, lasă că pun eu biciul pe voi!... Să-mi fac eu planul cu turcii și vedem noi pe urmă! Nu spunea Cucuvei?... Interesul! Dar, măcar pînă una alta, gloata are de mincare, deși... la împărțea / era multă sfadă și cîrteală.

Rău e să nu mîncîci, n-ai spor la mers; dar și să mîncîci pe săturate, avînd digestia grea, nu-i bine. ...Cînd era sătui punea pricină / Că le-ar fi rău și făceau hodină

Oricum, marșul spre tabără este lent, lipsit de vlagă, ...abia cite o milă / Călătorea pe zi, pînă ce odată / Bunul Drăghici chicamă pe Gurilă...

Înțelept cum e, moș Drăghici bagă de seamă că porunca lui Vodă nu este respectată, și vrea să ia măsuri; căci înțelepciunea e o scuză bună a conformismului și supunerii în general. Sînt convocați bătrînii, — **fețele bătrîne** — și Drăghici le atrage atenția că marșul lîncezește, contrar voinței domnești... Că dacă-ți umbla dormind pînă cale / Cum voi ați făcut-o pînă aici. / Nu împliniți voia Măriei Sale... / Și vai nouă, de cum ar înțelege / Vodă că dormiți zile întregi!...

Ciolban, căldărul, îl intrerupe pe vorbitor, — e prea cald, mor de căldură, el nu se va grăbi măcar de-ar fi Vlad Vodă de două ori mai mare și mai rău. Intervine Avel, care propune să fie trimiși soli înaintea Măriei Sale, să le scurteze drumul, prea lung. Moș Drăghici are o idee. Să

pună înainte carele cu bucate. Poate că așa vor merge mai iute, îndemnați de foame... Ce nu face un stat bun citeodată? ... / Ferește de rău țara toată...

Să fie trimiși mesagerii!... Îndată și numita solie / Purcesă, ce fu din două fețe. / Cele mai harnice în țigănie / La cuvînt și gînduri istețe. / Unul Girdea, cel cu gura strîmbă, / Altul, Găvanul cîntărețul în drimbă.

Bălăban socotește că turcii ar putea oricînd să apară și ar fi bine să trimiță înainte oameni în recunoaștere. Răzvan, fierarul, se opune, — „la fala goală, traista-i ușoară”, și în afară de asta ei nici nu au chef de bătaie, să lase armele, că „fără arme, fără povară, / Fuga este cu mult mai ușoară.”

Vlaicu, lin-uraru, ține la viață și e pentru prudență. Gogu îl aprobă. Și el crede că fuga, fiind rusinoasă, e, oricum, mai sănătoasă. Îl combat Bratul, aurarul, care, ca ins instărit ia partea autorităților, aducîndu-le aminte ce-i făgăduiseră lui Vlad Vodă și cit bine le făcuse acesta, și lăce onoare îi ridicase pe toți. Borosmindru, tînar înflăcărat, e pentru război. El face un lung elogiu al armelor și al omului înarmat, gata de luptă. Dondul lingurar și el, fără a se declara contra războiului, propune o tactică vicleană, care să evite lupta corp la corp. Țigănamea să sape în jurul ei o groapă adîncă, acoperită cu crengi și frunze, turcii venînd să cadă-n ea și să-i prînză...

Constantin Toiu

Întîmplări cu filosofi



DESI se află la prima sa carte, Anca Delia Comăneanu are un stil nu-mai al ei, ea și cum ar fi depășit de multă vreme faza imitării unor maeștri. Cum anume s-a format ca prozator — va rămîne probabil un secret pentru istoricii literari. Romanul *Justin* este scris cu o mină exersată și nu seamănă cu proza care se scrie în momentul de față la noi. Seamănă doar, într-o oarecare măsură, cu proza lui Ștefan Agopian, fiind scăldată în aceeași lumină de realitate istorică... ireală. Într-o prezentare semnată de Ovid S. Crohmălniceanu, se mai fac trimiteri la Anatole

Anca Delia Comăneanu, *Justin*, roman, Editura Cartea Românească, 1990.

France și la Giraudoux. Dar și aceste referințe dovedesc că originalitatea tinerei autoare este deconcertantă, făcînd dificilă situarea ei în contextul literaturii române de azi.

În *Justin* se evocă, într-o manieră parodică, disputele dintre filosofi antichității latine. Justin, protagonistul romanului — dar nu și personajul cu cea mai mare pregnanță — este „filosof de profesie” și, cu toate că a studiat în multe locuri, „în Grecia, Corint și Efez”, „la platonici și la pitagorei, la peripatetici și la stoici, la eleați și la atomiști”, nu s-a lasat influențat de curentele filosofice la modă. Și-a constituit un mod de gîndire propriu, compatibil cu creștinismul, dar mai puțin dogmatic decît acesta. Aptitudința sa de dialectician îl determină să-și scrie opera sub forma unor dialoguri, intitulată „Dialogul lui Justin eleatul cu Trifon epicureul”, „Dialogul lui Justin platonicianul cu Trifon peripateticul” etc. Un filosof cu numele Trifon există în realitate, numai că el trăiește ca un Oblov al antichității și nu simte nici o dorință să polemizeze cu Justin. „Pașururile” răspindite de Justin prin oraș fac vilvă și îl obligă pe Trifon să renunțe la viața comodă de pînă atunci.

Atragera lui Trifon, împotriva voinței lui, într-un duel filosofic este de un comic irezistibil. Este foarte probabil că personajul cu acest nume la care se referă Justin reprezintă o simplă convenție necesară elaborării unor dialoguri filosofice, însă opinia publică la convenția drept realitate și așteaptă — așteaptă ca la o luptă de cecos — ca Trifon-ul cu existență reală să răspundă. Interferarea planului livresc cu planul realității generează comicul despre care vorbim. Se împlinște exact ca în acele povestiri umoristice despre personajele A, B și C din problemele de matematică. Anca Delia Comăneanu ne propune să-l vizităm pe Trifon la el acasă, de fapt, acasă la sora lui, Silvia, unde este găzduit de mai mulți ani, pentru că și-a dăruit averea, într-un moment de slăbiciune, unei femei de maravuri ușoare. Supus unor permanente jigniri din partea surorii lui, Trifon se străduiește totuși să-i fie pe plac, pentru că îi convine regimul de întreținut, iar problemele de conștiință pe care le are nu-l împiedică să ducă o viață de răs-

făț. Doarme cu voluptate și se trezește înset, cu grijă, repunîndu-și atent în funcțiune fiecare parte a corpului. Prozatoarea realizează o adevărată epopee a trezirii și a coborîrii din pat:

„Totul începe cu mișcarea degetelor de la picioare: Trifon execută cîteva «evantaie» cu degetele de la piciorul stîng, apoi tot atîtea la număr cu cele de la piciorul drept, și, mai apoi, simultan cu degetele de la ambele picioare, de la degetul mare la degetul mic și invers”.

„Mișcarea următoare constă în săltarea poalelor veșmîntului — o execută cu o uimitoare agilitate pentru vîrsta și greutatea lui corporală — se răsucesc pe fund descriind o mișcare planetară care are ca centru al curbei pe care se mișcă trupul un punct de pe generatoarea proprie.”

Ajunge în felul acesta destul de năstrușnic cu picioarele pe marginea saltelei de puf care acoperă patul.

În această stare de spirit se află Trifon cînd află că trebuie să riposteze unui oarecare Justin, despre care nici nu-și mai aduce bine aminte. El nu are deloc ambiția s-o facă, dar Silvia îl anunță ritmic că se află în pragul unui faliment moral, intrucît „cîră zvonul că ar fi fost... mituit ca să tacă. Incapabil să scrie mai mult de două pagini, Trifon pleacă în căutarea lui Justin, dornic să se răzbune cumplit; străbate un deșert, se îmbolnăvește, are halucinații. Tot acest calvar este trăit cu adevărat sau doar imaginat, într-o stare delirantă — autoarea ne lasă să alegem singuri versiunea care ne convine. De altfel, unitatea acțiunii este în mod frecvent subminată prin intervențiile auticarei, care dă curs unui spirit ludic. Silvia cea frumoasă și proastă apare la un moment dat, pe neașteptate, în ipostaza unei femei urite aflate în slujba lui Justin; Justin, la rîndul lui, decade din condiția de filosof influent — un fel de șef de sectă, ascultat cu evlavie — și devine un „proseris”, din cauză că îl înfurie pe împărat. În afară de epica propriu-zisă, și cursivitatea argumentației filosofice este în mod deliberat sabotată de autoare, care trece de la o concepție la alta cu dezinvolture și exuberanță cu care un cîntăreț de jazz schimbă linia melodiei. Ovid S. Crohmălniceanu vede în acest proteism programatic o dovadă a apartenenței la postmodernism: „Într-un veritabil spirit ludic postmodern obligă personajele să execute niște figuri de ca-

dril burlesc, schimbîndu-și fără încetare rolurile cu care întîmplările narate le investesc pe parcursul istorisirii”. Trebuie spus însă că această mobilitate se manifestă, mai mult decît în regizarea unor *qui-pro-quo-uri*, în combinarea și parodiarea concepțiilor filosofice. Toate ideile antichității sînt pentru Anca Delia Comăneanu un fel de cărți de joc pe care le amestecă repede, cu o spectaculoasă dexteritate. Se creează astfel un comic de idei, de bună calitate.

Autoarea își valorifică la maximum o sagacitate și o volubilitate specific feminine. Sînt trăsături pe care le întîlnim la aproape toate prozatoarele care nu îi imită pe prozatori, de la Virginia Woolf la Maria-Luiza Cristescu.

Ca și cum n-ar fi scris, ci spus pe nerăsuflăte, romanul are un ritm captivant. Terminologia savantă de care uezăază autoarea se integrează perfect în fluxul „vorbirii” ei și nu creează nici o dificultate în timpul lecturii. Anca Delia Comăneanu își caracterizează personajele cu o operativitate de expertă. Ti le poți închide la gît pe toate stînd la coadă la un cabinet de radiologie pentru a fi preluate repede, unul după altul, de către o doctoriță grăbită. Nu rămîne loc pentru vreun secret al vieții intime. Cu aceeași eficacitate prozaică sînt examinate și utilizate ideile filosofice. Ca aproape toate scrierile datorate unor femei, romanul *Justin* este lipsit de o metafizică. Dar nu și de o atmosferă. Lumea imaginată este una a „luziilor pierdute”. Aspirațiile cele mai înalte nu au asupra existenței oamenilor o influență mai mare decît aceea pe care o exercită luna asupra mărilor și oceanelor. Aceste aspirații provoacă doar un „flux” al conștiințelor, care în scurtă vreme este anulat de un „reflux”. Ființele umane, chiar și cele lipsite de competență filosofică, trăiesc în conformitate cu principiile epicureismului. Ale unui epicureism vulgar. Senzualitatea însoțește fiecare gest. Chiar și la bătrînețe pot fi identificate vestigii de senzualitate. Prozatoarea înregistreză fără vreo tresărire de regret noi și noi dovezi că tendința spre existență promiscuă avulează pînă la urmă pornirea celor mai înalte. Ironia cu care privește prăbușirea repetată a castelurilor de nisip seamănă chiar, uneori, cu o bucurie răutăcioasă.

Alex. Ștefănescu

Romanul unei metafore

NU FACEȚI CASE MAI ÎNALTE CA ARBORII sînt cuvinte care, în ordinea lecturii, vor alcătui pe rînd titlul, apoi motto-ul și în final, ultima replică din noul roman al scriitorului Pan Solcan. Ca titlu, ele vor aparține mai întîi scriitorului, ca motto, vor fi „cuvînte atribuite unui filosof”, pentru ea, în cele din urmă, tot ele sînt între în stăpînire intimă a unuia dintre personaje. Este aici semnul unei insistențe duse pînă la extrem, un caz rar al punerii de acord a unui personaj cu autorul său și cu credința unui alt tip de autor, toți trei aparținînd unor lumi și unor timpuri diferite. Tripla coincidență de care vorbim conduce către o concluzie, la rîndul ei triplă: că lumea din roman e unitară și concepută ca o demonstrație prin experiment a maximei alce ca titlu, că universal acestui roman se vrea așezat sub semnul transcendenței, al adevărurilor esențiale, indiferente la circumstanțele timpului și, în sfîrșit, că spațiul în care vom intra este unul al gîndurilor, al interiorității psihice, al observației continue și atente, un spațiu în care acțiunile sînt reduse la minimum și nu au decît restul unui nou obiect de analiză. Ne rămîne acum să vedem dacă lumea pe care o construiește efectiv Pan Solcan contrazice sau nu aceste pre-judecăți.

Asa cum ne-a obișnuit de zece ani încoace, „vocea” lui Pan Solcan vine din spre zona Hortensiei Papadat Pengescu și a lui Anton Holban, încheind cam o dată la doi-trei ani cite un roman consistent, curgînd într-un flux continuu și dens, cu dialoguri și monologuri interioare topite într-o masă uniformă, păstoasă, a unei proze ce descrie din interior viața urbană intelectuală. Se recunosc, bîncintele, clasicele motive ale introspecției și ale analizei psihologice, problematizările înfinit nuanțate ale gesturilor celor mai mărunte, abandonul oricăror stridente, în locul surprizei, al șocului arănd rafinamentul celui care încearcă să distingă net între tonuri foarte apropiate.

Ceea ce diferențiază acest ultim roman de cele anterioare este tocmai purifica-

Pan Solcan, *Nu faceți case mai înalte ca arborii*, Editura Alfabeta, București, 1990

rea maximă a procedeelelor. Ele vor deveni importante în sine, atît pentru că lumea căreia îi vor fi aplicate este una oarecum prozaică (nu ca în *Jocul*, unde mediile erau cele artistice și nici ca în *Vaneșul ploilor*, unde se întindeau zonele politice) cît și pentru că modurile de tonalitate (lirice, argotice etc.) sînt extrem de reduse, predominînd un continuu de fise caracterologice redactate în termeni generici, foarte eleganti dar neutri. Ceea ce se obține este o conștientizare a ficcării secunde, o obiectivare aproape cîinică a oricărei urme de subiectivitate, efectul fiind cu atît mai interesant cu cît aceste procedee, cu o asemenea intensitate, vor fi aplicate unui roman de dragoste.

Romanele de dragoste tratate dintr-un unghi psihologic sînt absolut normale numai că la Pan Solcan totul este analizat, descris, explicitat, pus în relație cu restul lumii. Uneori chiar se anticipează sau se reordonează fantele, parcă pentru o înțelegere exactă, temeinică (!) a lucrurilor. Mai concret, scriitorul ne propune în jur de zece personaje care se mișcă pe un fundal fără mare personalitate și care, practic, își vor constitui unele altora decorul. Este vorba de un grup de intelectuali și semi-intelectuali ai unui București fără nici o importanță, cu toții — cunoscuți vechi și amici în interludii mondene al cuvîntului. Sînt personaje dezvoltate modern, construcții problematice dar nu și enigmatice, pentru că în foarte scurt timp cititorul ajunge să cunoască aproape totul despre ele. Fiecare se vrea cîntăreț complet, pînă în cele mai mici detalii, și fiecare gest al său sau reacția își va găsi imediat termenul calificativ. Refuzul obstinat al oricărei taine și chiar al oricărei ambiguități nu este însă decît aparent mirabil, ideea căreia conduce toate acestea fiind de fapt o inversare subtilă de valori. În romanul lui Pan Solcan, oamenii intră în conflict tocmai pentru faptul că se cunosc, că se înțeleg unii pe alții și își înțeleg clar și resorturi dintre cele mai profunde. Deși fiecare cunoaște destule din ce este esențial și intim la ceilalți, toți vor (re)acționa în funcție nu de acest firesc al partenerilor, ci de măștile pe care ei și le construiesc, de aparențele pe care și le creează cenzurînd naturalul

după cine știe ce rațiuni ale orgoliului.

Se pare că lumea lui Pan Solcan este una alcătuită din „eroi” fundamentali distincți, dar care ajung să semene izbitor și apoi să semene confuzie tocmai prin aducerea lor la acest numitor comun al vanității și al tacticilor pe care aceasta le dictează. Va fi oarecum normal ca, în asemenea condiții ale artificializării prin cenzură comportamentală, destinele omenești să fie hotărîte de niște amănunte, de cine știe ce detalii accidentale și insignifiante. Gustul rămîne la fel de amar, fie că e vorba de orgoliul profesional, de cel al blazonului de familie de cel al rivalității feminine, al supremației mondene sau al distanțării superioare. Ba mai mult, în chip oarecum paradoxal, chiar orgoliul de a rămîne tu însuți (e cazul Palmirei Cantacuzino personajul central al romanului) devine sinonim cu vanitatea de a-ți schimba pe cei din jur după chipul și trebuințele sale, apelînd desigur la strategii calculate rațional și, astfel, îndepărtîndu-te tocmai de ceea ce inițial vroiai să păstrezi.

Nu faceți case mai înalte ca arborii ar însemna de la acest punct încolo a nu construi sintetic mai mult decît propria natură, a nu artificializa firescul pînă la dedublarea totală și la uitarea sinei proprii. Singurul personaj care nu va suferi (Puiu Caragea) va fi cel pentru care conștientizarea continuă și (din nou!) rațională înseamnă tocmai echilibrul lîrii sale, iar nu o strategie auto-impusă, după cum eroina cea mai sfîșiată de contradicții va fi cea care abarțonează instinctivitatea adolescenței în favoarea lucidității calculate a „femeii mature”, pentru care „simțurile” devin „mai inteligente (s.n.) și mai prompte”.

Lucrurile trebuie însă puștin nuanțate, pentru că romanul lui Pan Solcan nu poate fi nici într-un caz o pură și simplă operă didactică, în genul unei fabule care să insiste exagerat asupra moralei.

De fapt o formulă ca „Nu faceți case mai înalte ca arborii”, dincolo de tonul său imperativ, nu exprimă un adevăr brut, concludențial, ci o metaforă. Faptul că ea ține loc de titlu și de motto poate duce la o lectură a romanului în genul celui pe care am prezentat-o mai sus: faptul că ea apare, însă, și ca ultimă re-



„Nu faceți case mai înalte ca arborii” este o metaforă, dar să o lase, în final, poate tot atît de ambiguă.

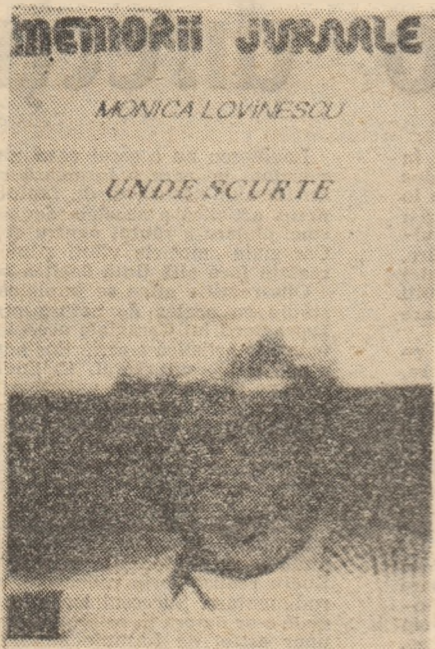
Dincolo de toată această exacerbare a tehnicilor de analiză psihologică se va recunoaște totuși că „adevărată viață” rămîne un secret permanent și că nu este posibilă decît la mari adîncimi și într-o tăcere care o închide ca o „noapte”. Pan Solcan explică și detaliază logic toate „realitățile” care-î ies în cale, pentru a recunoaște în cele din urmă existența unei taine profunde intangibile. Calea aleasă este cea a unei conștiințe critice aproape morbide, dar cînd se aunge la explicația fundamentală, ultimă, în loc de orice demonstrație reappare metafora cu care se pornise la drum.

Cred că romanul lui Pan Solcan este o descriere inedită făcută vieții interne a unei metafore. E o neputință a înțelgerii totale, dar și o reușită a artei care cumulează orice eșec al rațiunii într-o virtute estetică.

Cît despre problema din finalul primului paragraf, răspunsul a devenit deja nu.

Claudiu Constantinescu

Monica Lovinescu sub zodia intransigenței imperturbabile



baiul conceput ca mistificare și necesitatea reneșterii. (...) Comunismul a fost singurul regim în care sclavul trebuia să se considere reprezentat de stăpîn. (p. 166). Conștient că de o atenție aparte se bucură marii români din afară, Eliade, Cioran, Ionescu, aș observa că Europa Monicăi Lovinescu este cea din definiția dată de Eugen Ionescu în dialogul cu Alison Browning (publicat în *L'Europe et les intellectuels*, Gallimard, 1964, n. 143): „o unitate de civilizație, o unitate de cultură. (...) Europa este umanismul. Un umanism spiritual”.

Înainte de a intra în încăperea cea mai largă a cărții Monicăi Lovinescu, cea atribuită literaturii române, îl rog pe cititor să mă însoțească în antecamera unei aparente digresiuni.

IN 1598, Giordano Bruno este arestat de autoritățile venetiene închișiții, după ce fusese închis încă din 1592, ca „eretic”, „herezic”, „apostat”. I se cere să recunoască anume că opiniile sale erau „false, neeguite și absurde”. Filosoful refuză cu obstinătate. La 9 februarie 1600, în fața Inchiiziției îl declară vinovat, îl forțază să ingenucheze spre a asculta sentința: va fi prădat „brațului secular” și pedopsit „quam clementissime et citra sanguinis effusionem” („cu cit mai multă clemență și fără vărsare de sînge”) — elegantă formulă însemnând arderea pe rug. I se mai acordă opt zile spre a-și mări risul „crimele”. Nu o face. La 17 februarie 1600, Giordano Bruno este ars pe rug în „Campio dei Fiori” iar cenușa îi este aruncată în vînt. Avea 52 de ani.

În ianuarie 1633, Galileo Galilei, somat de Inchiiziție, că va fi luat cu forța și în lanțuri, e obligat să plece la Roma. Sustinuse că Pămîntul se mișcă: „erezia primejdioasă”, îl păstrea aceeași pedeapsă „fără vărsare de sînge”. Sfîntul Oficiu are ordin să-i smulgă, cu amenințarea sau chiar executarea torturii, o retractare formală. A refuzat. „Ceea ce a dus la un asemenea rezultat n-a fost teama de suferință a bătrînului învățat, care suferea alit de mult, nici teama de moarte, de vreme ce ajunsese la sfîrșitul vieții. A fost numai dorința lui arzătoare de a-și continua lucrările, atît timp cît mai putea să trăiască” (P. P. Negulescu, *Filosofia Renașterii*, Eminescu, 1936, p. 433). La 22 iunie 1633, învesmîntat în „haina ismășirii” și în genunchi, Galileo Galilei citește textul ce-i fusese impus, al „abjurării”. Avea 69 de ani.

(Sentința îl condamnă să rămînă închis la dispoziția autorităților ecleziastice. În acel domiciliu forțat ce i s-a concedat din milă, Galilei va mai produce lucrări de teorie mișcării, teoria căderii corpurilor, teoria pendulului, o nouă concepție asupra vibrațiilor, despre traiectoria proiectilelor, despre viteza luminii, despre rezistența materialelor și despre mișcările sateliților lui Jupiter).

Nu insistez nici cît negru sub unghie că vreunul din cei doi ar fi un model existențial în defavoarea celui alt; aș fi un idiot. Dar spun că, împreună, ei constituie un subiect abisal de căzut pe ginere, infuz, despre asta și este vorba în cartea pe care o avem sub ochi.

IN TRE timp, însă, să urmărim drumul de 10 ani prin literatură românească al Monicăi Lovinescu, din jalon în jalon. Voi începe, acceptînd riscul unui anume maniheism (derivînd, de altfel, din procedura tranșantă a autoarei, la cărei atitudine „pro” sau „contra” este, cu puține excepții, „net vizibilă”) cu „eroii pozitivi” ai cărții, după care le va veni rîndul „coștăciencilor” și „negativiilor”. Numindu-i, cum „crase salis, ca alac”, în ton proletarian, nu trece nici să fiu erudit ironic (în fond, totul este cîștit și inteligent și, aș adăuga, foarte oportun momentului prin referințele literate la tendințele de prostituție sau cel puțin de rătăcire imperdonabil de servilă a cîntăreșului cu Puterea), nici să dau de înțeles că cronicile Monicăi Lovinescu ar fi perlele de un schematic „probian”. Dar, așezînd programul în fața ochilor etici, e fatal ca delimitările (temind în remanabile paranteze estetice) să aibă adesea aerul unor „sau chiar să fie, parti-prisuri. Dacă Mario del Monaco mi-ar fi călcat cu automobilul mama, e greu de presupus că m-aș fi putut decela, în fotoliu, cu vîntea sa. Problema o pune clar și emblematic autoarea într-un pasaj despre Argezi: „Poti deci să fi în același timp mare poet și om de nimic? Poezia nu e semnată cu existența? O poate contrazice?” (n. 301). Ei uite că poti! ar sări răspunsul din niste coștăci semnate Teodor Mazilu — și s-ar bizui pe amintirea celui personal al lui Dostoievski care sărută, cu lacrimi în ochi, tîlpile binefăcătorului său și apoi, cînd să plece, îl fură portofelul, sau, și mai simplu, pe Sandburg, după care omul e un animal marin, care merge pe pămînt și ar vrea să zboare...

Pentru Monica Lovinescu, ceea ce scrie Ștefan Bănuțescu (*Satul de lut*, 1968) este „o literatură fantastică de un tip foarte

puțin curent, urzit din transparențe esențiale”. (p. 207). La Marin Sorescu aceeași an, '66, eseista dă la o parte referințele, răsuflă, la J. Prévert („poet de fantezii facile”) pentru a trimite la Henri Michaux: „același tip de decalaj între realitatea lucrului văzut și privirea celui care vede” (n. 203). Preda e foarte bine cotat (nu-i de mirare: știm ce a însemnat el, moralmente, pentru scriitorimea română: cu toată stima pe care o am pentru Gheorghe Grigore, nu-i pot cu nici un chip împărtași, strict axiologic, idiosincrazia): „o dată cu Moromete din primul ca și din al doilea volum, o nouă figură a țărânului se impune în literatura română” (p. 260). Ioan Alexandru e prizat cu entuziasm: „prin versurile lui încep să se vadă, chiar, esențele” (p. 302). Monica Lovinescu salută cu bucurie reintrarea în publicistică a lui Noica și e speriată de pauzele în publicarea sa. Ea anticipa că „pentru cultura română, C. Noica ar putea fi călăuză cea mai bună pentru ajungerea în această sferă a „constinței celei mai bune” (p. 307). Cînd spun „anticipă”, mă gîndesc la Liiceanu, la Pleșu, la Kleininger, la Vieru și chiar, retroactiv, la Paleologu. O carte care-i place mult autoarei este *Fragmente despre cuvinte* a lui Toma Pavel, amplasată în montura unor onorante conexiuni: Brice Parain, Simone Weil, Leon Blov, Mihai Sora. Pe o linie subtil înrudită se găsește simpatia arătată pentru insolitul eseu enic al lui Matei Calinescu. La D. R. Popescu, cu privire la F. Monica Lovinescu simte că „sîntem mereu amănunțat să ne gîndim în puzderia de imagini, de idei, de parabole, de cazuri (...) Abundența este strînută de releaze de semnificații în care autorul își închide întreaga construcție” (n. 331); ulterior, această rețea va ceda. Debutul lui Buor Nedelcovici (1970) e primit „cum se cuvine. Deoarece el este un creator de atmosferă și de tipuri umane — o misterioasă complexitate” (p. 429 — nu e singurul diagnostic al Monicăi Lovinescu care trasează dominația unei viitoare cariere literare). **Contradicția lui Maiorescu** a lui Nicolae Manolescu nu e chiar entuziast întîmpinată, deși concizia cronicii (printre puținele în care da se imbină cu nu) merge în profunzime: „eroul principal al cărții lui N. Manolescu nu e alt Maiorescu, ci destinul însuși al culturii noastre” (n. 416). De o limpede simpatie beneficia (suntem în 1971) Romulus Vulpesco: el „nu e traducător, ci creator din nou al textului, un mim al limbajului care obligă vechile texte să se metamorfozeze într-un limbaj mai modern decît toate modernismele clipei de față (...) Dar R.V. este și un poet...” (n. 478). Si Eugen Simion, ne bună drentate, e între „favoriții”, ca să zic așa, ai Monicăi Lovinescu: „E. S. are orare de dogmatism și toate argumentele lui sînt învăluite în cea cu mare ușor sceptică ce caracterizează pe intelectualul autentic” (n. 453). Custul autoarei este satisfăcut de scrierile lui Mircea Ciobanu „ale cărui cărți dovedesc o vîrstă și o rană ce nu pot aparține numai literaturii” (p. 492). drept care este suus unei minuloase raportări la Jung. **La Absenții** lui Buzura, plecînd de la o recenzie scrisă de Adrian Marino, Monica Lovinescu intuiește elemente ce vor caracteriza și opera ulterioară a romanțului: „sinceritatea (...) absența artificialității literare, lipsa carismului ce lasă urme în operă dimpotrivă (...) dinste elementară, „rurală”, cum e numită în roman (...) Există în *Absenții* o notă de autenticitate care convinge imediat (...) și un curaj profund” (p. 501).

ACESTA, în linii mari, ar fi parafrază. Cum arată infernul și purgatorialul?

În bolgia cea mai de jos se află oia neagră (...) și ai săi) a Monicăi Lovinescu: Eugen Barbu. Dînd o năltăță apreciere doar primei cărți notabile a acestuia, *Grupa* din 1967, autoarea vede, încă în 1966, că „Eugen Barbu nu este numai o victimă a unor metode care au pervertit conștiințele, ci are și o vocație particulară de a asuma tarele cele mai periculoase ale unui sistem cărui i se devotăaze cu o abnegație mîerui crescîndă. Pornit să facă o carieră, E. B. nu se dă înapoi de la nici un exces de zel” (p. 194: și abia eram în '66, n.b.). În '68, Monica Lovinescu l-o spune mai cutaridic, dar fără a leși (precum romanțierul, care o trata de „madama cu mustați de la Paris”) din urbanitate: „E. B. este simbol unei vieți literare cu cleverli, învîrteli și cutituri, care, la adăpostul partidului în aspecte de Ferentari ideologici” (n. 261). Răstîgnit pe stilul lipsei de caracter, în ciuda prefrumozelor sale stihuri, stă Tudor Argezi: „prefața lui la volumul de versuri din editura Fundațiilor Regale, închinată, cu o plecăciune rar întîlnită în literatură românească, lui Carol al II-lea, ne-ar fi putut da de gîndit, ca și aranjamentele lui succesive cu tot atît de succesivele partide sau mișcări la putere. Dar ingenuitatea nu se introducea în vers, opera rămînea nevătămată” (n. 43). Sub comuniști, însă, „Argezi a fost

singurul poet mare care a necinstit cuvîntul” (p. 301). E de reținut nuanța că Monica Lovinescu nu situează blamul în sfera moralei curente, ci în cea a moralei verbului. Adagiul ce s-ar putea extrage ad-hoc ar fi: *Serie cîștit și fă ce vrei!* căci acta volant, verba manent. În Beniuc e denunțat deformatorul istoriei și josnicul denunțator al lui Blaga. Nu mă pot ralia integral maliciilor autoarei față de Calinescu, deși sunt perfect de acord că în *Scrierul negru*, propaganda există: data aceasta, dar pare introdusă în așa fel încît dacă ar fi scoasă cu foarfecele romanul să reziste totuși în liniile lui mari” (p. 17); dacă coroborăm și cu opinia despre *Bietul Ioanide* („ope- ră de literatură fără conștii fată de propagandă”, n. 16), atunci fraza foarte acră de la n. 15 („cititorul (...) de bine de rău, citindu-i romanele, se apropie oarecum de ceea ce ar putea fi literatură”, s. gp.) rămîne în aer. Să spui că romanele lui Calinescu nu sînt, ci ar putea fi literatură, că cititorul nu pătrunde prin ele într-un teritoriu eminent literar, ci doar se apropie și nu de-a binelea ci oarecum, de bine de rău — constituie una din putinele mari nedreptăți comise de un spirit cu o atît de agerbă și justă cunoaștere morală cum e Monica Lovinescu. După cum cred că nici despre Vianu, adunînd și scăzînd totul, nu se poate așterne, fără scrupule și fără nuanțe, că „serie, gîndește și acționează ca orice gazetar comunist de mina a treia. Fără scrupule și fără nuanțe” (n. 60). Zaharia Stancu e fixat în posteritate prin cinismele de a fi „atacat sistematic de scriitorii revoluției maochere” și de a fi scris un articol intitulat „Pasternak? N-am auzit de Pasternak” (n. 227). Nu sunt iertări (neavîzării vor frisona!) nici Nicolae Breban care, „ajuns în Comitetul Central (suntem în '69, n.gp.) scrie fraze ca aceasta: „sarcina noastră este de a crea o artă care să răspundă...” etc. (n. 370). Nicolae Balotă (v. pp. 398—9) ori Nichita Stănescu (1971) „care de multă practica un moale relativism față de valorile etice” (p. 550); și eu imi amintesc cu neplăcere cum, mult mai tîrziu, după o cîvîntare în care marea cirmaci cerea artiștilor să se ducă prin fabrici și pe ogoare, Nichita a apărut la televizor justificînd sîrbădul îndemn cu argumente de genul: *Unde în altă parte să se ducă artistul? acolo e viața!* etc.).

Ciudate mlădieri (1970) ale unor oameni de carte ca Edgar Papu („se străduiește să nu depășească nivelul editorialelor de partid”, p. 393) sau, pe altă treaptă, Dan Zamfirescu, care „întruchipează pe omul de știință care trădează știința din motive de oportunism politic și arată, minunat de penibil, cum se ucide o vocație, cum se minște o conștiință” (n. 379) sunt prompt surprinse, prevăzîndu-se cu luciditate nu mai puțin stupefiantele lor evoluții. O aproape constantă neaderentă la publicistica și literatura lui Al. Ivasiuc manifestă Monica Lovinescu, încît chiar ce spune despre *Păsările* e cu dublu tăiș: „am avut pentru prima oară senzația de a citi cu interes un roman realist socialist” (s. ml. p. 489).

Monica Lovinescu pronunța, la microfonul ei, adevăruri pe care le gîndea sau le consimeau majoritatea cîntăreșilor și literaților cu capul pe umeri, dar pe care nu le puteau confia decît apropiaților deși, e cert, Puterea știa prea bine ce e în capul lor. Bernard-Henri Lévy observă splendid, în *La barbarie à visage humain* (Grasset, 1977, p. 157) că „societățile totalitare sînt societăți ale transparenței, guvernate de despoti însoțitaci care visează case de sticlă”. Datorită exhaustivei rețele de spionare a conștințelor — așa și erau, de sticlă. Dar adevărul lipsit de libertate e pasăre împiațată. Statul totalitar, spune același B.-H. Lévy într-o memorabilă formulă, „nu e forță dezlănțuită, e adevăr înlăntuit” (id.).

Utile, tonice, formative atunci, adevărurile Monicăi Lovinescu nu și-au pierdut, vai, în mare parte, actualitatea. Imperativul de a așeza în balanță omul operei și opera omului a rămas. Ziua de azi îl ridică adesea cu o dureroasă tărie.

Adresul (vorbit) al Monicăi Lovinescu excelează în primul rînd prin intransigența etică (la ora actuală, pe acest culoar, e capul de serie). Apoi, prin desăvîrșită claritate în manevrarea ideilor, propriu sau preluate: dintr-o coastă a scriitoarei ar fi ieșit un profesor fără cusur. Stilul are îndobște luciul de aluminiu al cerebralității bine instrumentate, dar nu sînt puține momentele (totuși, ereditatea!) cînd cuvintele ies din chinga carteziană și explodează în expresivități delicioase: „Mircea Eliade s-a născut grăbit într-o cultură grăbită” (p. 212); sau, despre odioasele „croșete”: „punctele de suspensie înlocuiesc rugul și-l ascund”.

O critică a eticii scrierului — iată frumul pe care-l întredeschide cartea Monicăi Lovinescu în literatură românească. Fie ca viitorul acestui domeniu să stea sub semnul adagiului eugenienescian: „Politica îi dezbînă pe oameni, cultura îi unește” (*Un homme en question*, Gallimard 1979, p. 30).

George Pruteanu

Monica Lovinescu, *Unde scurte*, Editura Humanitas, 1990.

I. L. CARAGIALE — o direcție

SOCIETATEA se organizează în jurul unor valori, acceptă și respectă anumite legi; scrise sau nescrise, ele formează liantul indispensabil, sursa stabilității sale.

Un personaj într-un tot nihilist e, din această pricină, de neconceput; cu oricâtă inversunare ar fi atacat acest nucleu stabil, el nu dispăre niciodată — deși poate fi înlocuit. Cine nu mai găsește nici o valoare pe care să o împartă cu grupul de oameni din care face parte îl părăsește, nu se inversunează, la infinit, împotriva legilor lui.

Mitică își bate joc de ceea ce îl înconjoară. Unii îl acuză de nihilism. Dar ceea ce se remarcă la Mitică de la început e sociabilitatea; el trebuie să fie în mijlocul oamenilor, numai alături de ei se realizează în datele sale. El este, într-un sens, o funcție a spiritului colectiv. Pentru a-l apăra de acuzația de nihilism, criticii s-au străduit să arate că părintele lui Mitică nu a pus „în discuție instituțiile fundamentale, care conservă societatea”. Familia, școala, biserica, justiția nu ar fi fost niciodată atacată, iar acuzația lui Constantin Banu cum că I.L. Caragiale era „lipsit de orice ideal, afară de cel estetic” nu e, se conchide, decît dovadă de rea-voință. Un comentator contemporan descoperea că valorile de care Caragiale nu s-ar fi atins sînt mai numeroase. Adăuga la cele deja amintite (ele fuseseră enumerate de Șerban Cioculescu în prefata la unul din volumele ediției Zarifopol — Cioculescu) țărînimea și Orientul.

Are însă într-adevăr Caragiale nevoie de asemenea apărare? Nu reprezintă ea mai degrabă recunoașterea unei „slăbiciuni” structurale care ar trebui „justificată” de critică? Argumente de acest gen lasă să se înțeleagă că scriitorul își alegea premeditat țintele, stabilind înainte de a scrie ce instituții trebuiau „atacate” și ce instituții trebuiau... protejate... În calculul acesta ar fi intrat grija autorului pentru păstrarea valorilor românești. În realitate, ca orice artist cu talent viguros, Caragiale era condus de instinctul artistic, în planul căruia eficacitatea procedeele tehnice joacă rolul ei. E ușor de dedus că viața politică era, în acest sens, un teren mai promițător decît viața satului. Autorul *Momentelor* insistă asupra aspectelor sociale pe care le cunoștea mai bine, asupra cărora avea o perspectivă care mergea în profunzime, cu care avea afinități etc.

A știut să respecte nu integritatea instituțiilor fundamentale românești, ci spiritul (românesc?) de zeflemea, pe care l-a stăpînit mai bine decît oricine.

DESPRE cele câteva cuvîntări politice (autentice!) ale lui Caragiale s-a vorbit puțin. Renoduse după stenografele ele au fost publicate în presă — trei fiind re-luate în vol. 5 de *Opere*, ediția Zarifopol-Cioculescu.

În 1908 partidul conservator-democrat al lui Take Ionescu, proaspăt desprins de partidul conservator, desfășura o campanie politică prin județele țării. La ea participă și Caragiale, venit de la Berlin anume în acest scop. Iluziile politice, se vede, nu-l părăsiseră. Dintr-un interviu luat de Șerban Cioculescu „d-nei Alexandrina I.L. Caragiale”, publicat în *Universal literar* în iunie 1938, aflăm că I.L. Caragiale nu iubea politica, dar avea un vis: „să ajungă în Parlament, să-și spună cuvîntul de la tribuna Camerei. A fost între el și Take Ionescu un pact: să-l urmeze cu credință, că va fi deputat, la prima ocazie.” Caragiale l-a urmat cu credință pe Take Ionescu, dar visul nu i s-a împlinit. Campanie electorală ne oferă în schimb prilejul de a-l cunoaște pe Caragiale vorbitor la întruniri electorale. Scena a fost jucată de nenumărate ori de personaje sale. Pentru că am auzit de atâtea ori cuvîntările acestor personaje, trăim în fața propriilor lui luări de cuvînt senzația de lucru știut; bănuim că vorbitorul urmărește efectul facil autoparodiindu-se. Iată un fragment din discursul rostit la întrunirea din 30 martie 1908 în localitatea Roman:

„Domnilor,
Fîlindcă orele sunt destul de înaintate, dați-mi voie să vă fac... istoria țării... dela 1866 încoace (ilaritate). Voiu căuta să fiu cit mai complet; și, se înțelege, trebuie să aveți puținică răbdare: orice istorie completă are nevoie de comentarie, de note și de note la note...” Acesta e discursul autentic, și iată fragmente din altul, debitat într-un text celebru:
„Ce răbdare, venerabile domn prezident! Ceasurile sunt înaintate. Sunt și alți oratori înscrși să vorbească...”

„După ce am vorbit dar din punctul de vedere istoric și din punctul de vedere de drept, voi încheia, precum am zis, cit se poate mai scurt. La anul una-mic-opt-sute-două-zeci-și-unu... fix...”

Nu-mi vine în schimb să cred că vorbitorul își parodiază personajele atunci cînd aduce elogiul partidului și șefului acestuia, Take Ionescu, pe care îl urmează cu credință:

„D-lor, partidul conservator-democrat este o energie care s-a deșteptat covîrșitoare, și nu o energie inferioară care scade pe văzute, ar putea birui o energie care pornește cu atîta avînt: aceasta trebuie să biruiască pe aceea (ovațiuni).”

Încă puține cuvînte și termin.
Domnule șef, ești un erou care pornește în fruntea unei armate către o țintă glorioasă (ovațiuni). Pășește cu fruntea sus, privind departe înainte! Nu te opri dacă, în calea, uneori aspră, calci peste șerpi și peste reptile (ovațiuni); ele îți vor arunca bale peste picioare; și vor rămîne strivite înapoi, iar d-ta vei ajunge cu noi acolo unde trebuie să ajungi! (ovațiuni entuziaste, prelungite)”. Ridicolul e în plină expansiune. Nu ne mai rămîne decît să spunem la rîndul nostru, o dată cu anonimul stenograf: ovațiuni.

„FORMA e apanajul bătrîneții, al fixării, al sclerozării. Fondul e al tînerții veșnic schimbătoare. Ca să poți obține permanentă fie și măcar într-o scînteiere instantanee de durată, trebuie să modelezi lucrurilor un aspect, un desen precis (...) Formele sînt coaja oului. Ca să poată ieși, puțul o sparge cu ciocul.” Opera lui Caragiale nu este prezentată, pe bună dreptate, ca exemplu de formă literară perfectă. Mihai Ralea nu se înșală: forma e apanajul bătrîneții. Civilizațiile bătrîne îi acordă întotdeauna un rol de primă importanță. Caracteristicile orientale ale talentului lui Caragiale nu trebuie căutate în temele citorii scrierii țirzi, ci în primul rînd în desăvîrsirea formală, care capătă la el importanță capitală. Aceasta nu fără urmări asupra concepției sale estetice. Într-o civilizație a formei, ceea ce este spus, „continutul”, reprezintă un apanajul puțin important. Continutul nu avea (nu mai avea) suficientă consistență pentru a sparge coaja formelor; ceea ce este spus nu tulbură ordinea stabilită a lucrurilor, observările pătrunzătoare folosite ca prilej pentru a înălța un cult formelor. În schimb operele pline de avînt ale pasopistilor, saturate de idei noi, care se impuneau energic, nu atingeau nici una perfecțiune formală a vitriolantelor satire caragieliene.

SÎNTEM sfătuiți să nu confundăm persoana autorului cu opera. Se vede însă că Vladimir Streinu nu prea lua în seamă sfaturile bune de vreme ce mărturisește că nu poate citi opera lui Caragiale fără a se gîndi la omul Caragiale. El mărturisește că, citind *Viața lui Caragiale*, scrisă de prietenul său Șerban Cioculescu, a fost îngrozit de cele aflate despre autorul *Sorilor pierdute*. Impresia e atît de puternică încît, pentru a vorbi despre această viață, a trebuit să alterneze „trăsăturile caracterologice omenești cu cele caracterologice literare”. Nu de alta, dar altfel se teme că, rămînînd numai la documentele prezentate de biograf, riscăm să ajungem „la o imagine a lui Caragiale de monstru moral”.

Ne vom revolta, bineînțeles, în unanimitate, împotriva unei asemenea acuze. Și îl vom condamna pe critic pentru obtuzitate. Dar cum VL Streinu a ocupat un loc important în pleiada criticilor care îl mîstecă pe Maiorescu, și face parte din cel mai puternic detașament al pleiadei lovinescine, nu-i înțelept să-i plecăm opiniile sub tăcere.

Ce îi reproșează în fond VL Streinu lui Caragiale?

Defecțiunea morală. Lui Caragiale omul îi este opus un tip, abstract, al omului integru, model ideal de individ moral care, ne va spune oricine, nici nu există în realitate, comparația urmărind exclusiv punerea scriitorului într-o poziție dezavantajoasă. Constatînd de pildă că, în relațiile cu Titu Maiorescu, Caragiale n-a fost tocmai corect, are VL Streinu dreptul să-l califice, așa cum o face, ca pe „unul care în ingratitudine a scoborit la treapta care are numele ei și i se zice, ni se pare, înfamie”? (Se știe, spre sfîrșitul vieții, Caragiale îi trimitea lui Maiorescu, de ziua nașterii, răvașe, scurte dar respectuoase, de felicitare).

Aș socoti severitatea criticului ca un simplu accident, cuvîntul lui prea... colorat, nelalocul lui —, dacă reproșurile ar conținea. Dar nu este așa... Coborînd la episodul Veronica Micle, „adică la prietena notorie a nefericitului său prieten”, criticul descoperă cum că din documente ar reieși „o rară lipsă de scrupule și impudoare față de Eminescu, care, numai cu doi ani înainte, în 1879, îl luase colaborator la ziarul *Timpul*.” (Totuși, vom susține ca avocați ai apărării, aflînd, în casă la Maiorescu, despre declanșarea bolii poetului, Caragiale izbucnește în plîns, ca un adevărat prieten).

Merită oare să se mai scormonească, cum face Vladimir Streinu, în așa-zisele incorectitudini față de coerezi, incorectitudini pe care cititorul de azi, neobișnuit cu sistemul juridic al timpului, nici nu le mai poate urmări?

Sau să ne pierdem timpul dezgropînd

cuvîntările politice rostite de Caragiale în campania lui Take Ionescu (am reprodus mai sus cîteva mostre) numai pentru a le califica, fără nici o îngăduință — „trist spectacol de trivial în atitudine, de vulgar în expresie, de incoerență în gîndire, pentru a vedea în el însuși (în Caragiale) prototipul acelei lumi de imorali, inculte și inapți de a putea gîndi politicește, care forfotesc în comediile sale”?

Pornirea intemperată a criticului nu se oprește nici cînd ajunge la opera, pe care, fără să șovăie, o pune în legătură cu omul: „Peste incorectitudinea, imoralitatea și insuficiența lor mintală (a eroilor lui Caragiale), spectacol care ar trebui să fie deprimant și obsesiv, trecem ușor, amuzați și uitînd fiindcă simpatia, ca și fraternă, cu care le înconjoară autorul lor, le absolvă de cum ni se arată, aproape anticipativ, de toate monstruozițiile.”

Hotărît lucru, Vladimir Streinu face parte dintre cititorii care privesc cu oroare lumea lui Caragiale, care și-au găsit (într-un mod cu totul inoportun, ne vom grăbi să spunem indignați) să amestece, tendențios, realitatea cu chestiunile, pure și de neatinș, ale artei. Altfel ar fi stat lucrurile dacă ar fi rupt, cum i se cere, ca pe un bilet de spectacol, viața de operă: ar fi admirat mai departe, în liniște, opera, lăsînd viața pe miinile biografilor.

E. LOVINESCU simbolizează în cultura noastră — mai trebuie să o spunem? — estetismul, modernismul, sincronismul.

Obiecțiile pe care le aduce literaturii lui Caragiale au însă ca punct de plecare criterii morale.

Nu numai ideologii și doctrinari, cum se crede, l-au urmărit așadar pe Caragiale cu severitate, pentru defecțiunile morale înfățișate în operele lui. Reflecțiile reproduse în continuare sînt extrase dintr-un studiu deosebit de important (intitulat *Caragiale*, și apărut la doar cîteva luni de la moartea scriitorului) pentru exegeza scrierilor caragieliene. E. Lovinescu revine la acest studiu aducîndu-i succese modificări stilistice (cum se întîmplă de altfel cu majoritatea textelor sale, supuse neconținut remaniierilor stilistice). Textul la care mă refer reprezintă o primă formulare, și este mai violent decît variantele ulterioare. Imediat după apariție el primește, de altfel, o promptă și dură replică din partea lui Ibrăileanu; și Șerban Cioculescu are în vedere acest studiu în 1935 (se folosește însă de una din variantele atenuate), în *Detractorii lui Caragiale*, opoind însă acuzațiile cele mai grave. E. Lovinescu acordă o mare importanță articolului său (apărut în *Convorbiri literare*, noiembrie 1912). Iată ce scrie, în legătură cu acesta într-o scrisoare către Elena Farago, datată 12 noiembrie 1912, deci imediat după publicare: „E formidabil!” — și adăuga: „Cuvîntul a plăcut și prea dulcag pentru o masină de război așa de puternică ca acel articol.”

Obiecțiile morale formează așadar punctul sîrce care e îndreptată acea „mașină de război”. Criticul crede că numai plecînd de aici poate fi judecată adecvat literatura lui Caragiale. „Un artist se prețuiește (...) nu numai după puterea lui de exorcizare, ci și după înălțimea idealului în slujba căruia și-a pus talentul. Darul de observație, intuiția creatoare nu ajung pentru a da măsura desăvîrșită a unui scriitor.” Aceasta pentru că lumea nu apare la fel reflectată în sufletul diferitelor personaje: unele reflectă lumea în toată complexitatea ei, altele, o simbolifică intolerabil sau o murdăresc; iar pentru un scriitor nu e, ca pentru pictor, același lucru dacă „ne zugrăvește un om sau o gorilă”; „și lumea lui Caragiale, spune Lovinescu, nu e de parte de lumea gorilelor...” Personajele lui Caragiale sînt repudiate cu brutalitate: „Sufletul lor e o picătură de noroi, în care cea mai curată rază de soare se potmolește fără a o fi putut străbate.” Alcătuită numai cu resturi de umanitate, lumea lui Caragiale e neinteresantă artistic: „nimeni n-a descoperit pînă acum poezia trivialului”.

Pentru a-și susține teza, Lovinescu îl compară pe Caragiale cu Ibsen. Și în *Dușmanul poporului* se regăsesc rebuturi umane, personaje echivalente acelorale lui Caragiale. „Dar din această lume imorală, din mijlocul acestei gloate lacome și înguste la minte, se ridică un om cinstit, doctorul Stockmann, care își jertfește piinea lui și a familiei pentru adevăr, ridicîndu-se deasupra tuturor micimilor rămintești.” În teatrul lui Caragiale nu se găsește însă nici măcar „amintirea îndepărtată a doctorului Stockmann”. Diferența se impune: „Ibsen avea un ideal moral”, teatrul lui fiind o luptă pentru ridicarea unei lumi noi pe ruinele lumii inacceptabile. „Caragiale era lipsit de acest ideal; teatrul lui e o satiră pentru satiră; un cheag de imbecilii, de ramoliți și imorali, de automați ce nu știu rosti decît o formulă.” Observația privind „automații” „ce nu știu rosti decît o formulă” pune în evidență, de altfel, procedeul principal al artei lui Caragiale.

Lovinescu nu e șocat așadar de imoralitatea societății pe care o formează personajii scriitorului nostru, ci de faptul că estetica artistică a acestora devine scop în sine, etalare a răului pentru el însuși. Caragiale „mocipla vieții zilnice (...) răsfață fără altă țintă decît a se răsfața”.

Observațiile etice se împletesc în studiul cu acelea de natură pur literară. Detractorii lui Caragiale acceptă de o valoare artistică a scrierilor pentru a pune universul moral. E. Lovinescu rezerve și în privința valorii artistice, originalității. Personajele autorului *Sorilor pierdute*, observă Lovinescu, au deosebit de ușor de recunoscut în piesele Alecsandri; tot de acolo ar fi fost procedul caracterizării lor prin o lingvistică. În privința artei cuvîntului Caragiale îi este indiscutabil superior Alecsandri. Personajele sale sînt o mulă — perecutantă, nervoasă, definită, lucru realizat prin reducerea la structuri rudimentare. Succesul teatrului lui Caragiale s-ar datoră în primul rînd pregătirii unor astfel de formule simple, ca la Lovinescu. „Formulele sînt (...) puteri lovite ca adevărate medalii. Prin simplitatea lor energetică, prin repetarea lor obosită se întinăresc adînc în mintea cultătorului... De aici, în parte, și succesul eroilor lui Caragiale.”

Acest succes este nuș și pe seama celui discernămint al admiratorilor caragieli: „Dacă acești eroi ar fi oameni devotați ne-ar cucerii cu mult mai ușor. Nereprezentînd decît o singură stare fletască, o reprezentă cu energie; te tuiește prin limoezimea ei. Formula are astfel un fel de simbol. Iată de ce îl înm la fiecare colt de uliță pe un lui Caragiale (...) Subt o formulă și bine aleasă e mult mai ușor să ceteli o răsîndită categorie de indivizi.”

Să fie în diatriba lui Lovinescu o reacție a „liberalilor”? Avînd astăzi îndemînă, prin ediția din colecția „Scriitori români”, formele succesive ale scrierilor lui Lovinescu, nu doar versi „temperate” stilistic, chestiunea poate mi un răspuns mai bine cumpănit.

INTR-UN alt binecunoscut studiu, Șerban Cioculescu trece în revistă pe detractorii lui Caragiale: Hasdeu, Dimă, A. Sturdza, Caion, Macedonski, Pomaliade, E. Lovinescu, Constantin Banu. În sfîrșit, ultimul apărut la data redactării textului (1935) e N. Davidsescu. Conchide, conchide biograful scriitorului, fi datorat în primul rînd motivelor etice; atacurile lui Caragiale la adresa liberalilor ar fi avut un asemenea ecou cit pînă la urmașii liberalilor și-au rîndurile pentru a se opune denigrării.

Despre eroii lui Caragiale se va vorbi și astăzi — am amintit deja acest lucru — ca despre tipuri universale — și ale umanității, ca toate personajele literaturii a lumii; implicarea lor în probleme politice ale epocii nu mai are în condiții aproape nici o semnificație, pre răfuilei de pe pozițiile partidelor politice de acum un veac, partide care torilor contemporani nu mai spun nău nu mai poate fi vorba. Acești cititori amuzați, participă la ceea ce li se prezintă fără a mai deosebi pe liberali conservatori.

Metamorfoza produsă în secolul al XX-lea de la apariția operei determină trecerea istoria receptării lui Caragiale. Dacă de la început Caragiale ar fi putut tipuri general umane, una liberă (inclusiv a criticilor literari... liberali) fi fost nejustificată: Harpagon n-ar fi tristat nici pe liberali, nici pe conservatori, nici pe partizanii altor partide: riele general umane sînt fără de partide, reacitului așadar: pentru contemporani, Caragiale era un scriitor care în teatru joacă de o anumită orientare politică, carei sinteză o realiza în personajele noi, cititorii săi de astăzi, îl aplaudă aceeași însufletire, dar fără a mai pe conotațiile politice. Cum de nu s-a înm, așadar, previziunea criticilor care deau că opera lui Caragiale nu va trezi interes în momentul în care riele din care se alimentează vor fi luate. Menținerea nestirbită a audienței, ba amplificarea ei, este posibilă doar între timp s-au produs modificări în tate de mentalitate. Cei care au că în cincizeci sau într-o sută de ani riele lui Caragiale nu vor mai fi înv fără note explicative nu gresesc, atît de cumplit. Ei au fost ridiculizați sînt și astăzi ridiculizați de cei care în universalitatea tipurilor din literatură caragieliene. Șerban Cioculescu ne explică această aparentă contradicție primul rînd trebuie să spunem că „neagă dependenta foarte puternică a reit de imorejurări istorice concrete. riele lui Caragiale n-au devenit însă de înțeles, pentru că dezvoltarea țării a condiții optime creșterii unui public măsura lui Mitică.” „Evenimentele au mințit prevederile școlii ideologice lib. Prin întregirea României, prin impro-

n cultură

... și prin votul universal, valuri proaspete de săteni și țigoveni s-au ridicat pe principi către cultura și viața politică. Mahalaua lui Caragiale s-a găsit îmbogățită, în timpurile noastre, prin aceste straturi noi care au reactualizat comedia lui Caragiale. Prin procesul nou de ridicare a periferiei, tipurile caragialești s-au repetat după o generație de la Pompiliu Eliade încoace. Votul universal îndeosebi, inflația învățămîntului primar și secundar, pe de altă parte, au pus în circulație un sir de indivizi neisprăviți, care acuză oarecum o generație spontană, întocmai ca aceea anunțată de școala junimistă, pușind din nou problema formei fără fond.

Iată așadar că unul din cei mai autorizați cunoscători în Caragiale socoteste că ideea lui Lovinescu și Pompiliu Eliade e greșită nu pentru că tipurile satiricului ar fi, asemenea celor molieresti, universale, ci pentru că spectatorii comediei au ajuns să aibă aceeași stofă ca a personajelor sale. Nu lumea reprezentată cade în desuetudine, ci societatea se... caragializează...

IMIXTIUNEA lui Mitică în viața noastră nu este accidentală: activ, foarte bine reprezentat... numericeste, trezește esențialele oamenilor cu o altă structură morală, dar oferă, în schimb, prilej de solidarizare celorlalți, care-l simpatizează. Tipul lui Mitică nu apare doar în domeniul imediat postrevoluționar; lumea lui Caragiale se prelungește pînă la noi. Putem aduna mărturii asupra acestui produs al mentalității balcanic-orientale: luări de poziție ale unor intelectuali de bună credință, care au crezut că societatea românească trebuie să excludă, pentru a ieși dintr-o stare cunoscută, zeflemeaua, miticismul, mitocanismul. Ar fi de amintit aici excepționalul portret trasat lui Mitică de Zarifopol. Iată însă opiniile puțin cunoscute ale lui G. M. Cantacuzino, arhitect și om de literă, astăzi nedrept uitat. Articolul din care reproduc fragmentul următor apare în 1940, și a fost reluat într-o antologie publicată acum cîțiva ani la editura „Emilescu”. El pune în lumină temperatura reacției la zeflemea, pericolul pe care o parte din intelectualitatea românească îl vede venind din această direcție. „Mitocanul”, al cărui portret îl trasează G. M. Cantacuzino, e Mitică. „Ce e un mitocan? El nu reprezintă o categorie socială, dar găsește abundent în toată societatea românească și la toate aspectele, exercită toate funcțiile, e omniștient și vesnic prezent în treburile românești. Mitocanul nu e nici mahalagiul zgomotos, burtă-verde fericit de a trăi, nici cheful superficial. Mitocanul e îngimfatul zeflemist și satiric, care rezolvă orice situație, orice problemă oricît de gravă cu un spirit vulgar. Mitocanul are o putere corosivă asupra vieții noastre intelectuale și mai ales asupra vieții noastre de stat.

Mitocanul s-a născut suveran și contra! Contra oricărei inițiative generoase, contra instituțiilor existente, contra optimismului, contra eroismului. E patriotard cu oate că e antipatriotic, e amoral dar seer, e obraznic și laș.

Ceea ce face însă din mitocan vrăjmașul nr. 1 al civilizației românești e dorința lui de a vîna iluziile și idealurile și de a dărîma metodic speranțele, de a zărnici optimismul, de a inocula în inimileurate și mindre complexuri de inferioritate, de a cultiva înjosirea și de a încerca a menține viața românească într-o ostază de autoironizare, de denigrare, de lipsă de încredere.

Incult și vehement, nu e în curent cu istoria României pe care o neagă și cu prezentul românesc pe care încearcă a-l strînge sau cel puțin a-l micșora.

Nu citește mai ales cărți românești, nu vede parte la viața autohtonă, dar judecă și bate din mîini la fiecare înfrîngere, zînd că o nrevăzuse. Fuge de răspundere dar cere onoruri. Nu călătorește, dar face vesnic comparații cu străinătatea. Nu crește copii, dar îi declară geniali, produs postbelic al unei Români zăpăcice, el menține în mediul românesc o stare de gripală stînjînd orice activitate mai arnică și lăsînd să se piardă o bună parte din patrimoniul energiei acestui neam.

În acest motiv intelectual ca și artiștii ăiesc departe de ceea ce se cheamă societatea noastră. (...)

În progresiva disciplinare a vieții românești cîmpul de acțiune al mitocanului (a cărui nevăstă e adesea o estefă), se reduce din ce în ce. Totuși mult după dispariția mitocanului de pe scena actualității, ravagiile lăsate de dînsul se vor simți.”

MIHAI RALEA descoperea în literatura română două... „crime”. Cuvîntul „crime” îl folosește autorul în titlul a două romane: *Crima lui Caragiale*, respectiv *Crima d-lui P. Zarifopol*.

Primul articol, deși redus la dimensiunile celorlalte Valori (...), poate cea mai

reprezentativă carte a lui Ralea ca moralist și disociator de idei — Al. Paleologu) e prea important ca semnificație și prea... la ordinea zilei pentru a-l menționa doar.

Prin calitatea artistică a scrierilor sale, observă Ralea, Caragiale a imous trăsături morale și spirituale, „a lăsat intelectualilor și oamenilor noștri de spirit o normă de viață, un criteriu de valorificare, o «Weltanschauung»”. „Învățătura pe care ne-a transmis-o decalogul său prin excelență latin și elen, adică meridional, e atitudinea zeflemistă în viață. Zeflemea contra cui? Contra seriozității, gravității, contra tristeții, melancoliei, contra informației și conștiinciozității”.

Sînt adevăruri pe care comentarii lui Caragiale nu le iubesc. Dacă la început adversarii scriitorului erau priviți ca adversari de idei (el era pe față un critic al liberalilor), astăzi orice observație atingînd cît de puțin opera sau personalitatea lui Caragiale e taxată de... lipsă de spirit, incapacitate de pătrundere a abisalei sale filosofii (de curînd s-a sugerat că maestrul *Momentelor* ar trebui citit prin Jung și Lacan). Zeflemeaua, nu mai e nici un dubiu, a triumfat. Spiritul caragialean devine suorem criteriu de apreciere a inteligenței, a culturii, a pătrunderii filosofice... Cine se mai întreabă însă în ce constă acest spirit? În perioada interbelică, din fericire, mai existau oameni care „îndrăzneau” să o facă. Mihai Ralea, de pildă, care încearcă să-i precizeze accepțiile: „Spiritul facil la el, într-o privință, e identic cu spiritul propriu zis. Viața trebuie luată ușurel, glumet. Aplicația înseamnă pedanterie. Claritatea pînă la evidență trebuie să combată bogăția și fecunditatea. Ironia, persiflarea și hazul caracterizează pe omul inteligent. Cine n-are spirit sau măcar sarcasm și claritate limpede e, cu siguranță, un prost. Prost la Caragiale însemna inferior, o desemnare generală și vagă, în care intrau toate defectele închipuie, inclusiv cele morale. Lichea și prost totuna era. Toate se reduceau la planul inteligenței. El a creat, în plus, superstiția talentului, adică disprețul pentru firile profunde, bogate, dar greoaie ori stîngace. Iată, fără îndoială, atîtea valori estetice. Dar epigonii caragialismului le-au dus la maximum de exces”.

Influența lui Caragiale e departe de a se fi limitat la planul esteticii: scriitorul determină însăși structura sistemului nostru de valori. Iată cum apreciază mai departe Mihai Ralea efectele acestei largi influențe:

„Această mentalitate (e vorba de norma de viață imousă de Caragiale) la un popor masiv și greoi ar fi fost desigur salutară.

Dar. românul și așa e foarte inclinat spre facilități, persiflare, dispreț de efort și de adîncire. I s-a oferit o teribilă scuză defectelor sale naturale. I s-au îngustat apoi măsurile de apreciere și punctele de vedere. (...) Se disprețuiește naivitatea, bonomia simplă și dulce, seriozitatea, bogăția informă, dar profundă, adică orice e lipsit de aspect exterior agreabil și precis. Caragiale ne-a lăsat cultul forme. Dar oricum, prin aceasta ne-a sărăcit puțin.”

Eseul a apărut în 1931, în *Adevărul literar și artistic*. Astăzi putem constata că, între timp, influența lui Caragiale a devenit într-adevăr covîrșitoare. Spiritul *Momentelor* „justifică” un întreg cortegiu de atitudini. Indiferența în fața valorilor existențiale (excluse de valorile estetice) a spiritului (excluat ca „greoi”), a responsabilității morale (nu e în... chestie) — e justificată prin... promovarea esteticului. Cînd „esteticul” devine rațiunea atîtor absente e lipsit de responsabilitate să nu subliniezi consecințele. Valorile excluse (enumerare de Mihai Ralea) nici nu mai intră acum în vederile criticilor. Acesta e, de altfel, efectul într-adevăr substanțial al foiletonismului.

CARAGIALE nu reprezintă o variantă, o alternativă la o direcție culturală principală; nu e o poziție „de cucerit”, așa cum lasă să se înțeleagă unii dintre susținătorii fanatici. Ocuă, dimpotrivă, o poziție centrală. Joacă un rol dominant. Scriitorul (și cititorul) contemporan nu trebuie să facă eforturi pentru a se „adapta” la modul său de gîndire. Susținîndu-i cauza, se susține o cauză cîștigată. Ce alimentează, atunci, energiile celor care bat mai departe monedă pe „nedreptatea” care i se face lui Caragiale, pe neglijarea posterității lui? Singura explicație ar fi aceea că, deși el ocupă o poziție centrală, ceva ne oprește să recunoaștem acest lucru în gura mare: spiritul lui Caragiale e bine fixat în inima culturii noastre — și totuși există un motiv care ne împiedică să recunoaștem că reprezintă axa viziunii noastre de... lume; alte structuri intelectuale, susținute prin educație, alimentate de tradiții sau



influențe diverse, ne împiedică să mărturisim că acest spirit este spiritul nostru, că el joacă acum în viața noastră un rol hotărîtor.

Încearcarea de a-l impune pe Caragiale nu înseamnă altceva decît a forța uși deschise. El nu mai poate fi negat pur și simplu, cum cei care nu-l iubeau mai credeau că ar fi posibil. Universul lui Mitică nu mai poate fi extirpat ca apendicele printr-o operație chirurgicală. Stă în puterile noastre, în schimb, să-l ajutăm să rodească, să amplificăm acțiunea sa, să o accelerăm (la drept vorbind nici nu e chiar așa de greu!): într-un cuvînt, să grăbim, cum spuneam la începutul acestei secțiuni, consumarea etapelor, să-l facem să se amplifice pînă la capăt — adică pînă acolo unde firul continuității sale se rupe. Să aducem universul lui Mitică, cu alte cuvînte, pînă la limita suportabilului.

...COMIC e faptul că umorul este susținut astăzi cu cea mai stînjîtoare lipsă de... umor. A devenit un soi de redută, de fortăreață apărută și cu dintii; un principiu, o idee, o doctrină sau cine mai știe ce — în orice caz o armă de luptă, un instrument în mîna unei partide. Situația acestor partizani încruntați ai umorului, care uzează de toate mijloacele pentru, spun ei, a-l susține pe Caragiale, e atît de ciudată încît a-l evoca pe Mitică (de data aceasta nu ca argument, ci ea termen de comparație) mi se pare singurul lucru potrivit.

O ISTORIE a literaturii scrisă în spiritul autorului *Serisorii pierdute* (Caragiale, bîncintele, ar avea în ea un întreg capitol) ar ilustra o tendință care a devenit tot mai viguroasă. Pentru că, nu trebuie să ne lăsăm înșelați, spiritul său nu se limitează la comedii și schițe satirice. El poate fi întîlnit în întreprinderile cele mai „serioase”. O istorie literară, așadar, care ar folosi ca procedeu zeflemeaua; într-o asemenea istorie, ceea ce ar trebui respins ar fi prezentat cu surle și trîmbițe; exagerat, umflat, ca și cum ar fi vorba de cine știe ce triumfuri...

MOȘTENIREA literară împletește fire contradictorii, punînd alături descendenți „legali” și „bastarzi”. Ultimii sînt deseori mai viguroși decît moștenitorii legitimi, iar fiii nelegitimi se ascund în spațiile numelor bune. Un poet, de pildă, se crede că nu ne poate fi prezentat decît ca urmaș al unui alt poet, celebru. În poezie se vorbește despre modelul Eminescu sau, mai aproape de noi, de modelul Bacovia, de modelul Arghezi, de modelul Blaga, sau de modelul Ion Barbu.

Influențe asupra poeziei exercită însă și muzica, și artele plastice, și arta filmului, chiar artele cele mai „noi”, care

se structurează sub ochii noștri, televiziunea, mijloacele electronice de comunicare de tot felul — cu atît mai mult ceelealte genuri literare — proza, drama, turgia, eseistica.

Asupra poeziei ultimilor ani a coborît umbra lui Caragiale — mai întinsă și mai apăsătoare decît aceea a multora dintre poeții citați la tot pasul. Numeroase sînt trăsăturile care vorbesc, în cazul autorilor tineri, de această descendență: fascinația derizoriului, eliminarea din poezie a ultimelor urme de „poetic” (la Bacovia, deși derizoriul e în prim plan, iar textele sale din ultima perioadă sînt reduse la o notăie săracă poezia respiră încă „poeticul”); căutarea programatică a faptelor mărunte, a vieții lipsite de semnificație; lipsa de interes pentru o alternativă la acest spațiu al meschinului, pentru ceea ce ar putea înobilă: pretuirea arătată „bășcăliei”, poantei, jocului căutat, zeflemeii și risului... scrisnit; răseala care amputează angajarea afectivă...

Urmele acestei descendențe apar cu promptitudine în poezie — pentru că poezia e mai sensibilă la curentii din mediul înconjurător — dar ea se întinde în egală măsură asupra prozei (se poate altfel?) și în critică — aceasta devenind în ultima vreme terenul cel mai fertil pentru implantarea spiritului lui Mitică.

S-A VORBIT nu o singură dată despre înrudirea dintre Caragiale și Urmuz. Aceasta mai mult din nevoia de a asigura un descendent pe măsură autorului *Noptii furtunoase*. Pentru că nu despre continuitate poate fi vorba, ci de o radicalizare, de o deplasare spre extreme a cîtorva din trăsăturile scrisului caragialean, amplificate și deformate pînă la deveni de nerecunoscut. La Urmuz ies la suprafață rădăcinile satirei — dar risul e absent: despuiate de ris se înfățișează vederii scheletele sentimentelor, la fel cum toamna, din coroana fastuoasă a copacului se ivesc, în numai cîteva zile, crengile lipsite de orice urmă de viață. Dincolo de ris, „în spatele risului” se află, schematizată, „mecanica” pe care Bergson o vedea în comic. Se poate vedea, în cazul acestei literaturi a absurdului, ce se întîmplă cu „mecanica” atunci cînd... nu este placată asupra viului.

Poate că aci, în această degenerată legătură de rubedenie literară, se observă mai bine decît oriunde că risul nu este decît o antecameră a tragicului: poate că asta ar trebui să căutăm, cu mai multă înțelegere, în scrisul lui Caragiale. Este oare chiar atît de greu să recunoaștem că mulți dintre noi, cititorii lui Caragiale, nu sîntem în stare întreaga viață decît să facem antecameră?

Constantin Pricop



Fotografie de Ion Cucu

Capitolul 1, în care cititorul face cunoștință cu Căpitanul, un etern îndrăgostit, cu iubita lui, Pulcinella, și asistă nemijlocit la deliciale u-ei nopți de amor inuclabile. Întorsătura pe care o dau lucrurile în momentul declanșării seismului. Cum s-au salvat cei doi îndrăgostiți din haosul unei discuții ce îi putea conduce la pietre, precum și alte aspecte ale dialogului inegal cu natura lipsită de elementară bună cuviință.

ÎN TIMPUL cinei în doi, în mica sufragerie de la parter, ea îi relata o scenă amuzantă petrecută cu două săptămîni în urmă: o întâlnire pe Brighitta, prietena ei, căreia îi împărtășea de fiecare dată amănunte despre întâlnirile ei cu Căpitanul și, o dată, aceea o întrebase: și, desigur, v-ați iubit îngerește... Pulcinella, ca să-i dea o imagine întreagă despre proporțiile amorului consumat, îi răspunsese răd'oasă, cam inexact în expresie, dar foarte concludent: ca iepele. Brighitta, fie din pricina urutului unei mașini care tocmai trecuse, fie din cauza apăsării sale pentru figurile de stil neobișnuite, auzise răspunsul destul de deformat și, temîndu-se că nu cumva în relațiile lor să fi intervenit ceva reprevăzut, cu alte cuvinte iubirea să nu mai fie în regulă, ca pînă atunci, s-a mirat foarte: ați făcut caiete? — așa auzise și nu-și reținuse mirarea știindu-l pe căpitan preocupat să înceapă, fără să le termine, tot felul de meșteșuguri.

Restabiliseră, hohotind de ris, sensul cuvintelor dar, la următoarea lor întâlnire, a Pulcinellei cu prietena ei Brighitta, care omologase termenul, din nou cu întreabarea: spune-mi, te-ai văzut cu Căpitanul... Alți mai făcut caiete? Pulcinella, triumfătoare, i-a răspuns pe loc, conform codului: oho, nu caiete, ci registre!

E de închipuit cu ce satisfacție a ascultat Căpitanul, în timp ce întingea cu o coajă de piine sosul unei tocare gătite de propriile-i mâini, această întimplare servită cu un elogiu al meritelor lui, nu întotdeauna — meritele — la înaltime. A derulat în minte filmul celor petrecute cu două săptămîni în urmă, mai exact a întors filele mari ale registrului, și s-a asigurat că Pulcinella nu exagerase, însă, ca să fie corect și onest ca orice căpitan de onoare, a zis: nu-i mai puțin adevărat, dragă Pulcinella, că ai colaborat foarte singurcios, cu vie imaginație și dăruire, la confecționarea acelor registre. Și, galant și timid, ca orice căpitan trăit mult în atmosfera regimentelor: n-ai lucrat în normă, ca urmare ți-am acordat jumătate din satisfacția producției. Toată lumea (lumea? ce vorbă e asta? s-a mușcat el limba) este mulțumită. Și va mai fi, a adăugat ferm.

Gîndul Căpitanului s-a împrejmuțat imediat cu noi proiecte de bravură, s-a precipitat pe scări ținîndu-și iubita de incheietura minii, a dezbrăcat-o militărește, i-a cerut să... numai că picioarele lui n-au făcut nici un pas pe urmele gîndului, tactica militară cere multă chibzuială în desfășurarea materialului uman, în cazul în speță e nevoie de un răgaz anume pentru cunoașterea dispozițiilor adversarului, pentru aprecierea forțelor de care dispune și nu în ultimul rînd, pentru pătrunderea psihologiei lui. Pulcinella călătorise trei ore și jumătate într-un tren mizerabil, în sacii burdușiți cu piine ai țărănilor obosiți de drumurile Bucureștiului, de la o prăvălie fără piine la alta, cu piine bună dar cu vinzătoare dușmănoasă, nu izbutise să cumpere nici măcar o chiflă, dacă se-aseza la o coadă ar fi pierdut trei trenuri. Unul povestea în compartiment că face nuntă, speră să aibă aproape două sute de invitați, nu nădăjduiește să scoată prea mult, abia pentru o Dacia, fiindcă vin mulți din cei fără obraz, ștăbime ce se va răscumpăra problematic, care cu un serviciu mai convenabil pentru fată, controloare de calitate la fabrica de confecții (nu strică trei-patru blugi suplimentar pe lună), care cu promisiunea de a-l selecționa pe ginerică pentru Ștefan Gheorghiu, el e intelectual dar vitregiile vieții l-au împiedicat să-și procure o diplomă, băiatul e isteț și poate promova la partid sau în miliție, s-aranjează, însă totuși

Mircea Horia SIMIONESCU

Cum a căzut patul și alte întîmplări licențioase

nu știi cit rămîne în județ, dacă îl schimbă?...

Dar la serviciu cum mai merge? întreabă Căpitanul, care cunoaște dinainte răspunsul (rău, cum să mergă? Voca alia de contabilă și-a arogat de la sine putere controlul condicii de la poartă), dacă i-a scăpat întrebarea, acum să nu asculte cu cel mai viu interes răspunsul? Nu e frumos, de bunăseamă. Pulcinella îi va reproșa din nou, în pat, chiar în clipa cînd vînturile umflă mai avîntat pinzele corăblei, că nu-l interesează suferințele ei, numai la trupul înghesat de sacii cu piine îi e gîndul (cit de dezonorant pentru un căpitan care...!). Dar trupul tău e operă de artă, adică e tot ce ești și te exprimă în întregime, îi va răspunde Căpitanul, închipuindu-și ea formulează o scuză și, la urma urmei, convins că restabilește un raport direct proporțional și de complementaritate cu povestea dinainte, privitoare la caiete, registre și alte elemente de birou. Suflatul, suferințele, ei da, vezi, tîmna ascultam la radio Vînt și dragoste de femeie, cu Kathleen Ferrier, vîntul rapid Căpitanul: e cutremurător cit de profunde sînt simțămîntele u-ei femei (în gînd: de fapt simțămîntele lui Schumann, închipuite ca aparținînd iubitei, dar știe dracul ce gîndea iubita, poate la scorpia de contabilă, pe vremea aceea contabilii apăruseră, e de presupus că profesiunea, intrată pe mina femeilor, întoarce ca și oglindă, imaginea infidelă și deformatoare asupra celei ce o mișcă...), cit de complexe labirinturile, multe și încurcate, ale suflului feminin... Pulcinella, e rîndul ei, urcă citeva trepte ale scării, în ochii ei Căpitanul distinge contururile patului din chilă de la etaj, scîlpitul tulburător al vîntului (se iubesc cu lumina aceea tînă), lui îi produc ameteții expresia chipului ei concentrat la ceea ce simte, crisparea gurii frumoase (îi iubesc, e adevărat, întreg trupul, Pulcinella, însă gura splendidă înainte de orice altă bijuterie cu care te-ai dăruit Dumnezeu!), aceea cutîșoară dintre sprîncene, plecărilor fără urmă ale profilului fin și inapoierea lui neașteptată... Dar dacă n-a urcat cele citeva trepte și mie doar mi s-a năzărit? se infrigurează Căpitanul. Purtăm măști ca-n comedia dell'arte, fiecare își așază pe chip mai multe, abia ai reținut trăsăturile uneia (și te pregătești să te comporți după cum ea îți pretinde), că te și afli în fața alteia, diversă, derutantă. Din cauza prezenței mai multor martori, în societate, o nepotrivire de acest fel este și se numește gafă: avem însă o mulțime de situații similare ce au numai doi protagoniști: lipsa unui martor (crezi, căpitane, că ar fi cu puțință? ai grijă să n-o iei razna!) ne aruncă în închipuirii și ne blochează... În societate, situația penibilă se rezolvă ușor, pleci cit se poate de repede de la locul faptei, îți spui altă imi pasă de opinia lumii, nu dau doi bani pe ea, traversezi strada și în primul debit, odată cu cererea ziarului, cu revderea pe prima pagină a cuplului prezidențial, rușinea îți trece: alții fac gafe pentru o țară întreagă și nici că le pasă, dar într-o chestiune atît de

delicată ca dragostea? Ei, aici ce faci? Pentru că, în dragoste, cu acest bagaj de vitejie, delicatețe și curățenie te prezînti, un gest sucit, o învăluire prost executată, un atac pripit sau o manevră necavalerească (ia scrie *necavalerească* la mașină și-ai să vezi cum pocnetul silabelor tropotă întocmai ca nobilul animal din care se trage termenul, încearcă și-ai să auzi, căpitane!) te pierd neîntîrziat. O crezi pregătită pentru dragoste, fre-misezi anticipînd dulcele, învăluitoarele ei mingiieri și rafinamente, și dintr-odată, ea care pianota pe clapele unei replici potrivite scribea alea de contabilă (cu mine se pune ea? nu mă cunoști, o învăț eu minte!), te anunță că nu-i făcută doar din carne (pufoasă) și oase (lungi, mlădioase, mai lungi și mai mlădioase decît ale șarpelui), ci și din puțin suflet, ca atare avînsul tău e inoportun, de caporal din ranița căruia linsește bastonul regulamentar de mareșal, într-un cuvînt că ești un animal.

La carte, își amintește Căpitanul, stă totuși scris negru pe alb, că, din surtele de cline ce alcătuiesc ansamblul unei bă-tălii (gîndește înalt, nobil, căpitane, ca-ută referințe în filosofia practică a Renașterii italiene, privitoare la lupta dintre amantii), abia de se-adună două trei — dintre cele mai scurte — destinate de seartă a fi favorabile. Ai acționat în nerimetrul clinei potrivite, ai izbîndit; n-ai făcut decît să apreciezi și să întorci pe toate fețele șansele, condițiile date, cercetîndu-ți pînă la obosală poziția și capacitatea forțelor puse în dispoziție, ai pierdut. Te poți duce liniștit la culcare, lăsînd vorba aghiotantului pe care nu-l ai să te trezească la ora cînd, soarta bă-tăliei fiind uitată de armile în marș spre alte obiective, vine timpul să-ți stringi cîrta și s-o roiești unde oi vedea cu ochii: ți-ai pierdut nu numai gloria, ci și statutul de combatant, de om — ergo: animalul de care vorbea Pulcinella...

Și, cu toate acestea, animalul e o făptură, spune Căpitanul, e una dintre cele mai... Se pare că, înainte de a fi intrat în arsenalul unor pictori ca Vassari, Uccello sau Delacroix, privirea oamenilor nu izbutise să vadă în făptura calului decît un mijloc de... îl considerau totu-mai pentru... E adevărat că și grecii, și arabii, însă nu numai. În conștient, primăria ridică gunoii cu niște căruțe înalte trase de cai normanzi, uriași, bielte animale nu mai aveau nimic din măreția celor. Se zice, eu n-am văzut cu ochii mei, că aceste animale dorm de-a-n-picioarele și se. Erectiv la muzică, con-secvent și la urmea somnului, vrei, ca-lule, ovăz?

Semnul cel mai sigur că dorința e în declin, gîndește Căpitanul, — apariția lui Mos Ene pe la gene. Pulcinella nu gîndește nimic, ea continuă să povestească ce i s-a mai întîmplat Brighitei (face ce ea registre, cum nu?), e indignată cit de urit e Bucureștiul de cînd cu d-mo-lările, prăpăd! dar ea simte că bravul căpitan a obosit cit trebuie în lungile sale marguri prin pustie, că scenariul partid-e e gata de mult și că ar fi momentul. Și-a științe ce nu se învață nicăieri — de pildă știința cu mulțime de n-cunos-

cute a amorului —, științificește n-ai nici o explicație pentru alegerea momentului, cum n-a fost nici în privința alegerii partenerului, aici, acum, mai stai, vino, de ce te grăbești, nici așa ca un. Ține de puterea pămîntului din tine ca să afli și să folosești toate cunoștințele (deprinderile? mijloacele? energiile? invențiile? Vezi bine că n-au nume și nu știm de unde vin și prin ce secret se pun în mișcare) și să fii savant(ă) în afaceri d-astea. Căpitanul e un ignorant, victimă a sexului ales de genetică, um-blă cu știința balistice, de fapt cu abacul, în labirintul circuitelor integrate și își gidilă nervul orb al invenției ca să rezolve o chestiune de mărunte aranjamente între capitele vecine ale endocrinologiei. Mi-a fost foarte dor de tine, căpitane, spune Pulcinella făcîndu-și ochii lînioare. Căpitanul uitase pur și simplu acest semnal de luptă, el vîsase stîndarde mindre în soare, mărșăluise de-i ieșiseră ochii, acum dormita știind că a înclinat de mult însemnele și le-a încredințat soldatului cu careta, din a-riergardă. Numai că soldatul (de-aceas-tă dată Căpitanul), tot soldat: pe cai, Pulcinella! a strigat.

Nu s-a smuls și s-a ascuțit pana scri-torului în stare să însemne clipă cu cli-pă ce s-a petrecut din momentul în care, dezbrăcat de considerații și prejudecăți, Pulcinella și Căpitanul au purces la o-ficierea sublimului act al unirii dragos-tei lor atît de îndelung aminată. Ca ur-mare, cititorul nu va afla nimic din ma-re dezlănțuire a furtunilor care stăteau incuiate cu șapte lacăte în inimile lor. Iubirile înalțătoare n-au parte de croni-cari pe măsură. Impresiile disperate, ser-vațiile etalate pînă la cele mai fine nuan-te nu pot fi descrise nici de un maestru, scrierea e o traducere și versiunea re-zultată — știe și un căpitan — o trăda-re. Te duci întins spre altar și te pome-nești înaintea tribunalului Curtii marțiale.

Asa cum într-o amuzantă povestire a nu știu cui, înspăimîntătoarele flote ale Veneziei și Albaniei se căutau pe ne-cuprinsele întinderi ale oceanelor lumii, cei doi îndrăgostiți pluteau în neștire în vis și legănare voluptoasă și se căutau insetați, zărîndu-se în lumina crepuscu-lară a vîntului, pierzîndu-se în albastra noapte ce-î învăluia, adîlcindu-se în răstimpuri, pierzîndu-se din nou, și pe măsură ce simțeau că sînt aproape unul de celălalt, că se îndepărtează larăși u-nul de celălalt, înflăcărarea inimilor sporea și speranța de-a se găsi și a se contopi, a se înăbuși, a se suprima, a se reîntrupa, a înflori și a se vesteji împreună, a se înoda împreună, a se sfîșia unul pe celălalt, a se vindeca la dogoarea celuilalt, a se prăpă-di pentru totdeauna, a învia din aceeași suflare a vieții, a se rostogoli împreună, a se smulge și a se topi împreună, a cădea împreună în hauri fără de fund...

În toată acelei grandioase, sfîșietoare năpustiri, Căpitanului i se păru că min-dra lui corabie are un tangaj periculos de care nu putea să învinuiască valorile dragostei. Săi, Pulcinella! a strigat el, îndată ce și-a dat seama că vila e zgzu-duită de-un blestemat cutremur de păm-int. Dă-mi mîna, iubito! și, după ce i-a prins brațul, a tras-o militărește du-pa el, prin trei uși, oprindu-se în marginea nordică a terasei, acolo unde nu-i mai amenința nici un pericol — acoperișul departe, cosul din azbociment în capătul celălalt, balustrada în dreapta, solul la numai doi metri mai departe (un salt peste balustradă, în cazul în care s-ar fi prăbușit și planșeul de sub ei — dar încă nu sunase, ce Dumnezeu, sfîrșitul lumii).

Casa se ține, iată, cu toate că zidurile lui Sivel crăpă de la un anotimp la altul, gîndea Căpitanul privind în noaptea în-stelată coama acoperișului care lăsa Le-băda, Acvila și piciorul Lirlei. Se clătes-te splendid Vega în frunzișul revărsat al salciei. În clipa asta, cugeta el, nu-mi pasă de moarte, ca la cutremurul trecut, fiindcă doar cu citeva minute mai înain-te eram cufundat mai bine de jumătate în moarte, adică a observat Wagner că dragostea și moartea...

CAPITOLUL 2, oarecum inactual, re-produce spusele (asemănătoare strigă-telor de luptă) ale Căpitanului, în timp ce pămîntul continuă să se cutremure. Des-pre sentimentul de vinovăție al eroului, care se întreabă dacă nu cumva împetu-o-zitatea lui, transmisă patului, a fost cau-za adîncă a seismului.

S CENA ce urmează (desigur nu și cele dinainte) ar fi meritat să aibă un martor, unul înzestrat cu o memorie de elefant sau măcar cu un magnetofon portativ (de luat ima-gini nu putea fi vorba, noaptea fiind impenetrabilă, singurul capabil de-a mai distinge vagi contururi rămînînd căpitanul). Să pornim de la cunos-cut la necunoscut, ca-n filme, ca-n fil-



Gravură (1971)

mele de după apariția sonorului, de-a-rece partea pianului (vals) era pe sfîrșite și scenele mute așîderea.

Fi-ți-ar al dracului de noroc, n-ai mai avea parte de ziua de miine! blestema Căpitanul în cel mai sincer stil cazon, ținîndu-se cu mina dreaptă de balustrada ce încă mai sălta, cu stînga strîngînd-o pe Pulcinella pe după umăr. Ea tremura de frică, de răcoarea nopții sfîrșitului de august și de ghemuila la pieptul lui. Gura ei frumoasă murmură ceva nedeslușit, Căpitanul avu impresia că ține isonul blestemului început, dar prea era lipsită de ură, simți că o iubește cu o dragoste de părinte, albă, proteguitoare. S-ar fi convenit să nu-și ducă mai departe vehemența, dar el continua să-l blesteme pe tiranul mereu norocos, căruia Diavolul, frate-său, îi servea mereu, cînd părea că va cădea în fundul iadului, cite o nouă catastrofă, prilejuindu-i alte vizite prin luncile inundate de răzvrătirea Dunării și Muresului, prin cartierele devastate de cutremur, prin apartamentele nenorociților cărora le-au fost despicate de cataclism zidurile, familiile. În '70 devenise lîmpede că ești un farsor, ne mintești cu aprigul tău discurs din balcon, te dezisești de masca de apărător al civilizației și, pentru ca oamenii să nu se dumirească ce tip de canalie ești, făceai risipă de cuvinte mîngioase și le presărai în capul nefericiților loviți de năpastă. În '75, la următoarele inundații, lumea fiind acum lămurită cu cine are de-a face, cădeai prin lumea largă în numele fericirii și bunăstării poporului, ridicîndu-te pe acoperișurile pescuite din miluri, făcîndu-ți din ele postamente pentru un viitor monument, despica-s-ar pămîntul sub pașii tăi de impleticit, surpa-s-ar peste tine acoperișurile caselor boieresti pe care le-ai trecut pe lista neagră, prăbuși-s-ar avioanele cu care survolezi continentele împreună cu mitocanca și cu suita, cu haita de haidamaci care... Ptiu! Incilci-s-ar în capul tău puținele firisoare de gîndire, ca să nu mai recunoști satul în care te-ai născut și slugile care te-ar mai putea ajuta la ananghie, repara-s-ar opintea la vorbire, ca să înțelegem ce-ți umbli prin cap și să întrezărim înținsa mocirlă din umbra vorbirii, vermina... Te-au ajutat, Săfană, frații umblători pe sub pămînt, în '77, să mai organizezi un cutremur, aveai nevoie de o nouă calamitate ca să te fudești prin piețe și țiguri, să mai ridici prin orașele devastate cite un decor de operetă, să repeți că asta e, intențiile sînt bune, natura stă împotriva: s-au epuizat resursele de lăcuste, de ciu-mă, le-am îmbunat și le-am pus în slujba mărețelor noastre construcții, ne aflăm în era forțelor cosmice, le vom domesticii și pe-acestea, am și început să le domesticim... Bestie cu mască de vizionar, analfabet cu loc rezervat sub cupola Academiei, noi te luam drept cine te arătai (e cam nerod individul, spunem, dar el ne vrea binele cu termen redus, trecuți ai acest cîncinal, presedinte și neghioabiile le fac cei de sub el, prostii ăia isteti nu-l înformează, îi tund indicațiile și ne oferă smocul de năr destinat fărâșului, e cam credul dem' Tereș ăsta, de s-ar pîsi un om cumsecade să-l tragă de mincă...), dar tu lucrai, minca-te-ar corbii, cu o armată de laboranți, le întorceai scribilor de zece ori cîrnoale discursurilor în care se mai strecurase și cite o vorbă consolatoare, înlocuiai bomboana scăpată prin țărî-nă cu pastila de șoricioaică, n-ai fost în stare să dăruiești i supușilor măcar o zi de bucurie, o primă care să nu fie o momentă exclamă — la vederea din fura masinii a unei prăvălii împoartînd niște portocale — ce, gestionarul a-nnebunit, doar am decretat verbal să nu se mai dea nimic ăsta se mai crampozează de obiceiurile de odioasă? La dati-l în brînci cu soții lui cu tot, unde le e nivelul politic? Așa n-o să mai avansăm niciodată în rîndul națiunilor civilizate! Zi-acea, trecu, se mai închideau zece prăvălii de pe traseul nălucai, mai dispăreau din oras cîteva particulari, mai veneau în loc, înaintea magazinelor, cîteva supraviețuitori... Vedea-te-aș la televizor între gazetari, legat la plămîni, pe soarelul de cîmar, potrivit cu soara într-o pîncea, întrebă: dragălasule, ce ai urmărit de ne-ai înghesuit așa? Iar tu: eu am urmărit să conduc acest brav și harnic popor pe culmile cele mai înalte ale... Stai ușor, băile, iar o lei roșea să-l întrebăm un gazetar, iar te-ambăli cu o apă chioară, mai bine, bate pîncea ăia în gînduri, să te vadă în fața ta, dacă ești în stare... Am rămas cu o mină toată și la țîță de-a călărie, naționalitate și si și... Uscat, călărie, lașă gîrăra, bate, pîncea ăia și te trage aia cerută în pîncea ăia, strîmb de subă! Vezi că nu te pricepi? Păi atunci? Cîmarul e perseverențe: culșorul e boai, mai dădui și gaură strîmbă, însă mi-am luat angajamentul solemn în față, am jurat că, ca și Mircea cel Mare și totii cîlăreți, accept să bot cîie numai în fața glorioarei clase muncitoare și a marii adunări naționale, refuz să răspund la necăsi înscenare aici în studio o lovitură de stă la care un gazetar să intervină: lovitură de ciocănel în culșor subțire... Uscat-s-ar mină cu care semnai, ne-o iumătate de foale, decretale iumătate!

Gata, gata, termină o dată, pentru numele lui Dumnezeu! a strigat Pulcinella și, ca prin minune tremurăturile pămîntului au încetat, Căpitanul, răcorit, s-a grăbit să afirme că, sigur, trebuia să încoteze, țerșunile — ale lui și ale straturilor — s-au descărcat, eu am luptat cu Anticristul corn la corn, ca la Mărășesti, a spus el mindru și viteaz, nu l-am lăsat o clipă să-și desăvîrșească opera

destrucțivă, minca-l-ar pămîntul! Și a trecut îndată la savante considerațiuni privitoare la poziția faliilor, la fenomenul din largul Californiei...

Nu-și putea închipi, bietul căpitan, că strigătul Pulcinellei nu era adresat cutremurului, acela n-avea urechi de auzit, ci lui: ai fost de-o vulgaritate înspăimîntătoare, a spus ea tremurînd din toată ființa, eu îmi spuncam rugăciunea, cea pe care am murmurat-o și-n timpul seismului trecut, tu băteai cîmpii și te făleai cu vitejia de prisos!... Să-ți fie rușine, căpitane, pentru... Căpitanul a lăsat ochii în jos (prea fusese luat pe sus), s-a văzut gol pușcă în lumina dimineții ce se apropia, a înregistrat că și iubita e în costum! Evei, a făcut un efort de înțelegere a situației lor.

S-au întors în casă, s-au îmbrăcat în grabă, au dat citeva telefoane la București, au băut o cafea fierbinte. Căpitanul era muncit de o îngrijorare cărcia întîrzie să-i dea formă: dacă, în timp ce el îl blestema pe autorul cutremurului, cineva aflat prin preajmă, poate înarmat cu un magnetofon portativ, înregistrase...? Simți că în stomac i-a intrat un proiectil, ceru să urce la cabinet, se asigură că Pulcinella s-a vîrit sub pătură, și alergă unde spusese. Dacă am avut nenorocul să fiu auzit, își spuse el, sînt un om pierdut.

Pulcinella nu adormise. Se ghemuise în pat, ostentă și înfrigurată, îl simți intrînd bulburat lingă ea și, cu sîntina unei femei îndrumate de acel simț precis al situațiilor critice care conduce la terapeutica cea mai adecvată, îl întări cu doar două cuvinte pe iubitul acum atît de abătut: unde rămăsesm?

Întrebare genială, trebuie să recunoaștem, care i-a aruncat într-un ris cu hohote, cu jenetă și tăvăliri ce puteau dărîma patul, acel pat din care fusese brutal alungat și-n care se regăseau acum printr-o îmbrățișare mai dulce decît atitea altele (din nopțile cînd pămîntul nu se cutremura). Au relict cu voioșie lucrarea pe care o începuseră. (Detaliile acelei nemăpomenite dimineți de dragoste, în capitolel următor).

CAPITOLUL 3. Aici se petrec toate cite au fost anunțate. Căpitanul și Pulcinella sa, în imposibilitate obiectivă, le-gică, de-a descrie ce li s-a întîmplat și cit de mult s-au bucurat de ceea ce numim întîmplare, lasă pentru mai tirziu povestirea faptelor.

I TI voi vorbi astăzi despre mediocritatea mea, a zis Căpitanul. Nu-i momentul, a zis Pulcinella, cu atît mai puțin cu cit te-ai dovedit curajos. În fond, a continuat ea, și Pămîntul e laș și mediocru de-a lungul unui șir de ani, dar și cînd își dă drumul! Insist să-ți dezvăluiesc motivele, a zis Căpitanul. Nu insistă, pe cititor nu motivele îl interesează acum, capitolul dinainte i-a promis să... El asteeptă și nu-i recomandabil să-l dezamăgim, a zis Pulcinella. El dorește arzător să vadă cum cade patul.

Se aflau îmbrățișiți în patul despre care era vorba, rămînea să inventeze ceva care să-l prăbușească de pe picioare. Căpitanului nu-l venea nici o idee. Dar cuvîntul dat e cuvînt, un militar e un om de onoare, trebuie să-l respecte. Așadar...

Păsărelele în rămurele... roșul violaceu al răsăritului... norii, ca părul tău revărsat pe albastrul feței de pernă... de ce a rămas, aprinsă vicioză... mină... tavanul desenat ca o pinză de băianter... sîrîii involburati ca norii... pielea netedă și parfumată... dragostea ca o dușmănie convertită... profilul de regină... ca și cum n-ar fi și regine cîrre sau cu nasul ca un plisc... așa e mult mai bine... vroau să te privească în timp ce... contrar părerii generale, femeia e cea care își ingenuchie mai greu luciditatea... însă gura... vîno împrejur, ca o federă... din nou Albul inșpumat de zăpezi calde... lacuri limpezi... cade pernă... nu, cade patul... ca și cum ne-am prăbuși din cor... un sfîrșit al sfîrșiturilor... da, Wagner... citești ca pe-o partiatură fiecare notă, înaintezi în acurșia unor nuante. Doamne!... ne-a părăsit pernă, e pe covor... las-o... strînge-mă cit poți... comme le Styx... pour t'embrasser neuf fois... vorbe a ostoi, a arula... triumphi pe-o furtună dîtr-un tort cit pămîntul lui Ptolemeu... oboseală fundamenteală... bravura răsărită cu cătușele și goful... destul, cititorul a fremisat cit a dorit... auzi concertul încîntător al păsărețului... pină adineauri domnea o tăcere de... acum ne surzeste... doamna coteșă de Salina își făcea multime de cruci înainte și după, dovedindu și serfimentul păcatului... a-ți face cruci aflîndu-te corotată pe crucea care te-a sfîrșit din tăloi pină în creștetul capului... ti-am spus că patului tău îi Uprete un picior, acum cade... Cuprinde-mă stîns!

În clipa următoare, patul schilod se prăbușese și Pulcinella îi propune căpitanului: acum putem vorbi în voie despre mediocritatea ta.

CAPITOLUL 4. În care nu se petrece nimic. Ar putea înfățișa situația celor doi bieți îndrăgostiți după toate cele întîmplate.

CAPITOLUL 5. Unde cititorul întîlnește o multime de persoane necunoscute care lasă să se înțeleagă că știu exact toate cite s-au petrecut cu Pulcinella și Căpitanul, în noaptea de po-mină a celui sfîrșit de august. Din re-latărările lor reiese că nimic din cele ce înfățișau particulari nu scapă vîgî-lenței oficiale și că informațiile de a-



Tauromahie (1957)

ceastă categorie cunosc un curs fără bariere pînă la primul (și cel mai iubit) cetățean al țării.

CĂPITANUL, care fusese comandantul pîchetului de pompieri ai Agerpresului, mai avca cîteva prieteni în agenție și-i plăcea, de cite ori revenea în București, să treacă să-i vadă. Cu o săptămînă înaintea cutremurului, îl vizitase la birou pe Pantalone Ionescu. Bine ai venit, iubite prietene, l-a întîmpinat acesta pe lungul culuar al Casei Științei, am noutăți ce te vor ului, ba ce zic, te vor cutremura. Intră în biroul meu, nu-i nimeni, secretara s-a învoit — au sosit chiloții bulgărești la Romarta —, duc filele astea la conducere și mă întorc în zece minute.

Îndată ce a fost liber, Pantalone, cu o voce scăzută: să profităm că sefi-mea e la o importantă, istorică plenară, a zis. Nu mă întreba de sănătate, nici eu nu te întreb. Pe scurt: știu că buletinele roșii și cele galbene sînt trimise foarte sus, că fiind de-o importanță excepțională (însemnate pe copertă cu inscripția strict secret), se difuzează prin curier special și se inapoiază după două zile, incredintate și returnate sub semnătură. De două săptămîni, printr-buletinele returnate s-au strecurat, din greșeală sau dintr-o intenție căreia nu-i pot dezlega scutul, publicații stîmbare ale direcției de contra-informații. Nu le-am feritit, cum e sarcina, în masina de tăitel, închipuindu-mi că vor fi cerute și arse de editorii lor. Dar, pentru că nimeni nu le revindică și mai cu seamă, că mai toate sînt pline cu informații despre persoana ta.

A ridicat tăbia măsutei dintre elegante fotolii de la fereastră, a desprins de pe reversul ei un carton bine întins și a scos din ingenioasa ascunzătoare șase buletine albastre: bagă-le în poșeta aia, intră la toaletă și studiază-le.

Singurul locșor civilizat în toată agenția aia e closetul, îi povestea acum Pulcinellei. Ce m-a mirat mai mult decît orice a fost că hirtia igienică era necocoloșită, din belșug. Și o curățenie de farmacie... Prin gemulețul cabinetului zăream cerul limpede, simțeam cum se revărsa prin fereștriciu aerul pur al parcului din apropiere... Lasă aceste detalii, l-a apostrofat Pulcinella, care murea de curiozitate. Nu mă interrupe, te rog... i-a spus Căpitanul. Era o veche neînțelegere între ei, cînd unul vorbea, celălalt intervenea cu un cuvînt din altă parte, el îi plătea corect fiecare lasă-mă să vorbesc! întorcîndu-i cu nu mă interrupe! Spune-mi ce ai aflat din acele buletine, i-a ordonat Pulcinella.

Aaaa, ce seria în porcăriile alea? s-a destentat Căpitanul. Toate grozăviile pămîntului... Porcul declarase că adun foite de țigară și că... spargerea ei, acum doi ani, fusese o înscenare, se flosiseră de trei minori delincvenți, ăia intraseră și lăseseră urme evidente, ca să înlesnească pătrunderea experților, camuflaj... te rog nu mă interrupe... așa se explică lipsa aceor foi din caiet... undeva se raporta că aș avea o tipografie... patul... mi-a consumat creionele colorate... au zmulș trei pagini din caiet... tu ai, Pulcinella, cea mai frumoasă gură... iar în informarea unuia Pîsică, altă grozăvie: că aș avea pușcă... acum vorbesc eu, nu mă bruiă... și muniție... ca să aibă model al scrisului, au înscenat un furt de la filiala de vinătoare de la... pretext să le ia tuturor din județ caligrafia, inginerilor probe de lettraset... găsescu înscrispții prin trenuri și nu descopereau autorii... și pe sacii de ciment... pernă... mîna... nu-ți-a amorit piciorul?... patul stă să cadă iarăși, l-am bătut, e slăbit... nu mă interrupe... că aș avea planuri de guvern... liste... cabinete posibile, cu nume... lasă-mă să vorbesc... că... era de fapt o caracterizare, o pro-

punere..., precum că, simpatizat de elementele reacționare, sînt cunoscut, tocmai potrivit de-a servi ca exemplu celor ce mișcă..., un accident de mașină... să înțeleagă și proșii că nîmic nu se iartă..., sau o rangă în cap sau aruncarea, seara, de pe pod..., și rezoluția... știu tu cui, precum că ar fi potrivit... țineți-l în evidență, vine momentul... lasă-mă să termin..., zilele cînd ai fost aici (Blestemații! a exclamat Pulcinella), însă și scupa milițianului local că ei (noi) se iubesc, stau cu obloanele trase ca să nu-i vadă vecinii cum procedează... susnumitul contribuie hotărît la proiectul de sporire naturală a populației..., dar și securistul de la... cu convingerea lui că acolo (aici) se pe'rec lucruri cu mai multe semne de întrebare... le numea evenimente..., întruniri publice pe terasă..., Giscă și Privighetoare informînd că e adevărat... și o rezoluție a unui superior..., lasă-mă să-ți repro-duc termenii din..., să fie în continuare filat, telefonul...

Nu înțeleg, a zis Pulcinella. Au o evidență a venirilor mele aici? Reiese din ce-ți spusei, a zis căpitanul. Avem dosare atît (voluminoase), la județ, la București, pe masa tuturor stabiilor... Aha, a făcut luminată Pulcinella, acum îmi explic de ce mă tot trăgea de lîmbă contabila aia pocită, că unde îmi petrec sfîrșiturile de săptămînă, la mare sau — aici cu înțeles — la munte? Acum vorbesc eu, nu mă mai interrupe: că prea mă întorc voloasă din vîchind (așa pronunță inculta!).

Au tăcut, pe gînduri amîndoi, au ascultat cum bate într-o coajă o ciocă-nitoare, s-au întreat ce bîa de otel trebuie să-i fie creierul (Căpitanul), dacă nu cumva pasărea poartă sub tîrîtită un mini-microfon (Pulcinella), el a întreat-o dacă nu-i mai este foame, ea a răspuns: frumusică. Și toate aceste informații să fi ajuns și pe biroul ăluia? s-au întreat cei doi, n-ave importantă care din ei a fost primul. Am probe sigure, a zis Căpitanul. Dacă nu m-a suprimat oîră acum, a continuat el, e pentru că speră că asalturile mele să-i optimizeze statisticele demografice... Nu fi norc! a sărit Pulcinella, pușcă-ți pe lîmbă!

Ea a rămas pe terasă, la năla, a coborît să repare patul, de aia căruia piciorare era mai îngrijorat decît de propria lui soartă.

CAPITOLUL 6 SI ULTIMUL. În care cititorul va fi, desigur, de acord cu Căpitanul că o femeie e iubită cu atît mai mult cu cit, trecută prin băștinaile amorului, ea nu a învățat să refuze abuzul, invitația, rănămintea sau ordinul bărbatului, atunci cînd sună — de nici nu se știe unde — goarna asaltului.

LE PRETINDEM iubitelor noastre să ne dăruiască tocmai ceea ce ele au cu prisosință și nu progeai să ne ofere, gîndea Căpitanul. Pină ce învățul e invitat să-și mai pună pofta-n cui, continuă el cercetînd cuiul cu care intenționa să fixeze piciorul patului, subrezit de cutremure. Dintr-o neatenție, din pricina oboselii, un refuz e interpretat ca o rupere a contractului amoros. Dereglare a codului, semnalul fuge în eter, întrevezi sfîrșitul. Raportul între ostoi și neostoi. Vine timpul cînd ți se face un fel de lene de-a mai porni la luptă, nu mai vezi înainte decît dezastrul de după: imaginea sfîrșitului îți ostoieste pofia de-a începe.

Căpitanul tocmai potrivise piciorul fracturat, cînd a gîndit că, de fapt, starea naturală a patului e cea de infirmitate, mai devreme sau mai tirziu, patul tot se va prăbuși. Își aduse aminte de spusele lui Jules Renard după care bărbatul e asemenea unei pagode cu o singură coloană, din cele din vechea Indochină: dacă coloana se subzește, întreaga pagodă se duce dracului.

Încotro se îndreaptă teatrul românesc?



Fotografie de Ion Cucu

— Stimate domnule Ion Băiesu, faceti parie dintre dramaturgii care au evoluat, in ultimele decenii, un număr însemnat de premiere, piesele dr. reînviindu-se în repertoriul teatrelor din Capitală și din țară. Care să fie ~~prezentul~~ acestui succes, alături de alți dramaturgi, de pildă D. R. Popescu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu?

— Într-adevăr, am avut câteva piese de succes la public. Cea mai notorie este *Presul*, jucată vreme de 17 ani, *neîntrerupt*, la Teatrul de Comedie în montarea lui Ion Cojar, cu Stela Popescu, Cornel Vulpe, Mircea Septilici, Aurel Ciurumia, Vasilica Tastaman și mulți alții, care s-au schimbat în *docurul anilor*. Cineva mi-a zis că acesta ar fi recordul absolut în materie la noi în țară. Mulți spun că fenomenul s-ar datoră actorilor. Se poate, dar ei spuneau, *într-un anumit text, nu improvizaau*. Viața cu un alt argument: *piesa a avut un mare succes și la Teatrul Național din Orșova, în regia lui Mircea Corșteanu. Sau în Turcia, în RDG, în Ungaria. Cunoșc spectatorii care au văzut-o de două-trei ori*. Se spunea că *eram în ea*. Am mai scris, nu demult, o comedie: se cheamă *Văzul-năcut*. S-a jucat numai la Baiaș, cu destul succes. Mi-au *salut* și Teatrul Nottara și Mic. Dacă vă spun că ambele secretariate literare mi-au pierdut textele n-o să mă credeți. Și erau ultimele. Acum nu mai am nici un exemplar. O fi și acesta un semn al pretuțiilor de care nu se mai bucură în nici un fel dramaturgia originală.

— Considerați că numai comedia — practică cu predilecție de dr. — v-a adus acest succes, sau este vorba despre altă perspectivă de înțelegere a condiției existențiale a individului. „Stririr” adesea sub presiunea unor forte și relații interumane grotesti și absurde?

— Probabil că, într-adevăr, eram jucat pentru că aduceam public în săli (actorii erau plătiți ca vai de gi), deși autoritățile teatrale din „epocă” m-au persecutat stăruie, vechiul consiliu al teatrelor fiind, în majoritatea lui, o adunătură de securitari și activiști, în frunte cu Tamara Dobrin, care mă ura de moarte. Desi comedia *Autorul e în sală* a fost solicitată de 17 teatre, ea a acceptat să fie jucată numai la două: Petroloni și Iași. În zadar au încercat maestrul Radu Beligan și Horea Popescu s-o înduplece s-o aplice și pentru Naționalul Bucureștean. A reușit, în cele din urmă, un actor, oferindu-i individul un cadou consistent. Dar era prea târziu: a venit Revoluția și oameii nu mai intrau în săli, aveau teatru pe viu, în stradă. Ca și acum. Sincer că n-am scris doar comedii: am și dramaturg profesionist și obligat să lucrez pe toate registrele. Tîn la cîteva dintre textele mele în două personaje, exerciții de versificație: *Regina Lear*, *Visoartul*, *Dresarea de fantome* și m-am bucurat dacă redacția de teatru a Televiziunii s-ar apucase de ele, precum și de *Poarta Căldă*, de *Chimiea*, *lectura* (spectacol de scene dublezte și ceva de anal. al Teatrelui Mic — așfi pe atunci sub conducerea lui Radu Penchelescu, avînd în rolurile principale pe Dumitru Furdul, Leonida Bălăntuș și Eugenia Popovici, în regia lui Ion Cojar — se află în filioarea TV).

— În ce direcție are tendință să po-
lucunde năraș cu Viorașul, Regina Iaur.
Poarta cetății. Drenarea de ianome,
Căpșăria. Chitșula?

— În teatrul firesc al dramaturgiei: male, care sînd comică, sînd tragică, sau amestecate înaltă! Sînt şi eu redactori şi sînd desigur că, în plină dramă, am sînt fîră să vreau, născutul comediei. De altfel, eu mîc mi-a fost mirarea căd excelentă critică de proză. Valeriu Găleşan a descoperit că comedia Balcanic este comică. Eu îi dădusem tragic de la un capăt la altul. Nu mă mai înțeleg nici eu.

— Ali publici și-a scutit oare no-
iune de teatru, cu un vestitor i-mitic
circumstanțelor, subînțelegând tradițio-
nii individuale. Areți oare preferință dea-
tru pentru domeniul sau o înclinare supe-
riă? Vă înclinați oare spre oare?

— Nu mă lăsați nici o țară și încerc să scriu așa cum îmi vine mai bine. Totuși, sunt puțin dezamăgit în ceea ce privește modalitățile de gândire, mai

folosite mai ales în Occident. Dramaturgia noastră are neapărat nevoie de ieșire în lume. Altfel, valoarea ei rămâne aproape nulă.

— Publicul ar fi interesat să afle unele amănunte despre modul în care dramaturgul Ion Băieșu dă naștere unei noi piese, despre geneza unor personaje pe care le-a îndrăgit în cariera sa dramatică. Așadar, este vorba despre o anumită rețetă de creație sau de sinteza unor elemente creatoare, în care talentul devine factorul hotărîtor?

— O bună parte dintre piesele mele au fost mai întâi proze (*Iertarea*, *Chiti-mia* și altele). Gîndesc mult o piesă (uneori, ani de zile), dar o scriu repede, dintr-o răsufilare; pe urmă o uit în sertar, apoi o reiau o rescriu, uneori într-un act, ca o sinteză. Scriu chinuit. Am făcut și muncă de „negru” (îndreptări de scenarii, dialoguri), ca să am din ce trăi.

— La care dintre piesele dv. țineți cel mai mult și care vă reprezintă în cel mai înalt grad?

— Nu mă pricep să fac o distincție clară. Aș fi, probabil, subiectiv. Las timpul să decidă ce rămâne valabil din piesele mele. Cînd zic timpul, mă refer la istoricii teatrali și, mai ales, la rezizori. În ultimă instanță, ei decid, ei validează. Eu m-am străduit să rezist în zilele crîncene ale dictaturii, să nu fac concesii, să nu scriu pe teme comandate, lăudînd partidul și omul nou. Am scris ce-am crezut de cuviință, cu riscul ca foarte multe dintre texte să nu fie luate niciodată. Acum, probabil că toate textele se vor privatiza (cu excepția celor naționale) și se vor îndrepta către texte străine, mai atracționale, dacă nu chiar bulevardiere. Vom ajunge să ne luotăm cu ghiarele și cu dinții pentru un loc sub soare? Vom fi ignorați și marginalizați în propria noastră țară? Vom fi obligați la alte concesii? Se pare că da.

— După Revoluția din Decembrie 1989, dramaturgia dv. se menține totuși în actualitate prin perenitatea genului pe care îl cultivați, dar și prin viabilitatea tipologiilor umane create de-a lungul a peste două decenii. Cum vedeți, în continuare, evoluția dramaturgiei dv.?

— Aşa cum spuneam mai înainte, sint foarte îngrijorati de soarta dramaturgiei originale. Speranta mea este că o minte luminată şi animată de sincer patriotism de la TV va valorifica tot ceea ce a rămas curat din această dramaturgie scrisă în ultimele patru decenii. Televiziunea este, la ora actuală, cea mai importantă şi mai mare scenă a ţării, cu cei mai mulţi spectatori. Acolo se află salvarea noastră.

— Dramaturgia dv. a fost comentată, în general, favorabil, de către critică. Considerați că a fost receptat corect mesajul pieselor, ținând seama de

mixturile între categoriile estetice, de la tragic și comic la absurd, grotesc, oniric și fantastic?

— Da, critica mi-a fost, în general, favorabilă, dar puțini cronicari se pricep cu adevărat la teatru, nu avem decît cîțiva profesioniști veritabili, animatori și creatori de direcții. Au apărut în ultimul timp numeroși gazetari tineri strălucți, de care mă simt mîndru. De ce nu apar și cronicari teatrali?

— Pieseile dv. au fost, de fapt, validate din punct de vedere teatral prin punerea frecvent în scenă. Care dintre ele au fost recitate și interpretate într-o viziune regizorală modernă, cit mai apropiată de spiritul spectatorului contemporan?

— Nu m-am bucurat de mina unor maestri ai regiei, adică dintre acei care au făcut carieră internațională: Pintilie, Ciulei, Andrei Serban, Penculescu, Giurchescu, Vlad Mugur, Esrig etc. Cînd tocmal mă afirmam, ei plecau care încotro. M-am bucurat, însă, de interesul unor băștinasi excelenți ca Ion Cojar, Alexa Visarion, Florin Făulescu, Radu Băieșu (da, e fiul meu, recunosc), Dan Alesandrescu, Mircea Cornișteanu, George Rafael s.a. Am avut parte de multe spectacole bune, dar și de unele slabe, care m-au făcut să descurajez și să sufăr. Sigur că ar fi fost o șansă enormă pentru mine să mă văd pus în scenă de Pintilie sau Ciulei, dar n-a fost să fie așa. Acum e prea târziu.

— În finalul convorbirii noastre, vă rog să vă referiti la cîteva dintre proiectele dv. de viitor.

— În momentul de față scriu proză (un roman). Dar am în lucru și o piesă despre Revoluție. Am scris-o în timpul unei călătorii în S.U.A., astă-vară. E o piesă ciudată. Am scris-o și, apoi, am ascuns-o într-un sertar. Mi-e frică s-o recitesc și să-i fac finalul. Nu vreau să zic vorbe mari, dar am așteptat ca acest final să mi-l ofere viața. Dar ea nu mi l-a oferit încă. Adevărul e că simt profund derutat și înspăimântat. Mi-e groază de violență, de extremism, de bulversări, de mizerie materială și spirituală, de prăbușirea culturii, ceea ce ar însemna pierirea noastră ca națiune. Asta o doresc, de fapt, ceașteții, în nesfârșita lor bestialitate : distrugerea spiritualității poporului român. Totuși, aștept, mistuit de o speranță oarbă, să se întâmple și ceva de bine, în aceste vremuri atât de tulburi. Aștept să invingă rațiunea.

În ceea ce ne privește, prevăd un viitor sigur teatrului politic. Numai cu el vom putea recîștiga publicul pierdut. Dacă nu, acesta va cădea pradă teatrului de estradă și teatrului de bulevard. Vor deveni, adică, clienții lui Na Lăzărescu.

Convorbire realizată de
Mircea Cristea

„Noptile regilor“

UB denumirea **Secretul actorului** și tinerii **directori de scenă**, această manifestare de la Paris, a fost o ocazie de a face cunoscut ceea ce se numește „cultura profesională a actorilor”. Ce părere au aceștia despre arta lor? Se pot face schimburi de experiență teatrală? Există vreun secret transmișibil, o înțelepciune acumulată, sau trebuie de fiecare dată totul reinventat?

Întîlnirile, sub formă de dialoguri, convorbiri, ședințe de lucru, invitau a se reflecta la esența și la secretul artei actorului, pe care regia contemporană o consideră una din prioritățile sale.

Fiecare seară a acestor întâlniri a fost consacrată unei reprezentări publice, unui recital (termenul evocă atât teatrul cît și muzica) permițînd actorului să-și demonstreze arta sa.

Schimburile cu actori care si-au impus prezența pe scenele europene în ultimii douăzeci de ani au oferit un prilej excepțional tinerilor directori de scenă francezi și străini, invitați sau selecționați de Academia Experimentală a Teatrelor, de a-și împărtăși experiența, de a descoperi practic, de a-și pune întrebări referitor la transmiterea unei culturi a actorului.

DACĂ directorul de scenă vine, actorul este. El se află acolo, pe scena originară, de la începutul teatrului. Astăzi însă, ei sînt inseparabili și, timp de zece zile, Academia Experimentală a Teatrelor în colaborare cu Teatrul Europei a realizat întîlnirea Secretul actorului și tinerii directori de scenă". O bună parte din ce am numit **schimbul** a investit teatrul Odeon să descopere, să asculte, să

Între în legătură cu unul din actorii mi-
nii și scenei contemporane. În necesi-
tate și absența vîlă în muzeele actoru-
lui? Timpul o va hotărî. „Gustul acto-
rului” se capătă cu vîrstă... Fiecare
născut dintr-un ritm, emoția ivită dintr-o
privire, tulburarea care zămislește o la-
crimă pe stîlpul fîrîi iard, totul contri-
buie la aflarea unui rafinament al privi-
rii. Tinerii directori de scenă încep a-i
simți sodajia.

Curiozitatea acestor scrieri de la începutul lui decembrie se datorează pericolului peticării. Inovările și sau nu de un regi-
on, actori de excepție se află pe scena
Odeonului fără sprijinul decorului sau
ajutorul altora... Singuri. În teatru apar
intelectualii singuri. Apariție care nu e de-
ci un prim pas spre dispariție. Ca în
Solo de Beckett pe care David Warilow
l-a interpretat cu o extremă concentrare.
Ultimul metereș al cuvintelor ridicat în
seja tăcerii. Tăcere atît de dragă lui
Beckett, care se vîita că textele sale o
tulbură. „Încă o pată pe o tăcere” mur-
mură uneori.

André Marcon, regizat de Marc Blezinger, a înfruntat partea a doua din **Discurs către animale** de Valere Novarina, diatribă auto-ironică. Marcon spune și citește textul de parcă ar exista mereu două persoane pe scenă, el și autorul, dându-și unul altuia cuvântul reluându-l, maltrăându-l sau exaltându-l. Un discurs lansat către culmi într-un peisaj lunar albăstrui, presărat cu pietre, cite una căzînd cu ecou în văgăuna imaginară, care este întotdeauna trapa unui teatru, în vreme ce căderea celei de a doua rămîne complet tăcută. Se vede, din nou, tăcerea

lumi. Tăcerea care se află atit de rar în sine. Cu atit mai puțin pe o scenă.

Claude Jeghiam a recitat piesa **Phedre**, in intregime, făcînd din ea un poem unic, o melopee vastă in care vorbele sfîrşesc prin a înghiţi personajele. Acţiua încearcă arareori să le imite pentru a lă antrena in talazul unui cuvînt dilatat, enorm, sublim. Femeia in luptă cu pasiunea devine aici femeia in luntă cu alexandrinul, Aidoma cu Marisa Fabri, care se cufundă in imensitatea unui monolog de Pasolini : cînd interpretează rolul unei mame a poetului, cînd se dedă exersării unei proferări care face din sală camera de rezonanţă. Marisa Fabri încearcă să interpreteze o scriere vic. De la Racine la Pasolini se înalţă acelaşi suflu tragic, aceeaşi lavă ţişneşte din guri. Acesta nu este însă privilegiul femeilor şi încă celebrul actor argentinian Alfredo Alcon, urmînd **Drumurile lui Garcia Lorca**, ne poartă in aceeaşi furtună de cuvinte şi pasiuni. Eărbati şi femei se luptă cu limba in colivia scenei goale. O înfruntare corp-la-corp fără milă. O luptă in care de data asta, nu sînt decît invingători.

Stefan Iordache, actor român, străbate **Noptile regilor**, regi shakespeareiani care și-au pierdut somnul și, dimpreună cu el, puterea. Condus de Alexa Visarion, e trece de la Richard al III-lea la Richard al II-lea, de la Lear la Macbeth. Claudiuș sau Hamlet realizează prin interpretare experiența problematică a întîlnirii cu personajul ca nălucă, totodată tulburătoare și clovnescă. Totul începe cu defilarea fantomelor care răvășește visele lui Richard al III-lea, încheindu-se cu monologul bufonului din **Noptile regilor** : ca două capete ale aceluiași destin. Jan Peszek, stilist al prestigiosului teatru Starii din Cracovia, pornind de la un text de Schaeffer, prezintă un spectacol burlesc în care discursul unui orator plin de pretenții se împiedică de fiecare dată în materia pe care o tulbură raționamentele sale, sfîrșind prin a-i deveni prizonier. Peszek

pare un David Warrilow de-a-ndoaselea ; avalanșa cuvintelor nu este inversul tăcerii ?

Sase recitaluri actricești, prezentate ca autopoartrete. In a șaptea zi a fost omagiat Ryszard Cieslak: actorul sfânt care s-a stins, actorul lui Grotowski și al lui Brook, prințul unuia și regele celuilalt. Cieslak rămâne pentru teatru **sextele** muzicale.

DRAGĂ ALEXA VISARION,

Nu am văzut de multă vreme vreunul din spectacolele tale; știu însă că ele continuă a fi vitale, esențiale, pline de forță. Radu Penciulescu mi-a vorbit de calitatea deosebită a lucrului tău la Cebrov în cadrul școlii de teatru din Malmö. Din păcate, nu am putut asista la prezentarea aceluia montaj de texte care a entuziasmat atât unul din cei mai intransigenți oameni de teatru europeni. Propunându-ți să participi la Secretul actorului organizat la Teatrul Europei, m-am gândit la prilejul pe care îl ofer, prin intermediul tău, teatrului românesc să se reintegreze în circuitul teatral european. Spectacolul tău a realizat-o printr-o reușită indiscutabilă, căci Noptile regilor mi s-au părut o reflexie asupra raporturilor ireale dintre ființă și putere. Asta a tulburat o asistență cucerită atât prin calitatea reflexiei spectacolului tău cât și prin economia esențială a mijloacelor. Prefer să-ți scriu pentru a-ți mărturisii mai direct marea mea satisfacție, formulând totodată dorința de a ne întâlni din nou pe planul muncii teatrale. Pentru mine, ca și pentru ceilalți, asimilarea teatrului cu confesiunea existențială, a fost faptul cel mai secret, cel mai rar cu care m-au confruntat Noptile regilor.

Îți mulțumesc din inimă. Cu prietenia
mea fidelă,

George Banu

Congelați-vă spectatorii!

TOT ce am văzut în ultimul timp, am văzut în săli înghetate. Până și la „Patria” și la „Scala” (săli — în context — „de lux”), până și la premiere, până și la o premieră de desene animate cu sala plină de copii — același frig. Cu mic cu mare, spectatorii rezistă numai infotoliți, continuând antrenamentul început cu nici nu mai știm cîți ani în urmă, în vederea unor excursii la (un) Pol, prin Gerotur. Mulți însă abandonează — dragostea spectatorului trece și prin calorifer —, și săliile sînt din ce în ce mai goale. O situație mai tristă n-am întâlnit decît la circ, la Circuit de Stat, dacă se mai cheamă așa: nu vă puteți imagina (sau vă puteți imagina) ce trist poate să arate un circ cu mai multă lume în arenă decît în public, cu un frig cumplit, cu o cupolă acoperind doar pustiul, înghețul și sărăcia, cu animale jigărite, cu ciorapii dansatoarelor cirpiți în zeci de locuri, cu dirijorul în exercițiul funcțiunii echipat cu palton și căciulă, cu clovni la care nu are cine să ridă, cu acrobați care n-au cui să tale respirația, un biet circ, uitat și mic — dar ce imagine elocventă pentru circuitul cel mare!... Revenind la săliile noastre, mai deprimentă decît frigul e constatarea că absolut nimic nu s-a schimbat. Decît, evident, prețul biletelor. În materie de cinematografe, nimeni n-a „întreprins”, deocamdată, nimic. N-am auzit de vreo sală la care cineva să se fi agitat să atragă spectatorii — să pună o firmă luminoasă la intrare, să găsească o soluție de încălzire, să deschidă în hol un bufet civilizat și un stand de cărți; nimic. Sigur, nu e numai frigul. De vină e și reclama atît de modestă (din motive financiare — vechi și noi), cu afișe meschine, scrise de mînă, pe cite un carton sărăcăcios — o adevărată anti-reclamă.

De vină e și concurența televiziunii, înaintea, practic, nu exista. Azi, orice spectator cinstit va recunoaște că preferă să stea acasă și să vadă un film nou la t.v., înregistrat de pe Super Channel, decît să se lase congelat, contra cost, într-o sală de cinema. Și, așa, se întîmplă să bată vîntul, prin săliile noastre, chiar și la filme americane noi și „de public”, care, prin alte părți, au făcut încasări seriale. Am pus, în acest sens, două întrebări cuiu „de resort”, unui domn care cunoaște îndepărtate situații:

— „De ce apar șobolani în unele săli de cinema?”

— Dăm o mulțime de bani, în fiecare lună, ca să nu fie. Șobolani sînt peste tot, în tot Bucureștiul.

— De ce e așa de frig în săli?”

— Nu sînt gaze!”

E greu de înțeles de ce n-a găsit nimeni o soluție pentru ca săliile noastre să arate, cit de cit, omenește. La orizont nu se întrevide decît o „soluție”: bilete din ce în ce mai scumpe în săli din ce în ce mai inconfortabile.

Poate că în alte condiții meteo-cinematografice, comedia muzicală, made in S.U.A., **Nu poți opri muzica** nu ni s-ar mai fi părut atît de stupidă cît ni s-a părut la 0 grade. Povestea artificial-crazy a unei formații de country-music, în momentul lansării pe pîrtia succesului. Mu-

zică, dans, efecte speciale, umor, cinematograf — și, peste toate, o puternică senzație de demodat (într-un film produs — și expirat — în '80). Merită să citim doar replica unui „privatizat”, patronul unei case de discuri: „Partenerii, acționarii, percepătorii — ei iau toți banii, și eu muncesc!”

Ca întotdeauna, e foarte instructiv din punct de vedere al „psihologiei sociale” de urmărit reacțiile sălii. De pildă, într-o vreme, pe locul întîii la „provocat recuzare” era imaginea unor obiecte de recuzită consumabilă: o masă încărcată cu mâncare, un frigider plin. — tot ce ținea de comestibil provoca, invariabil, numărare în sală. Acum, — cînd și copiii de 5 ani se joacă imitînd anunțuri t.v., „...la magazinul nostru cu plata în valută!” — pe locul întîii a trecut imaginea valutei. Cînd, în filmul polițist **Străfulgerarea** (S.U.A., '84) se deschide capacul unui cutăr și înăuntrul se văd teacuri, teacuri verzu-lii — 800.000 de dolari, ne lămurim: un personaj — sala de la „Luceafărul” e

brusc electrizată, străbătută de un frea-măt puternic: o doamnă cu voce suavă din sală își înureabă, tare, însoțitorul: „De ce oftezi?”... **Străfulgerarea** e un film polițist de serie, bine făcut, perfect deconectant, care merită — tocmai de aceea — să fie văzut. Filmul lansează, chiar dacă destul de nebulos, și o ipoteză în privința asasinării președintelui Kennedy. Un polițist superdotat, o mare speranță în meseria lui (care, pe vremuri, renunțase la o carieră în capitală ca să plece în desert, la granița cu Mexicul, să scape de politică și de șefi pisălogi) — devine un marionetă, condamnat să dispară. Cu lichidarea lui se ocupă, incredibil dar adevărat, chiar șeful unei brigăzi de poliție, trimis special cu această misiune de la Washington. Doar că, se știe, planurile de la Washington nu se potrivesc întotdeauna cu cele din desert. De reținut (nu fără nîrî un aer) ceva din filosofia trimisului special al poliției, responsabil cu sectorul „Mușcă-mă-zări”: „Asta e modul de viață american: cere-

rea și oferta. Cînd cererea nu există, ea trebuie inventată... În fiecare dimineață îi mulțumesc lui Dumnezeu că a dat droguri, jafuri, crime, pentru că fără ele noi n-am mai avea slujbă!”

La ieșirea de la cinematograful „Luceafărul”, lumea stă, grămădă, în fața unei vitrine pe care scrie: **In programul viitor — Porno**. Era și cazul: pînă cînd să n-avem și noi porno-ul nostru? Fotografiile aferente și anunțul „Interzis sub 16 ani” — sînt cit se poate de promițătoare. Derutează puțin doar titlul românesc: **Nu vreau porno!** Rușinoasă, cum o știm, difuzarea noastră și-a luat o năsea gîngășă măsură de precauție și a tradus titlul original al filmului, care e pur și simplu **Porno** — cu **Nu vreau porno**. E o idee: să n-ai vrei porno și să dai porno! Să dai porno și să fii contra! Oricum, filmul o să facă bani frumoși. (Intrarea în lei). Numai să fie porno. Porno să fie, că lei sînt destul.



Jessica Lange și Ed Harris în Vise dragi

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Muzicianul tuturor timpurilor

M-AM gîndit îndelung cum să intituliez articolul de față, despre comemorarea mondială a lui Wolfgang Amadeus Mozart, la bicentenariul nașterii sale. Compozitorul anului, al secolului, al tuturor secolelor? Oricum ai lua-o, prea restrîns, pentru că, de fapt, muzica lui se va cînta atît timp cît va exista memoria. Ne-am învățat să nu mai gînim în termeni de cel mai..., cea mai..., pentru că la rîstimpuri, în funcție de conjunctura istorică, de anii aniversărilor și finalmente de preferințele personale, înt mai multe personaje care au dreptul la calificativul maxim, Johann Sebastian Bach sau Ludwig van Beethoven sau Franz Schubert, dar chiar Monteverdi, Purcell, Debussy neputînd fi socotiți „mai mici” decît alții din suveranii artei sunetelor. În ce-l privește pe Mozart însă, este poate acela care se lasă explicat cel mai ușor fără să te gîndești la o forță supranaturală, pentru că a fost perfect de la început, adică din copilărie. De curînd, i-am înaltat unele cvartete de coarde scrise la 16 ani și literalmente... **m-am speriat**, pentru că ele nu pot fi motivate doar prin priurirea măestrilor italieni cunoscuți în perioada respectivă; ai impresia că Mozart a fost întîii complex înainte de a fi mai simplu, că a trebuit să reducă din oceanul de muzică pe care era capabil să-l reverse asupra sementelor săi pentru să devină om, nu ca toți oamenii, pentru că asta n-a fost, ci pentru a putea circula în lume fără să strînească aprehensiuni sau timorări insuportabile. Și așa, a fost reu îngăduit de contemporani, pe care nu i-a deranjat totuși mai mult de 35 de ani, stîrnind gelozii, invidii, complexe de inferioritate, de care nu era în nici un fel vinovat, decît prin însuși faptul că exista. Se pare că piesa **Amadeus** se bazează pe realitatea faptului că Antonio Salieri, care era un muzician

bun, dar cu o înzestrare normală, nu a putut îndura vecinătatea, trăirea în același timp, cu un asemenea — cum să-l spunem — fenomen, monștru, produs divin? ca Mozart. Nici el nu poate fi acuzat, fiecare are instinctul conservării și se apără cum poate de cutremure, meteoriți, uragane etc.

Așa stînu situația, poate că cel mai bun lucru pe care-l avem de făcut este să profităm cît mai mult de binefacerile mozartiene ale prezentului și să ne informăm cum putem asupra modului cum înțeleg contemporanii noștri să-l cîntească pe înaintașul care îi învăță în fiecare cîmpa că viața este mai ușor de trăit dacă ai lingă tine muzica. Am parcurs, de aceea, o pastune, numărul recent din **Le Nouvel Observateur** dedicat bicentenariului. Sînt, în paginile revistei, multe contribuții pasionante, dar mai întîii trebuie să știm că la Lincoln Center din New York se vor cînta, între 27 ianuarie și 5 decembrie 1991, toate lucrările lui Mozart, cuprinse în mai mult de 500 de manifestări antrenînd ansambluri și soliști de notorie reputație. Antrepriza este uriașă — să sperăm că va fi și de calitate cîntărea cîntărea — și foarte semnificativă, pentru că deocamdată sînt frecventate un număr relativ mic din producțiile compozitorului, iar desfășurarea lor integrată va rezerva (probabil că va fi urmărită și de multe urechi experte) anumite revelații, de înțeles cînd catalogul cuprinde 600 de titluri. Cîdul se va deschide cu un program reproducînd un concert alcătuit și dirijat de Mozart la Viena în 23 martie 1783, iar cu ajutorul specialiștilor de la **British Library** din Londra se va putea consulta lista tezaurului mozartian ținută de compozitor însuși. Multe sînt seriile de muzică ale **integralei** la care am vrea să asistăm, ca de pildă cea cu **Requiem-ul** dirijat de Erich Leinsdorf, **Sonatele pentru vioară**

și pian cu Itzhak Perlman și Daniel Barenboim sau cele de pian cu reputata maestră spaniolă Alicia de Larrocha (a iost cu ani în urmă și pe la noi) sau cu o revelație japoneză, Mitsuko Ushida. Bineînțeles, toate acestea costa cam mult, dar ei umerii susținători sînt de talie, japonezii stîrnindu-ne din nou suma pentru că sprijină asemenea inițiativă culturală ce va rămîne în istorie.

Din documentația amplă strînsă de Veronique Blamont, aflăm că și Europa se va strădui să nu se lase mai prejos, prevăzîndu-se o croazieră pe Dunăre, cu un vapor de copii ce confecționează... peruci asemănătoare celor purtate de Mozart sau că la Salzburg publicul va putea să deguste un menu alcătuit din felurile de mâncare favorite ale compozitorului. Mai important este însă că Georg Solti va dirija **Fiauu!** fermecat, Riccardo Muti **Don Giovanni** și Cossì fan tutte, Seiji Ozawa va fi la pupitrul în **Idomeneo** și Bernard Haitink în **Nozze di Figaro**. Evenimentul, considerat autoarea articolului informativ va fi venirea Teatrului „Bolșoi” din Moscova, cu două spectacole. Este vorba tot de Mozart? Nu ni se spune, dar dacă asta e realitatea, să așteptăm părerea criticilor! Un concurs special de interpretare va fi prezidat de Yehudi Menuhin, iar douăzeci de orașe europene vor lansa un concurs de compoziție în memoria lui Mozart, ale cărui rezultate se vor afla abia în 1992. Și așa mai departe... Să menționăm totuși că în Franța, comitetul special înstituit sub coordonarea Brigitte Massin, cercetătoare mozartiană de anvergură mondială, caută să evite drumurile prea bătute, editînd o **agendă Mozart** plină de informații și inițind două expoziții importante: una la muzeul **Carnavalet** asupra vizitelor muzicantului la Paris și cealaltă la Biblioteca Națională, consacrată mitului lui Don Juan, în afară de spectacole în principalele teatre muzicale, concerte, colocvii, la **Châtelet** inițindu-se un ciclu prevăzut să dureze pînă în 1993!

Am regăsit, cu plăcere, omagiile pe care, pe scurt — este de admirat conciziunea

contribuțiilor, după dorința revistei respective, nu a autorilor, probabil — le aduc lui Mozart condei de primă mărime, ca de exemplu faimosul muzicolog H. C. Robbins Landon, o autoritate supremă în materie de clasicism muzical vienez, care „m-a uns pe inimă” începîndu-și scrierea astfel: „Să nu se supere Peter Schaffer (autorul piesei **Amadeus**, după care s-a făcut și filmul distins cu toate **Oscarurile** posibile, n.n.), Mozart n-a cîntat nimic de betiv, de bădăran, de mutanache cu nas mucos și păr vopsit...” Pe de altă parte, sub titlul „Neînțeleful Vienei”, el arată că în afara de ura lui Salieri, care-l costase pe acesta o avere — se pare că pentru montarea cabalelor antimozartiene cheltuisse nu mai puțin de 20.000 de florini — Mozart a mai avut de suferit multe adversități în ultimii zece ani de viață. Publicul și nobilimea capitalei, după ce îl alintaseră, îi întorceau spatele. Trei ani după sosirea la Viena, la concerte prin subscripție, de la Trautnerhof asistau atîtea notabilități încît însușiurea lor ocupă șapte pagini și jumătate din „Biografia prin documente” redactată de Otto Erich Deutsch. Pentru ca cinci ani mai tîrziu, muzicianul să scrie **fratelui** său francmason, bancherul Michel Puchberg, imolîrîndu-l să nu-l abandoneze și să-l ajute, pentru că altminteri toată familia i se va prăpădi.

Una din cele mai pătrunzătoare pagini este cea a lui Luciano Berio, cunoscutul compozitor italian de astăzi, intervîi pe care i-l la Nicole Leibowitz abundînd în cuvînte adevărate și pline de tîlc. De pildă, la întrebarea de a două secole după moartea lui Mozart, un creator de muzică poate să scape înțîririi lui, răspunsul este: „Cum să te lipsești de el? Să nu-l iubim”, să nu-ți pui problema acestei ființe unice, însumă să fii infirm...” Să sperăm că vom întîlni cît mai puțini infirmi sufletești și că tuturor celor ce le place muzica, mai demult sau mai de curînd, le va păsa de „bicentenariul Mozart”.

E o soluție uvertura la „Coriolan“?

● SĂPTĂMINA trecută n-a avut Telecinematecă, dar n-a trecut în zadar: a început „Viața lui Berlioz“, veche de vreo 8 ani, coprodusă de canadieni, francezi, sovietici și unguri care în 1982 (epoca stagnării, o denumea cindva „Nouvelles de Moscou“) n-aveau în ce investi banii. Oricum, la vie de Hector B. nu-i de ici de colo de vremurile astea ale anului Mozart sfîșiat deja de largi poeme suprarealiste cum ar fi acesta: Rusia, țînînd cu Lituania, Estonia și Letonia, amenință Uniunea Sovietică, anunțînd că face o federație cu Ucraina, Bielorusia și Kazahstan! E o idee cu suflu din Whitman, devenit flăcău de pe Volga în țara celui care clamase în vîietul continental: „Priviți-mă, invidiati-mă, sînt cetățean al Uniunii Sovietice!“ înainte de a-și fi tras un glonț în cap, strigînd: „Nu trageți, tovarăși!“ Nu noi prozatorii, noi nu niciodată, nu noi, prozatorii obsedantului deceniu vom face dificultăți politicienilor căzuți în mintea poetilor și copiilor care joacă, după ploaie, cu cuțitașe, „țările“. Roger Cămpeanu îmi spune de altfel că citește (ei da sublinierea mea, ca să vă scot ochii!) „Pluta de piatră“ în care, tot așa, Peninsula Iberică se rupe de continent și o ia de nebună peste abe. Roger îmi zice că e splendidă. Mă uit la Roger și mi se pare invers, că el e splendid fiindcă citește o carte! Sint dispus să idîlez pe toți cei care — indiferent de opțiunile politice — citesc azi cărți, literatură, iartă-mi, Doamne simplitatea expresiei! Cei care le scriu mi se par chiar din altă lume la care mă pomenesc din cînd în cînd rîndind ca un vierme. Îi dau lui Roger „Cevengur“ și o recomand și DR-ului care e scufundat într-un „Tamerlan“: „E evenimentul sezonului literar, n-o s-o recunoască mai nimeni...“ Lasă tot și citește cartea asta despre o iepsoară numită revoluționar Rosa Luxemburg. N-ai mai citit așa ceva. Lui Pasolini, în

’74, i-a căzut din mină, de uimire! „Eu citisem „Cevengur“ cîndva, în altă lume în toamna lui ’89, pe măsură ce se traducea, eram la mare, la Neptun, cu Ulici, cu Iancuși, cu Toiu, cu DR-ul, cu Mașek, cu Mircea Ciobanu, ne șopteam febril dimineața ce mai e nou cu RDG-istii din Ungaria, noaptea jucam frenetic table, de parcă eram în nuvela aia a lui Velea, apoi urcam și vorbeam tare, în cameră, cu Sandu Călinescu despre fotbalul brazilian, o, cînd a fost asta? și peste toate nu-mi juca în fața ochilor decît acest Platonov lăsat de Stalin să crape, după ce inventase un sat unic în geografia literaturii. „Lepădătură!“ scrisese tătucu pe colțul manuscrisului. Cu Bulgakov se mai putea trata... „E mai bună decît Maestrul și Margareta?“ întrebă Cristian Popescu, la pîndă, Eugen Suciu care a terminat-o de curînd îi răspunde că „e formidabilă!“. Cătălin Țirlea care abia e la pagina 150 îl confirmă, cu bărbia în palmă, ce mai, sintem, împreună cu Frățila de la Breban, o adunare liniștită, 5 scriitori care discută despre o carte în București, oraș plin de scriitori care nu mai scriu azi literatură. E o fericire, e o nenorocire — depinde de melodrama în care joci, niciodată nu vom scăpa de melodramă, noi, românii și bucureștenii.

Cel puțin cu Berlioz era mai simplu: atunci cînd simțea că lumea și zeii îi cad pe cap, înfricosîndu-l cu o viață mediocră, făcea sistematic hemoragie nazală, desi nu suporta sîngele și fugea de la disecții la Operă unde în plin spectacol, putea să strige din loia că timpanele nu au intrat la timp în uvertura la „Ifigenia“ lui Gluck. Emoțiile erau trăite hemoragic ceea ce desigur, e o idee. Îmi este încă mai ușor să-l urmez în altă stereotip: toate momentele decisive le amănina înghinînd uvertura la „Coriolan“! Am folosit și eu, nu o dată, minunea asta după sedințe foarte grele sau

în nopți de amor, cînd, se știe, cel care vorbește primul, după, spune întotdeauna o prostie. Nu e o soluție uvertura la „Coriolan“, asta e sigur. Filmul cu Hector o confirmă: după ce-și convinge le pîre (pe zidul unui magazin de piine din piața 1 Mai am citit scris cu litere mari: Le Pen!) să-l lase să studieze muzica abandonînd medicina, biruitorul dă glas melodiei și atunci cine-i cade la picioare? Mama, că nu degeaba fredona Coriolan. Ea îl conjură să nu facă pasul ăsta, el nu cedează, mama îl blestemă. Ronet: sint numeroase cazuri cînd Coriolan nu ajută la nimic. Altfel, filmul deține coeficientul de caraghioslic etern al genului, cu un actor care se dă drept Berlioz și care în vorbe foarte mari fletisează vorbele și mai mari, cinema-ul fiind puțin și ridicolul mult. Din dilema asta s-ar putea să nu ieșim nici cînd Hector va ajunge la „Simfonia fantastică“. (Singurul film acceptabil despre un compozitor se numește „Mahler“ și e făcut de un nebur după cum zice lumea despre Ken Russell...).

Șocul audio-vizual al săptămînii a fost însă înregistrat în filmul polițist de simbătă seară, o adaptare nu atît liberă cît neroadă după clasicul Chase. Acolo în gîla cînd eroiul principal constata că iubita lui, o violonistă, a fost ucisă și strigă: „Liza!“ (faptă foarte bună a criminalului fiindcă artista era absolut insuportabilă) pe ecran au apărut, brusc, chipurile domnilor Roman, Cămpeanu, Iliescu, cu o știință a montajului-șoc care ne-a dat cu ceva în cap. Era, desigur reclama care ne îndemna să citim „Zig-Zag“-ul. Repede, pînă nu se termină, cred că trebuie folosit la maximum pentru publicitate, și serialul „Pretul succesului“. Ce eficace ar fi ca în clipa cînd Emma Harte ia cunoștință de moartea aviatorului ei, să anară Secolul XX anunțînd numărul lui cu Emil Cioran!

IRSOP. (II)

● ASEMENEA „Panoramicii“ ce continuă publicarea datelor furnizate de cercetarea Institutului Român pentru Sondarea Opiniei Publice cu privire la radio-audiența în România, continuăm, la rîndul nostru, comentarea anchetei exact de la punctul la care ne-am oprit numărul trecut. Adică de la situarea radiofoniei naționale față de cea morfială. Noile informații le confirmă pe cele furnizate cu o săptămînă în urmă: emisiunile în limba română ale posturilor de radio străine au o puternică audiență, o foarte puternică audiență dacă citim ierarhia preferințelor ce fac ca **România-actualități** să ocupe locul I (56%) iar **Europa Liberă**, locul al II-lea (23%). În urma lor se situează **România-cultural** (20%), **România-tineret** (16%), apoi, destul de aproape, **Vocea Americii** (15%) și **BBC** (11%), pentru ca **Deutsche Welle** și **France-Inter** să înregistreze cote de audiență între 3—4%. Este o ierarhie care, în discuții absolut private, fusese recunoscută ca valabilă în ultimii ani, este o ierarhie pe care, în mare, o bănuiam, pentru ca acum să ni se furnizeze certitudinea probelor. Așadar la startul competiției se află posturi cu programe extinse de-a lungul unui interval variabil de emisie (între 24 și 2 ore zilnic), plasate pe diferite frecvențe de undă, dintre care nu toate sînt la îndemîna ascultătorului ce nu posedă radioreceptoare perfecționate, dar aceste condiții nu acționează decisiv căci, iată, **Europa Liberă** este mai ascultată decît **România-cultural** iar **Vocea Americii** se situează doar cu un procent sub **România-tineret**. Circumstanțele tehnice și de orar nu au, se pare, astfel, o pondere relevantă în orientarea opțiunilor, așa că motivele și motivațiile trebuie căutate în altă parte. În concepția și stilul emisiunilor, desigur. Întorcîndu-ne, însă, la București (nici noi „Panoramicii“ nu dezvăluie informații cu privire la audiența posturilor de emisie din alte clădiri decît cea din str. General Berthelot, 62—64), supremația **României-actualități** este incontestabilă pe întreaga durată a zilei, maximum de audiență înregistrîndu-se (în ordine) dimineața între 5—10 și seara între 17—22. Dar și la celelalte ore programul este intens ascultat mai mult decît **România-cultural** și **România-tineret** luate la un loc. El nu scade niciodată sub 19% (procentul este înregistrat noaptea între 24—5), în timp ce **România-tineret** depășește acest prag doar între 13—17 (20%) și 17—20 (26%). De altfel, dacă ne-am referi la surprizele puse în circulație de sondajul I.R.S.O.P., una dintre ele se referă tocmai la transmisiunile acestui din urmă canal radiofonic. Doar 57% din totalul celor 2164 de persoane interviuate îl ascultă (față de 100% pentru **România-actualități** și 77% pentru **România-cultural**) iar între ei doar 12% sînt sub 25 de ani. Cum sondajul nu s-a adresat tinerilor cu o vîrstă mai mică de 17 ani, elevii au fost, astfel, în mare parte excluși, ponderea lor devenind (statistic) nesemnificativă, cum o și demonstrează tabelul întocmit în funcție de profesia subiecților, tabel unde categoria elevi-studenți acoperă doar 4%, față de muncitori, 25% și țărani — 6%. Clasamentul după nivelul instrucției școlare este dominat de absolvenții de liceu (20%), urmați de cei care au terminat o școală profesională sau de ucenici (12%) și, la distanță, de absolvenții a opt clase (7%) sau de facultate (6%). Și aici, ca și în cazul **României-cultural**, bărbații urmăresc radio mai mult decît femeile (diferența este de trei procente), în timp ce **România-actualități** împarte absolut egal sufragiile celor două categorii de ascultători. Discreta penumbră în care se situează programul pentru tineret chiar și în fața celor cărora li se adresează în chip expres este o concluzie I.R.S.O.P. ce poate da de gîndit. Ne-ar mai fi interesat (autorii chestionarului au considerat acest punct ca pe un punct implicit al acțiunii lor) un top al preferințelor. Să fi rămas în ’90, ca în urmă cu ani, divertismentul și informația de actualitate pe primul loc? Și-au cucerit, oare, noile emisiuni, inițiate anul trecut, un grup de fideli? Sint, apoi, aceștia dispuși să evidențieze numele citorva (cîți?) realizatori de emisiuni care prin profesionalism, farmec, cutezanță au cîștigat pariul autenticității popularității? Semnal mai degrabă decît analiză a unui sector din orizontul de așteptare al contemporanilor noștri, recentul sondaj trebuie continuat. Altfel sunetul lui va fi repede acoperit de valul asurzitor al timpului.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Obiective secrete?

● DACĂ dl Neculai Constantin Munteanu a fost invitat, pur și simplu, la una dintre emisiunile pentru tineret, ideea mi se pare bună, la fel cum bună mi s-a părut și aceea de a se programa un reportaj realizat în studiourile Europei Libere. I-am văzut, astfel, pe cei pe care îi ascultăm de ani de zile, cu speranța că vom auzi și de bine. De fapt, o emisiune de acest fel ar fi trebuit realizată mai demult și programată la o oră de mare audiență fie și numai pentru faptul că despre cele care se petreceau la Timișoara la începutul Revoluției a cîdat întreaga țară grație Europei Libere. Că între timp, în majoritatea fostelor țări comuniste Europa Liberă și-a deschis birouri, avînd corespondenți permanenți, asta nu mai ține de Televiziunea română, ci e o chestiune la care ar trebui să reflecteze Parlamentul.

În cadrul aceleiași emisiuni pentru tineret, ni s-au oferit imagini din căminele pentru handicapați și din centrul pentru trierea minorilor. Imagini mai mult decît impresionante. Ceea ce li se întîmplă copiilor abandonati, la noi, e înfiorător. Si dacă nu din umanitarism, măcar din prevedere socială, guvernul ar trebui să ia măsuri rapide.

Cine își inchipuie că astfel de reportaje întunecă fața României se înșală. Din cîte știu, situația din orfelinate și din căminele-spital pentru handicapați de la noi a fost prezentată, cu mult înainte de această emisiune, la felurite canale de televiziune din lume. De aceea am rămas nedumerit aflînd că reporterii t.v. nu vor mai avea acces în aceste locuri decît cu aprobarea secretariatului de stat de resort. Au devenit orfelinatele puncte strategice, în România? A protestat cumva opinia publică împotriva programării unor reportaje despre acești copii? Împiedică reportajele aceste programe de asistență socială ale guvernului? Mă indoiesc. Mai degrabă, astfel de imagini pot grăbi aplicarea acestor programe, pot avea ca efect deschiderea unei subscripții naționale, cum ar fi normal. Mizeria, promiscuitatea și corupția din aceste Gulaguri pentru copii nu sînt problemele societăților caritabile din alte țări, ci în primul rînd ale noastre.

S-au primit ajutoare pentru acești copii. La început, mai ales, aceste ajutoare au fost furate copiilor și din pricina sărăciei generale, dar mai mult din pricina înrăi-

ril, a abrutizării sufletești pe care ni le-au provocat cei 45 de ani de comunism. Mulți dintre noi au o psihologie de lașăr în care nu contează decît supraviețuirea individuală. Psihologia coșurilor fără sfîșit, a așteptărilor disperate, a frigului din case și a fricii. De ea nu ne vor vindeca ajutoarele, ci o terapie socială și politică al cărei efect prim să fie dispariția fricii care-l face pe omul obișnuit să-și ucidă demnitatea și să-și interzică mila pentru cei aflați în suferință.

De sărăcie nu ne vom vindeca prea curînd, asta e limpede. Și probabil că nici de neîncredere. De sărăcie sufletească însă ne-am putea vindeca.

Cineva mi-a spus, a doua zi după difuzarea reportajelor despre copiii acestia, că știu toți ce se întîmplă prin orfelinate, ce rost are să ni se arate asemenea imagini care lui, unuia, i-au făcut rău. „Rău“ acesta vine de fapt din sentimentul de vinovăție care a început să-și facă loc în sufletele noastre. Vinovăție pe care o resimț mai acut cei mai puțin vinovați, cei care nu s-au lăsat deformați sufletește. Din puținul lor, aceștia ar fi gata să ofere o parte, fără nici un calcul, doar din simplă solidaritate umană.

Făcînd „rău“ celor care au urmărit

această emisiune. Televiziunea si-a atins o parte din scop, acela de a sensibiliza opinia publică.

Următorul pas ar fi organizarea unei discuții cu reprezentanții Secretariatului de stat care se ocupă de asistența socială care trebuie acordată acestor copii. Eventual chiar cu persoana care, din grijă pentru sensibilitatea telespectatorilor sau, mai curînd, pentru popularitatea guvernului, a luat decizia de a se acorda vize de filmare în cămine și în orfelinate.

Dacă guvernul n-are bani destui pentru asistență socială nu e o rușine să ceară. Așa cum au găsit bani pentru contul „Libertatea“, oamenii vor găsi și pentru un cont al copiilor părăsiți. Treaba guvernului e să-i alunge din orfelinate și din căminele-soital pe inșii corupți, pe ingrijitorii care spală copiii cu furtunul și să aducă în loc oameni.

Nu-mi vine să cred în rușul capului că educatori cu răbdare și devotați copiilor se găsesc numai în alte țări, că România a devenit țara misiunilor de binefacere. La asta ar face mai bine să se gîndească guvernul, în loc să pună piedici Televiziunii.

Cristian Teodorescu



Gravură (1971)

Ancheta. Starea cărții

1. Cite manuserise existau în editură la începutul anului 1990?
2. Cite erau apte să vadă lumina tiparului?
3. La cite v-ați oprit?
4. Cite s-au publicat? (Vă rugăm să exemplificați prin câteva titluri).
5. Există cenzură? Cauzele nepublicării?
6. Au existat „cărți de sertar”? Le-ați publicat?
7. Anul editorial 1991 va fi un an mai bun?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte?



Astăzi, pe ecrane: Nu poți opri muzica

Pe ecrane

● Luna februarie ne va oferi câteva surprize cinematografice. În primul rând **Reconstituirea** de Lucian Pintilie, film pus la index atîția ani și care se va bucura abia acum de o premieră în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Tot în luna februarie, cineații vor putea urmări un **Medalion** Jean Georgescu. Mai multe titluri din filmografia acestui pionier-clasic (sau clasic-

pionier) al filmului românesc, inclusiv filmul de virf al istoriei cinematografului românesc „dinainte de 1948” — **O noapte furtunoasă** (1943).

Un alt important medalion al lunii îi este dedicat lui Jiri Menzel (n. 1938, Praga) și cuprinde trei titluri din filmografia reputatului cineast: **Ciocirliile pe sîrmă** (1969), **Sătutul meu** (1925), și **Stîrșitul vremurilor vechi** (1939).

CASA DE PRESĂ ȘI EDITURA



zare Un horoscop pentru ultimul deceniu al secolului 20 în tandem cu **Lumea viselor** și **tălmăcirea lor**, cu un studiu de Paul Valéry, iar la întreprinderea Poligrafică Bacău se află în tipar eseu lui Al. Soljenitin, **Căderea Imperiului Comunist sau Cum să reînținem Rusia**. Vor pleca spre tipar **Terorismul, flagezul secolului 20**, precum și dialogul Christinei Ockrent cu Contele de Maranches despre **Diplomație și Spionaj** într-o inspirație adaptare de Alexandru Struțanu, care ne-a mai propus un roman al său, precum și **Conversațiile lui Milovan Djilas cu Stalin**. Mai avem în vedere: **Arhitectura pierdută, Artele vizuale la sfîrșit de veac și mileniu. Turismul cultural și civilizația privirii. Colecții și colecționari**.

Avînd în vedere data înființării Casei de Presă și Editură **RAMPA ȘI ECRANUL**, nu s-a răspuns la întregul punctaj propus de ancheta cu privire la **Starea Cărții**.

O singură întrebare: La ce lucrați?

VASILE PETRE FATI

— Întrebarea are un aer estival de vacanță și, în momentul de față, pare ușor jenantă. Și totuși, în acest an am predat la două edituri romanele **Șoimul pe umăr** și, cu ceva speranțe, o carte mai specială, **Maestro**. În fine, o mai veche antologie, **Perioada albastră**, cuprinzînd poeme mai vechi și mai noi, așteaptă cu nonșalanță de citiva ani tiparul. Ca să scap de o obsesie, am scris cu o voluptate suspectă volumul pentru copii **Maestrii cîntăreți de la școala de nățăfleși**. Nu e suficient? Punînd punct, nu-mi mai rămîne decît să aștept rezultatul războiului din Golf ca să văd din ce parte va veni totuși democrația. De data asta vreau să fiu de față (Consemnat de Al. St.)

În librării

● Petru Maior — **ISTORIA PENTRU ÎNCEPUTUL ROMÂNILOR ÎN DACIA**. Ediție în seria „Scrieri românești esențiale”. (Editura Junimea, 344 p., 30 lei).

● Onisfor Ghibu — **OAMENI ÎNTRE OAMENI**. Amintiri, selecție și comentarii: Ion Bulei, Octavian O. Ghibu, Șerban Polverejan. (Editura Eminescu, 528 p., 124 lei).

● Panait Istrati — **SPOVEDANIE PENTRU ÎNVINȘI**. (După șaisprezece luni în U.R.S.S.). Apare în colecția „Ieșirea din labirint”. (Editura Dacia, 152 p., 41 lei).

● Maria, Regina României — **Povestea vieții mele**. Vol. I, Ediția a III-a. (Editura Moldova, 275 p., 60 lei).

● Eugen Uricariu — **COM- PLOTUL SAU LEONARD BII- BIE**. CONTRA BANDITULUI COCOS. Roman. (Editura Militară, 336 p., 60 lei).

● Tudor Popescu — **O DRAGOSTE NEBUNĂ, NEBUNĂ, NEBUNĂ...** Teatru. (Editura Cartea Românească, 328 p., 31 lei).

● Laurențiu Ene — **GHID DE EXERCITII FIZICE TRADIȚIONALE**. (Editura Albatros, 120 p., 40 lei).

● Romeo Poenaru — **SĂ CITIM MAI REPEDE ȘI MAI EFICIENT**. (Editura Științifică, 104 p., 13 lei).

● Terente Robert. Sorin Vieru **RISCUL GINDIRII**. Esecu. (Editura Humanitas, 268 p., 36 lei).

● Andrei Platonov — **CEVEN- GUR**. Roman. Traducere de George Bălăiță și Janina Ianoși. (Editura Cartea Românească, 480 p., 75 lei).

● José Marmol — **AMALIA**. Vol. II—III. Traducere de Maria Ilie. (Editura Minerva, 288 + 256 p., 54 lei).

● Raymond Boudon — **TEXTE SOCIOLOGICE ALESE**. Traducere de Traian Rotariu; studiu introductiv și selecție Ion Aluș și Traian Rotariu (Editura Cartea Românească, 384 p., 61 lei).

● V. Gozman, A. Etkind — **DE LA CULTUL PUTERII, LA PUTEREA OAMENILOR** (Psihologia conștiinței politice). Traducere de Suzana Holan și Oana Vlad. (Editura Anima, 54 p., 28 lei).

● Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Calendar

● 4 FEBRUARIE. S-au născut: Vasile Cărlota (1809). N. Ladmiss Andreescu (1907), Gheorghe Dumbrăveanu (1924), Simion Mioc (1931), Denisa Comănescu (1954).

● 5 FEBRUARIE. S-au născut: Alexandru Băciu (1916), Irina Eliade (1920), Hristu Căndroveanu (1928), Virgil Ardeleanu (1932), Ana Barbu (1936), Tudor Vasiliu (1950).

● 6 FEBRUARIE. S-au născut: Theodor Aaron (1803), I.C. Visarion (1883), Adrian Maniu (1901), Stelian Cucu (1904), Geo Bogza (1903), Gabriel Tepelea (1916), Dan Constantinescu (1921), Lucian Zotti (1927), Sorin Holban (1933). A murit: Vasile Uscățescu (1961).

● 7 FEBRUARIE. S-au născut: Dinicu Golescu (1777), Dan Hăulică (1932), Florin Mugur (1934), Adela Popescu-Muntean (1936).

● 8 FEBRUARIE. A murit: Alexandru Al. Philippide (1979).

● 9 FEBRUARIE. S-au născut: Mircea Vulcănescu (1904), Cicerone Theodorescu (1908), Teodor Balș (1924), Rusalina Muresanu (1932), Tompa István (1934), Constanța Călinescu (1941).

● 10 FEBRUARIE. S-au născut: Haralambie Tugui (1916), Constantin Vonghizas (1923), Mihai Duțescu (1941), Olga Mărculescu (1942). A murit Vasile Gherasim (1933).

Centenarul

Uniunii Arhitecților

■ LA 26 februarie 1991, se împlinesc 100 de ani de la înființarea Societății Arhitecților Români, a cărei continuare este Uniunea Arhitecților din România. Cu această ocazie va avea loc un simpozion și se va organiza expoziția **Arhitectura din România în context european**. Expoziția va fi deschisă la Sala Dalles.



Elias CANETTI

ÎNSEMNAȚII

Inima secretă
a ornicului„Se întoarse acasă. Toate erau
la locul lor. Masa se risipise
Se așază și scrisese în aer”

E. CANETTI

● IN dialogul lui Elias Canetti cu lumea secolului XX, replica scriitorului e de multe ori fidelă unui principiu formulat prin interogație: „Există oare vreun gând care să merite a nu fi gândit din nou”? Rezultat, de aici, și că... „Nu contează, cît de nou este un gând; contează cît de nou devine.”

Această convingere este cu prisosință justificată de Însămnațiile sale, mai cu seamă de cele — relativ — recente, datate 1973-1985 și reunite în volumul intitulat Inima secretă a ornicului.

Cititorul de limbă română cunoaște o bună parte din opera lui Elias Canetti prin traduceri care îl înfățișează în ipostazele de romancier, memorialist, eseist. În ultima vreme, Canetti s-a înfățișat publicului nostru și ca dramaturg, prin Scadența (Die Befristeten), în traducerea subsemnatului, reprezentată în premieră pe țară — cu percutant impact artistic — de Teatrul Național din Iași, în chiar a-junul evenimentelor revoluționare din decembrie 1989.

În Însămnațiile la care ne referim, Canetti reia — conform principiului mai înainte amintit — unele cugetări, observații, aforisme din scrieri precedente, ducându-le mai departe în consecințele lor ideatice, nu rareori într-un veșmînt sapiential, cu ecouri de sorginte paremiologică.

Textele noi — cu excepția unor fragmente de natură eseistică — sînt mai sever prinse în tiparele scriiturii lui Canetti, sînt mai concentrate, mai tranșante. Au, cîteodată, și un mai pronunțat caracter intim, oglindind — direct sau indirect — o biografie sau itinerarii geografice și spirituale marcante, intersectînd epoci, frontiere și medii europene variate.

De mai multe decenii, Canetti își elaborează cu acribie Însămnațiile. Cum relatează cei admiși în intimitatea camerei sale de lucru, scriitorul are pe birou o duzină de creioane bine ascuțite dimineața și toată, toate, seara. Despre această modestă unealtă cotidiană, Canetti notează: „Creionul își croiește drumuri solide prin mlaștina bătrîneții. Creionul nu se împotmolește nicăieri și nu-și pierde curajul”.

La vîrsta patriarhilor (și aici îmi revin în minte cuvintele scriitorului: „Fără s-o citești, tu ești în Biblie”), Elias Canetti este considerat drept unul dintre marii solitari ai culturii. Aceasta nu înseamnă însă că e un însingurat. În sînt la fel de aproape — fiecare om în parte, ca și omenirea în întregul ei. Un singur lucru — cum s-a subliniat — îi mai este la fel de apropiat: cuvîntul. „Ai prea să-ți închei viața meditănd asupra cuvîntelor și, prin aceasta, s-o prelungești”. „Nesat fuță de cuvinte. Este oare aceasta nemurire?”

Citind cuvintele lui Canetti, admirînd imuabila situație a scrierilor sale la cote valorice sensibile apropiate între ele, îți amintești de proverbul bizantin al maturității, citat de el însuși: „Un ciorchine care contemplă un alt ciorchine, se coace”.

Desi în Însămnații se fac simțite preocupările lui Canetti față de senectute și de avatarurile care o însoțesc, nu credem că forța sa creatoare e tulburată de angoasa vremelnice, a descreșterii. Oricum, Elias Canetti reia cuvintele lui Lichtenberg (și dacă le reia, înseamnă că și le însușește, că devin propria, neștrămutată sa convingere): „Nu cred că ar fi cu totul imposibil ca un om să poată trăi veșnic; continua diminuare nu include neapărat noțiunea de încetare”.

1973

● De ce te furești de ideea că moartea e deja prezentă în cel viu? Nu e oare în tine?

● E în mine, pentru că moartea mea este s-o combat. Pentru aceasta, pentru nimic altceva om nevoie de ea, pentru aceasta mi-am apropiat-o.

● Pe marginea abisului, el se crampo-nază de creștere.

● Oamenii sînt de buni și privesc spre alții de parcă ar fi aeri.

● Smolgea plăcările pămîntului și îi aruncă, neajutecă, în propriile lor pinze.

● Unul cere, sigur, ar fi de așchizat. Se istește, însă, prin alții.

● Ce se va întâmpla cu imaginile morților, pe care le porți în ochi? Cum le vei lăsa să stănească?

● Chiar și propria suficiență e greu de suportat. Dar încă a eșecului.

● Glad își astern pe hirtia viața, fiecare pagină ar trebui să conțină ceva de care nici un om să nu fi auzit vreodată.

● Unamuno îmi place: are aceleași însușiri rele pe care le cunosc de la mine, dar nici prin gînd nu-i trece să se rușineze de ele.

1974

● Se tîncea drept înțelept, pentru că în zădărnicele gîndea altfel.

● Pentru a-și spori mindria, se lăsa într-una insultat.

● Succes e spațiul pe care-l ocupă în gazetă. Succes e nerușinarea unei zile.

● Liber ești numai atunci cînd nu vrei nimic. Pentru ce vrei să fii liber?

1975

● Tora fără frați: nimeni nu are mai mult decît un copil.

● Ești mai puțin demn de crezare decît Kafka, pentru că trăiești de alita vreme.

● S-ar putea, însă, ca „tinerii” să-și ceară ajutor împotriva molimei mortale care bîntuie în literatură.

● Ca unul care, pe an ce trece, disprețuiește tot mai mult moartea, ești de folos.

● Oamenii care, duocă bomba atomică, mai pot spune „obiectiv”.

● Orbirea era mijlocul prin care se ajungea, în Bizanț, la deposedarea de putere. Însă Dandolo, dogele Veneției, ceritorul de fapt al Bizanțului și apoi stăpîn peste trei optimi ale acestuia, era orb.

● Încearcă să-mi cîștige dușmânia, dar în zadar: nu-i mai iau în serios ura.

● Profetii percep amenințarea oamenilor prin Dumnezeu, amenințare care le apare ca dreașă.

● Astăzi, intrucît oamenii se amenință ei înșiși, profetii se simt derutate.

1976

● Dumnezeu a fost întrerupt de om.

● A rămas atît de puțin de la Heracit, încît acesta e mereu nou.

● De maximă importanță: convorbiri cu idiote. Dar trebuie să fie idiote cu adevărat și nu numii de tine în acest scop.

● Îl ține în viață tot ce n-a văzut, dar despre care a aflat.

● Înțeleg foarte bine că cineva se urăște. Ceea ce nu înțeleg e că ura cui va se îndreaptă atît împotriva sa, cît și a celorlalți. Dacă se urăște cu adevărat, n-ar trebui să fie pentru el o ușurare însuși faptul că ei nu sînt el?

● A început cu scrisorile sale de adio. Și-a rezervat pentru ele cîțiva ani.

1977

● Nu s-a schimbat nimic în mine, dar uneori ezit înainte de a rosti numele dușmanului.

● Pentru a nu uita durerile lor, se mușcă pe sine.

● Mai scurt, mai scurt, pînă cînd rămîne o singură silabă, care spune totul. Și totuși, acea carte pe care și-o dădorează, ar fi mai lungă decît „Frații Karamazov”.

● Menuetul suspiciunilor. Schimbă-ți dușmanii!

● La masa de seară am întrebat-o dacă i-ar plăcea să înțeleagă graiul animalelor. Nu, nu i-ar plăcea. La întrebarea mea:

De ce nu?, ezită puțin și apoi spuse: Pentru că să nu le fie frică.

1978

● Dacă ai fi călătorit mai mult, ai fi știut mai puțin.

● Curiiozitatea lui scade; acum ar putea începe să gîndească.

● Gîndurile care se prezintă atunci cînd e nevoie de ele, le respinge și le îngîmădește în sacul cu utilități.

● Gîndurile care apar pe neașteptate, fără ca vreun temei ori sens al lor să poată fi descoperit, încearcă să le rețină, ca lucruri de preț, înainte ca ele să dispară de la sine.

● Dar tot mai multe și mai multe gînduri — trebuie să recunoască — își au temeiul doar în frică. Pe acestea cum să le verifice? Contează ponderea lor?

● Gazete, pentru uitarea zilei precedente.

● Alina spațiu, alina spațiu, simte că se sufocă.

● De cînd are un copil, dispune de și mai mult timp.

● Se simte de parcă ar fi alcătuit din zece prizonieri și un om liber, care e supraviețuitorul lor.

● Pericolul unei vieți lungi: să uiți pentru ce ai trăit.

● Ai uitat că ai avut de-a face cu Puterea, că a întreprinde orice altceva îi se părea nedemn; că, în acest timp, nu te-ai gîndit la succes sau la eșec, că a trebuit s-o faci în pofida certitudinii eșecului.

● Ultima carte pe care o citește: de neîmăginat.

● Cuvintele ca avanposturi.

● Nici un masacru nu te apără de cel care urmează.

● De-a lungul unui an întreg n-a mai avut nevoie de nici un adjectiv. Mindria lui, înfăptuirea lui.

1979

● Nu vreau să știu ce-am fost; vreau să devin ce-am fost.

● Să scriu fără busolă? Acut e întotdeauna în sinea mea, indică mereu nordul propriului său pol magnetic — sfîrșitul.

● Cel mai cumplit destin: să ajungi la modă, înainte de a muri.

● N-ar trebui să-i reușească fiecarei măcar o propoziție? Să le adun pe cele ale oamenilor cărora nimic altceva nu le reușește.

● Mort, nu mai ești nici măcar singur.

1980

● Unul care învață doar ceea ce cum-pără.

● Unul care mai rămîne în viață doar pentru că a fost insultat.

● Nici o poezie nu poate fi adevărată imagine a lumii noastre. Adevărată, înfloritoare imagine a lumii noastre este ziarul.

● Cit de intact e un om, al cărui nume nu-l cunoaște nimeni.

● Foarte frumos e, la o vîrstă înaintată, simțămîntul că încă nu ești nimic.

● Niciodată nu e mai departe de credință decît atunci cînd se află printre mulți credincioși.

1981

● Cărtile pe care le-a recenzat, le-a citit abia mai tîrziu. În felul acesta stia dinainte ce crede despre ele.

● Își înțelege dinții de gloria învățătorului său. Și gura i se umplu de amăreală.

● Nu știe nimic, fie. Dar acest lucru îl știe tot mai bine.

● Imbecilizarea, care te scapă de frică.

● Dușmanii pot fi cuiva foarte neolăcuți, dar nu devin niciodată atît de plicticoși ca adepții.

● Există profetii al „lumii subterane”. Între ei, Dostoevski a fost primul și cel mai de seamă.

● Dostoevski știe, într-adevăr, multe despre umilință, e, de fapt, marele ei cunoașcător. Eu mă simt mai aproape de marele cunoașcător al mindriei, Cervantes.

● În locul dinților, are fixate în gură cuvinte. Cu ele mestecă. Nu-i cad niciodată.

● Vine, la bătrînețe, o vreme în care nu poți manevra, în domeniul spiritului,

decît doi pași înainte sau doi pași înapoi. S-o numim vremea suprafeței restrinse. Dar și această vreme poate fi fertilă pentru cineva care, pe vremuri, gonise pe spații întinse.

1982

● Chiar și modestia minată e bună la ceva: ajută pe alții să-și dobindească încrederea în sine.

● Pentru ce îți aduci aminte? Acum trăiește! Acum trăiește! Dar nu-mi aduc aminte decît pentru a trăi acum.

● Și-a cîștigat cinstit nenorocirea și nu se gîndește s-o dea din mînă.

● Poate că le-ai redat amănuntelor demnitatea. Poate că aceasta e singura ta realizare.

● Distrugătorul tradiției, acela care contribuie cel mai mult la păstrarea ei.

● De cele mai multe ori dai expresiei vremii tale prin ceea ce ai acceptat de la ea.

1983

● Acolo, oamenii ies în șiruri; a te arăta singur trece drept insolență.

● Acolo, cel care se bîlbîie trebuie să și schiopăteze.

● Acolo, ai pe altcineva pentru dureri; cele proprii nu contează.

● Acolo, numerele caselor se schimbă zilnic, pentru ca nimeni să nu mai poată ajunge acasă.

● Acolo, o propoziție se leagă de cealaltă. Între ele — o sută de ani.

● Cum mă pot plicuiși, atîta timp cît cunosc cuvinte?

● Fiecare loc care îți îngăduie propoziții, e întreg. Locurile sfărîmate bligule.

● Acest respect față de spiritul a cărui persoană o detestă! Cel mai mult îl neliniștește faptul că nu contează poate deloc cine gîndește ceva.

● Prea mult trecut, sufocant.

● Dar ce superb era trecutul, cînd începea.

● Paranoicul nu e nicăieri pe drum. Toate elementele exterioare devin o parte a labirintului său interior. Nu poate fugi de sine. Se pierde, fără a uita de sine.

1984

● Ceea ce nu ai spus, va deveni mai bun.

● Citește despre sine și își dă seama că despre altul e vorba.

● Cei bătrîni, care știu tot mai puțin, dar cu demnitate.

● Cel care se observă întruna, într-un fel sau altul, despre ce ar mai putea ride?

● Dragoste față de fiecare cuvînt pe care l-ai auzit. Așteptare față de fiecare cuvînt pe care l-ai mai putea auzi.

● Nesat față de cuvinte.

● Este oare aceasta nemurire?

● O societate în care toate cuvintele rostite sînt depozitate, fără, însă, a exista acces la ele.

● Din cînd în cînd, la date indeterminabile, receptacolul lor se deschide și, fără a putea fi oprite, ele se revărsă peste cel care le-a rostit.

1985

● Totalul unei vieți, mai mic decît părțile sale.

● Un om care, de-a lungul zilei, crește, culeind-se ca urias.

● Dimineața se trezește mic, închiriat în somn, și părădește din nou la creșterea de peste zi.

● Poate că nimeni nu s-a îndoit de el de profund ca tine de oameni. Poate că de aceea, speranța ta are o mare greutate.

● După cum se dovedește, soiritele pe care le venerase în cel mai înalt grad l-ar fi plictisit de moarte, dacă le-ar fi înțeles în carne și oase.

● Cînd nu are nimic de spus, lasă să vorbească cuvintele.

● Imigrări. Unul și același om imigrează în unul și același loc, întruna. Nu se găsește niciodată, dispăre și revine întruna.

● Trebuie doar să ajungi destul de bătrîn, pentru a căpăta tot ce nu ți se cuvine.

● Se dezice de sine însuși și răsufli ușurat. Nu mai vrea să știe despre sine nimic, niciodată.

Prezentare și traducere de
Emanuel Mihail



Atelierul pictorului (1927)

CRONICA TRADUCERILOR

Ultimul Dürrenmatt



KÖHLER ucide într-un loc public în văzul tuturor, cu calm și indiferență, apoi pleacă. Va fi arestat, judecat și condamnat fără ca să se opună. Mai mult, recunoaște cu învinovățenie că el a comis fapta, stîrnind impresia că ar fi nebun.

Köhler, fericit că se află în închisoare, propune tinărului Spät, un avocat înțeles de adevăr, să-l dovedească nevinovăția, precizînd că este vorba despre un obiectiv științific. Spät, convins că ucisul vrea să cerceteze posibilul, acceptă propunerea după o lungă ezitare, considerînd că e vorba de un joc absurd. Cînd discută cu fiica acestuia, și ea părăsește crima, îi mărturisește că „însărcinarea” lipsită de sens. Absurdă din punct de vedere juridic, însă din punct de vedere științific s-ar putea să nu fie lipsită de sens. Avocatul este sigur de faptul că Spät este consilierul cantonal și va fi arestat în ciuda celor ce vor urma. Adevărul pe care îl cunoaște și se pare totuși confuz și idiot, de aceea se zbate ca să scape mobilul crimei, cade pradă unui joc de necunoscut, caută să înțeleagă atitudinea lui Köhler și are anumite revelații, capătă unele certitudini; la un moment dat este convins că a găsit cheia importanței vinovatului: „A ucis pentru a face observații, a asasinat pentru a cerceta legile care stau la baza societății”; sau „a ucis pentru că nu avea timp să se joace la biliard și să studieze de fizică ale naturii”.

Faptul că nu Spät, cel bolnav de adevăr, este chinat să stabilească adevărul, ci un alt personaj, cu totul nou, editorul, dezvăluie taina, în final, este ironia supremă, adresa avocatului care a eșuat lamentabil. Spät, erou tragic, iese înfrînt din lupta inversată pe care o duce nu pentru a afla adevărul, ci care consideră că el știe, ci pentru demonstrarea lui cu argumente valabile, trainice, indubitabile. Într-o lume absurdă efortul său este inutil, este sisific.

Atît lumea exterioară, cît și — ceea ce este mai grav — lumea interioară este pentru erou asemenea unui labirint, în care el rătăcește pierdut, fără să aibă niciun punct de sprijin, față să găsească un rezer, fie el de ordin social, moral sau filozofic. Personajul se află într-o mare derută, nu poate să înțeleagă absurdul circumstanțelor și de aceea evadează în brațele cocotelor. Nu poate suporta realitatea din cauza durității ei, din cauza asprității relațiilor sociale, interumane, ci pentru că ceea ce trăiește nu are sens, este lipsit de semnificație pentru că simte cu claritate irationalul din viață. Numai în ore de beție poate rememora evenimentele insolite al căror martor a fost, stare care îi sporește luciditatea, după cum însuși zice: „Nebunia mea actuală, în realitate e luciditate. Nemiloasă cunoaștere a realității”. Derută lui Spät, comportamentul lui inconsecvent, atitudinea lui delirantă sînt determinate și de faptul că personajul, înzestrat cu o rară sensibilitate, se simte manipulat. Simte că ceva mai presus decît el îl influențează, mai mult, îl chină, îl îndreaptă imbecil.

Friedrich Dürrenmatt, *Justiție*, Editura Univers, 1990.

pe un anume drum: „Nu pot spune cu certitudine dacă am acționat chiar eu sau dacă am fost folosit pentru a acționa prin mine sau cu mine”.

De fapt Friedrich Dürrenmatt, sub pretextul unui roman polițist, dezvăluie în ultimul său roman, *Justiție*, apărut de curînd în traducerea românească a lui Romeo Nădăsan (Editura Univers) mecanismul social viciat, corupt, existența fără sens, dominată de absurditate, o lume incertă, confuză, în care nu se face distincția între adevăr și minciună, între crimă și onestitate, între sublim și grotesc. Consilierul cantonal apare cînd vinovat, cînd nevinovat, stîrnind indoiala la nesfîrșit. Or, el poate fi la fel de bine vinovat, ca și nevinovat în ciuda faptului că vina lui apare ca evidentă atît pentru personaje cît și pentru cititor.

Acest amestec al noțiunilor și al sensurilor lor, această nediferențiere între forțele Bineului și cele ale Răului constituie primejdia în care se află Umanitatea. Scriitorul a întrezărit pericolul și trage semnalul de alarmă. El zugrăvește marile Haos în care se zbat muritorii, incapabili să deosebească Binele, Adevărul și Frumosul de antonimele lor. De fapt el relevă faptul că omul nu e imutabil, ci se schimbă, că are o distincție, el nefiind în stare nici să judece lumea ca o Ființă Supremă, dar neavînd nici capacitatea de a decide cine este culpabil și cine nu este, cine a greșit și cine a acționat corect: o lume din care lipsește Ordinea. Noi nu reușim să prindem ordinea, spune Moica, sîntem căzuți din ea, dar valorile noastre, în speță Binele, Adevărul și Frumosul sînt substitutul ordinii pe care nu o obținem, sînt plăsmuirea noastră și felul nostru de a face să intre în ordine, pe cît poate intra, spiritul căzut. Eroul de aici nu întîlnește nicăieri aceste trei valori, de aici dezorientarea, dezechilibrul lui, rătăcirile lui prin oceanul de indolență, prin hățișul de incertitudini. El declară la un moment dat că nu are încredere în nimeni, mai mult ca sigur deci, că nici în propria sa persoană. Nu este vorba, în accepția scriitorului, de o răsturnare a valorilor, ci de o înfrîngătoare neputință de a le identifica. Tocmai Spät, justiciarul care nu vrea să se abată de la principiile prestabilite, devine, în această stare de confuzie generală, părtaş al unei Crime, fiindcă acceptă să fie alibi fals, și astfel, inocentul se convertește neîntîlnit devinînd culpabil. Mai mult, în numele Justiției, premeditează împuscarea lui Köhler. Granita dintre bine și rău se estompează, bariera dintre dreptate și nedreptate se sparge în tîndări. Vrea oare autorul să ne sugereze că marea aberație a existenței cotidiene e tocmai faptul că adevărul vinovat rămîne nenelegut în timp ce oamenii onesti plătesc grosul altora? Cred mai degrabă că Dürrenmatt creează deliberat o confuzie imensă între vinovat, și nevinovat ca și cum într-un Asasin am putea descoperi un erou de puritate iar într-un Inocent am putea ghici o trivialitate latentă.

Intr-o astfel de lume în care tronează ambiguitatea termenilor esențiali, atît la nivelul limbajului, cît și în esență, în care stăpînește Incertitudinea ca unic Demiurg, nu pot fi clare nici măcar noțiunile de victimă și călău. Și unul și celălalt sînt supuși aceluiași supliciu îngrozitor și unul și celălalt au aceeași soartă urîndu-se reciproc. Atun-cînd se substituie unul celuilalt în dorința de alinare a suferințelor lor, zbuciumul le este și mai adînc, și mai de nesuportat fiindcă nu-și pot derădă condiția.

Personajul din romanul lui Dürrenmatt Spät, a apucat să meargă pe o cale fără întoarcere, el se îndreaptă imbecil spre un sfîrșit tragic, spre alienare. Ceea ce este cel mai important este faptul că el își dă seama de situația în care se află: „Sînt beat de dreptate”, spune el. Sentimentul că am dreptate mă distruge. Nu există nimic mai îngrozitor decît acest sentiment. Mă execut pe mine deoarece nu am putut să-l execut pe bătrînul Köhler”.

Mădălina Mureșan

MERIDIANE

Daine letone

POEZIA populară letonă e un fenomen misterios și surprinzător, prin expresia lirică și metaforică condensată într-o formulă magică de patru rînduri și prin modul de interpretare a vieții, naturii și astrilor cerești.

Dainele sînt memoria preistorică a unui popor și deși ele sînt la fel de străvechi ca „Rigveda”, letonii nu le-au înveșnicit pe pergamente sau în piatră, ci le-au păstrat vii de-a lungul secolelor, transmițîndu-le pe cale orală. Cîntăreții anonimi le curătau de tot ce era decorativ și fals, intuind cu o uluitoare subtilitate misterele creației poetice, minuind cu virtuozitate mijloacele de exprimare, ajun-

gînd astfel pînă la noi ca adevărate medele de artă miniaturală.

Dainele se cîntă cu fiecare ocazie și în orice împrejurări, fiind la fel de variate ca și viața omului, însoțindu-l pe tot parcursul existenței sale.

Ele se clasifică după cele patru vîrste din viață, după felul de interpretare și după anotimpuri.

Deși există un milion și jumătate de daine (la un milion și trei sute de mii de letoni) repozii susîn că există doar prima și ultima, celelalte nefiind decît o continuare a celei precedente, fapt care le aseamănă cu eposul.

Ele sînt codul etic condensat în patru rînduri al poporului leton.

La casa măicuței mele
sîcă-lumină a căzut.
Nu e sîcă-lumină —
Sufletele de nou-născut

★
Ard opaiț și luminare —
Întinerie e-n cămară,
Dar măicuța cum i-ntre
Totu-n jur se lumina

★
Toată lumea are neamuri —
Numai eu le am de ramuri:
Arini, frășini și stejari
Iată frații mei mai mari

★
În clipa cea amară
Lumea m-a mbrîncit în vale —
Dumnezeu mă ia de mină
Și mă ureă iar în zare

★
O, stăpînă, buhă rea,
Lacrimile nu-mi mai bea —
Bea apă din mlaștine,
Nu-i așa de tulbure

★
Colo-n vîrf de brădișor
Pinză țes jderițele —
O albină trece-n zbor
Și le-neură ștele

★
Trecni crîngul de argint,
Nici o ramură n-am frînt:
De-i frîngeam o rămură,
Pădurea mă argintă

★
Toți pomii-s ai raiului,
Doar plopii-ai iadului:
La toți frunzele fose,se,
Doar la plopi se pîlmuieste

★
Două lucruri, numai două
Îmi rămîn la asfințite:
Raza Lunii nealeasă,
Floarea mării — neculeasă

★
Cît oi fi te-oi blestema
Soarta mea plină de patimi
Că-mi fusese hărăzită
La izvorul cel de lacrimi

★
În pîrîu fac focul,
Din piatră tai lemnele:
Să se încălzească cei
Ce nu mi-au vrut binele

Prezentare și traducere de
Maria Briede-Macovei



Portretul Olgăi (1921)



Desen (carnetul 1, pag. 13, 1899-1900)



Vița Lagauloise (1949)

Revista revistelor străine

The Times Literary Supplement



● Într-unul din primele numere ale acestui an, (ian. 1991) apare la rubrica NB articolul semnat de Marin Sorescu intitulat *Vampires and vampirology* (Vampirii și vampirologia) făcând referiri la Vlad Tepeș, mit și realitate, figura voievozului român aflându-se atît în literatură „suprarealistă” a Occidentului, dar și în centrul unei lucrări de istorie *Dracula, Prince of Many Faces: Its Life and Times* (Dracula Prințul cu multe chipuri: viața și vremea sa), carte apărută de curînd la Londra. Autorul articolului face și o prezentare a „aventurii” piesei sale despre Vlad Tepeș (pe care a dorit-o o creație dramatică și nu doar o simplă copie a istoriei sau un pamflet oarecare) în timpul cenzurii și terorii ceaușiste. Marin Sorescu văzînd, de altfel, în eroul său o anumită asemănare cu dictatorul de atunci al României. Dar, așa cum se subliniază pe bună dreptate în articol, „Vlad Tepeș provoacă reacții contradictorii și de aici capacitatea sa de a sfida timpul (...) destinul său aflîndu-se permanent la răscruce de drumuri”, ca orice „destin tragic”. Pe aceeași pagină apare și poezia lui Marin Sorescu *Ascensiune*, în traducerea Gabrielei Dragnea. În același număr, este publicată, sub semnătura lui David Mathew, recenziile cărții despre viața și muzica lui *George Enescu* de Noel Malcolm. Este apreciată cartea, care reușește să facă mult pentru reabilitarea lui George Enescu, refăcînd locul cuvenit lucrărilor sale com-

ponistice. „Incompetența și interpretarea răuvoitoare a unor date (cum ar fi: anticomunismul său marcant, căsătoria cu o prințesă și prietenia cu familia regală) au determinat ca regimul ceaușist să nu poată face pentru George Enescu ceea ce au făcut polonezii pentru Szymanowski, sau cehii pentru Janacek”. Cășlul îl numea pe Enescu „cel mai mare fenomen muzical de la Mozart încolo”.

Aflăm dintr-un articol despre frumoasa Elveție, pe marginea citorva cărți recente apărute în limba germană, că, desi Elveția se pregătește să sărbătorească anul acesta împlinirea a 500 de ani de la realizarea Confederației elvețiene, există voci care ar dori ca rolul acestei țări în actualul context european să fie mai creator, oferind modele de integrare socială. În mod neașteptat, procesul împotriva fostului ministru al justiției (Elizabeth Kopp, prima femeie din Elveția cu o asemenea funcție) a scos la lumină existența unor dosare secrete (conținut 15% din populația adultă), scandalizînd opinia publică. Faptul că Serviciul secret P-27 s-a desființat s-a datorat minărilor fatale produse de către presă, care a expus identitatea conducătorului acestui serviciu.

Ne-a atras atenția o informație referitoare la apariția în exil a unui jurnal literar chinez *JINTIAN*, „cu scopul de a lupta împotriva dictaturii culturale și de a promova libertatea artistică”, redactor-șef fiind poetul Bei Dao (aflat în prezent la Universitatea Aarhus din Danemarca).

Dintr-un alt articol de la rubrica NB, aflăm că Leszek Kolakowski, una din acele „figuri semilegendare” din Polonia face un fel de precizare în legătură cu ceea ce se întâmplă în țările estice cînd, spune el, „nu știi cum să te porți, ca într-una din acele ocazii în care nu știi dacă este vorba de o farsă sau de o înmormîntare”. Se dovedește în acest context destul de adevărat poemul publicat de Zbigniew Machaj intitulat *Ancient prophecy* (Profeție străveche) cînd „Iupul va ajunge să stea lingă oia neagră și lingă rătășca cea urîtă”! (M.G.)

Romancierul Erich von Stroheim

● Puțini sînt cei care mai știu că actorul Erich von Stroheim a fost și un romancier de succes. Editura Pygmalion-Gérard

Watelet o dovedeste prin republicarea romanului *Paprika*, o poveste de dragoste în imperiul lui Franz-Josef. (LIRE, ian.)



Guernica

● După cum se apreciază în presa franceză, cea mai frumoasă carte a anului 1990 este fără îndoială volumul *Picasso, Guernica*, care redă, fascinant, geneza și aventura acestui tablou — cel mai celebru din secolul al XX-lea. Cele 42 de studii preliminare expuse în permanență la Muzeul Prado din Madrid sînt reproduse cu o asemenea fidelitate încît ar putea fi confundate cu desenele originale. Formatul este identic, hirtia este conformă pentru fiecare planșă cu cea aleasă de Picasso. Pot fi urmărite astfel zi cu zi, de la 1 mai la 4 iunie 1937, munca, ezitățile și căutarea pasionată a unui din geniiile secolului nostru. Cartea a apărut într-un tiraj limitat în editura Philippe Lebaud. (În imagine, unul din studiile preliminare ale lui Picasso pentru *Guernica*). (LE NOUVEL OBSERVATEUR, 3-9 ian.)

Stalin la Flammarion

● Editura pariziană Flammarion a lansat la 7 ianuarie cartea semnată de generalul sovietic Dmitri Volkogonov, o biografie a lui Stalin care, după părerea autorului, va fi citită cu pasiune nu numai în Uniunea Sovietică. În Stalin sînt sose oficiale, cu duritate, adevăruri. (LIRE, ian.)

Nuvele din exil

● Sub titlul *La Venetienne* a apărut la Gallimard un volum grupînd, pe lingă două texte teoretice scrise în limba engleză în anul '39, 13 nuvele de Nabokov datînd din aceeași perioadă. Unele dintre ele au fost publicate la vremea respectivă în revistele emigranților ce apăreau la Berlin, altele au fost descoperite recent în arhivele de familie. (LIBÉRATION, 10 ian.)

Ionesco in Pléiade

● La 24 ianuarie a apărut la editura Gallimard în colecția Pléiade *Théâtre complet* de Eugène Ionesco. Volumul conține piesele devenite celebre de-a lungul deceniilor: *Les Chaises*, *Le maitre*, *Le roi se meurt*, *Voyages chez les morts*, *Le salon de l'automobile*, *Victimes du devoir*, *Machbêt* și două inedite *La nièce-épouse* și *Le viconte*. Ediția este prezentată și adnotată de Emmanuel Jacquart. Acum citeva luni Eugène Ionesco a încredințat reflectiile sale despre limbaj și neliniște colecției *Les contemporains* a editurii Seuil. (LIRE, ian.)

Plagiat ?

● Régine Deforge, autoarea romanului *La bicyclette bleu*, a fost dată în judecată pentru plagiat de către deținătorii drepturilor de autor ai Margaretei Mitchell, autoarea celebrului roman *Pe aripile vîntului*. Justiția a stabilit că Deforges n-a plagiat, pentru că un autor „are dreptul să reinventeze, în felul său, anumite intrigi”. (LIRE, ian.)

Memoriile unui star

● Datorită editurii Presses de la Renaissance, în vitrinele librăriilor franceze a apărut un nou volum de memorii, cele semnate Ava. La un moment dat, celebra vedetă, Ava Gardner, s-a hotărît să-și astearnă pe hirtie memoriile, considerînd că este mai bine să-ți mărturisești singur viața și activitatea decît să ți se pună „diverse lucruri în spinare, de diversi cunosători”. Sinceră, ea povestește fără „machiaj” cum o sudistă modestă debarcă la Hollywood: roluri mai mici și mai mari, căsătorii reușite sau ratate (Mickey Rooney, Artie Shaw, Frank Sinatra). A terminat „povestea” nu cu mult înainte de a muri, la 67 de ani, anul trecut. (LIRE, ian.)

Royal Shakespeare company

● Royal Shakespeare Company își va relua activitatea în luna martie. Închiderea intervenită anul trecut, în noiembrie, a fost determinată de dificultățile financiare ale cunoscutei trupe de teatru, care însumau aproape trei milioane lire sterline. Între timp s-a hotărît ca subvențiile din partea statului pentru acest prestigios institut de cultură să fie sporite cu 30%, adică aproximativ cu 8 milioane lire sterline, ceea ce va permite reluarea unei stagiuni normale, la sediul trupei din Stratford Upon Avon, precum și la Barbican.

Seminar Paul Celan

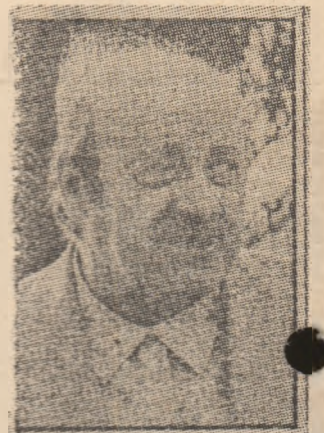


● Institutul Goethe din Madrid a organizat un seminar de trei zile, consacrat vieții și operei lui Paul Celan (în imagine) cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la naștere. Au participat invitați din El-

veția, Franța și Germania. Se știe că poetul Paul Celan a tălmăcit în limba germană versuri din lirica franceză, rusă, engleză, italiană, portugheză și ebraică. Cu toate că din această laborioasă activitate lipsește lirica spaniolă, versurile lui Celan au fost traduse în această limbă, dar apropierea reală de opera lui rămîne un deziderat. În cadrul seminarului desfășurat la Madrid s-a propus ca Ministerul Culturii din Spania să sprijine această acțiune prin acordarea de premii. Desfășurarea seminarului a fost însoțită de prezentarea unei expoziții cu desene realizate de Marianne Lautensack după versurile lui Lope de Vega, Garcia Lorca și Paul Celan. (DIE WELT, 30 dec. 1990)

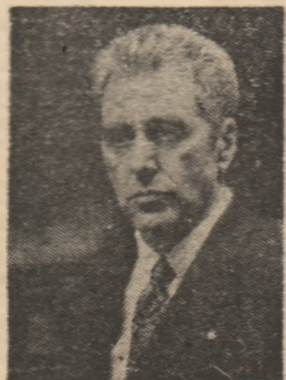
Giacomo Manzù

● A încetat din viață, la locuința sa din Ardea, unde își crease propriul muzeu, Giacomo Manzù. Născut la 22 decembrie 1908, ca al 12-lea copil al unui cismar, cel care a-vea să devină unul dintre cei mai mari sculptori ai secolului XX a început să lucreze de la vîrsta de 12 ani ca stucator. Datorită preferinței sale pentru bronz și inclinației către monumental, Manzù (în imagine) a fost comparat cu Henry Moore. Ultima sa operă terminată, socotită și un fel de testament, se află din 1989, în fața palatului O.N.U. din New York. Este o sculptură în bronz, avînd 6 metri înălțime și reprezentînd o mamă cu



un copil. Lucrarea este intitulată: *Imu vieții*.

Între Corleone și Irod



● Nașul 3 ar putea aduce lui Al Pacino Oscarul pentru care a fost nominalizat de cinci ori — scrie *Los Angeles Ti-*

mes. „Nu mă pre cupă acest Oscar” — a declarat Al Pacino (în imagine) care se pregătește să interpreteze rolul lui Irod din piesa lui Oscar Wilde *Salomea*. Spectacolul este programat luna aceasta pe Broadway, cu doar patru reprezentări, deoarece în februarie Al Pacino este așteptat din nou pe platourile de filmare. Despre rolul mafiotului Michael Corleone, la care a revenit după 18 ani, Al Pacino precizează: „Aveam mari îndoieli că voi putea aborda din nou acest personaj. M-a convins însă scenariul lui Mario Puzo care schițează un personaj enigmatic, un Corleone bătrîn și plin de remușcări”.

Distincție

● Premiul Academiei Balzac a fost atribuit actriței Edvige Fenech pentru interpretarea din *La Duchesse de Langeais*, film realizat în 1941 de Jacques de Baroncelli, după adaptarea romanului

lui Balzac semnată de Jean Giraudoux. Premiul, instituit abia în 1978, este menit să distingă personalitățile care au contribuit în timp la mai buna cunoaștere a operei lui Balzac. Primul laureat a fost Jean-Louis Bory.

SCRISOARE DIN PARIS

Oraș al orașelor

DINTRE toate „misterele Parisului”, cel mai impenetrabil și mai fascinant este capacitatea sa absorbantă și centralizatoare, rezistența la tentativele de a se lăsa concurat, ajuns din urmă, aptitudinea de a extrage un profit din toate evenimentele istorice (revoluția de pildă) și din toate epocile, din toate succesele înnoiri și modernizări. Un profit în beneficiul „puterii”, al prestigiului său. Întrebîndu-se prin ce se diferențiază istoria „urbană” a Franței de cea a Germaniei, a Italiei, Georges Duby răspunde fără ezitare: diferența o constituie „prezența Parisului”. Iată ce singularizează — în primul rînd — Franța. Cea de ieri și cea de azi. Această continuitate, pe firul unei evoluții de secole, în ea însăși are de ce să dea de gîndit. Marile orașe se înalță și decad, strălucirea pălește — în cazul de față, norma parcă nu funcționează.

Voi transcrie în continuare din cartea lui Duby (cel mai de seamă istoric francez, după dispariția lui Braudel) intitulată „Histoire de la France urbaine”, textul — limpede, dens, pregnant — nu se lasă nici rezumat, nici parafrizat, decît dacă vrei să-l strîci cu tot dinadinsul. Subiectul capitoului este: Paris-ul, ce reprezintă el pentru Franța și „de ce”.

De la un capăt la celălalt al civilizației franceze, trece „o frontieră la fel de clară poate ca între sate și toate orașele: ea separă Parisul de provincie. Opoziția a fost mai viu resimțită în timpurile moderne... Pe această opoziție (Paris-provincie) și-au întemeiat Girondinii strategia, tot pe ea, Balzac a construit planul *Comediei umane*. Ea exista totuși de secole. La originea sa se află încă o dată faptul politic. Lutetia se modificase ca toate cetățile Galiei romane... Se re-pliase pe strîmtul loc protejat unde se ridicau palatele și catedrala. S-a întîmplat ca în sec. XIII regele Franței să-l aleagă ca așezare a sa de predilecție, să fixeze aici organismele de guvernare mai importante. Această hotărîre a schimbat totul. Puterea suveranului n-a încetat de atunci să se extindă, acoperînd regatul pînă la marginile sale... La începutul sec. XIV, Parisul era deja de 5-6 ori mai populat decît orașele cele mai înfloritoare. Domnea peste cultură, răspîndea în toate direcțiile modele, învățătura școlilor sale, cuvintele de ordine, cuvintele pur și simplu, maniera de a se exprima, pe care elitele — în cuprinsul dar și în afara regatului — se străduiau să o imite. Parisul deveni vatra tuturor avangardelor. Cine-l părăsea, considera că se exilează”.

Mai concis nu se putea spune... În jumătate pagină de text, trecerea de la vechia așezare semănînd cu toate celelalte — impunerea „modelor” și a „tuturor avangardelor”, în plină modernitate, s-a făcut repede și elegant, cu o naturalitate întru totul franceză, la intersecția tonului de albă constatare, de constrîngere în fața absolutelor evidențe istorice, a tonului admirativ și al celui, totuși, ușor ironic. Rezultînd — acesta din urmă — din efectul de „viteză” a metamorfozelor, a

substituirilor, eminamente pariziană... Cum să te mai mire faptul că „Parisul este Parisul”? Profitînd de evenimente și conjuncturi, capitala a preluat îndată inițiativa, s-a pus în fruntea lor cînd nu le mai putea abate din drum, a luat forma lor, le-a imprumutat substanță — consolidîndu-și și mai mult poziția — oricum centrală, oricum de „avangardă”. Duby mai notează: „Împotriva Versailles-ului, Revoluția a fost pariziană. Iar formele politice consecutive monarhiei vechiului regim au moștenit toate acest spirit centralizator și s-au arătat de o manieră încă și mai tenace în orașul capitală. Subordonîndu-și toate celelalte orașe în care fiecare se întrecă să urmeze pilda Parisului”. Forțele „imitației” — cum ar fi spus, pe urmele lui Tarde, E. Lovinescu — au avut de fiecare dată, în conflictul cu cele „autonome” (și ele îndărătnice, nici vorbă...) ultimul cuvînt. Cuvîntul este: Paris. Un cuvînt care acum „aparține” lui Georges Duby.

„Orașele de provincie au fost astfel despuiate de o notabilă parte din atribuțiile, din funcțiunile, din creativitatea lor, de către acest uriaș care le depășea în toate, oraș al orașelor, inimă hipertrofiată a organismului politic, a cărui putere de captație nu pare să se fi micșorat, după șapte secole de hegemonie, și în pofida tuturor eforturilor întreprinse de alte metropole de a-i ține în cumpănă presiunea”.

Un istoric prin excelență „obiectiv” devine brusc patetic în atingere cu o „temă” care-și dictează tonalitatea și care obligă la „imitație” pe cel ce o „tratează”.

Lucian Raicu

(Text difuzat la Radio France Internationale)

● Celebrul festival Maggio Musicale de la Florența se va inaugura anul acesta la 3 mai cu opera *Ivan cel Groaznic* de Prokofiev, spectacol înscris în cadrul manifestărilor dedicate centenarului nasterii compozitorului. Dirijor — Myung Whun Chung (în imagine), noul director al Operei Bastille din Paris. Un alt omagiu adus lui Prokofiev va avea loc pe 25 mai cu un concert în care se va interpreta *Romeo și Julieta*.

Pe 5 mai, Bruno Bartoletti va dirija *Cardillac*, o operă de Paul Hindemith, mai rar reprezentată, în regia Liliane Cavani.

La 11 mai, K. Penderecki va dirija Nord Deutscher Rundfunk Orchestra.



Iată și alte manifestări din calendarul festivalului: concertul Orchestrei Philharmonia, dirijată de Giuseppe Sinopoli (13 mai), al Orchestrei simfonice din Londra, dirijată

de Georg Solti (26 mai), al Orchestrei din Philadelphia, dirijată de Riccardo Muti (27 mai).

Programul lunii iunie este mai bogat. Începând cu 5 iunie vor fi prezentate cinci spectacole, cu Tosca, iar din 21 iunie, Zubin Mehta va dirija spectacolele *Così fan tutte*, din ciclul manifestărilor bicentenarului morții lui Mozart.

Festivalul mai prevede concerte ale Orchestrei Regionale Toscane cu piese de Henze, Berlioz și Sciarrino, dirijate de compozitori.

Marele final va avea loc la 28 iunie, cînd Zubin Mehta va dirija lucrări de Saint Saëns și Berlioz. (CORRIERE DELLA SERA, 16 dec. 1990).

Piccolo Teatro in turneu

● Celebra comedie *Ma-re magie* a lui Eduardo De Filippo care se joacă din anul 1985 de către trupa Teatrului Piccolo din Milano, în regia lui Giorgio Strehler (în ima-



ne), s-a bucurat în anii din urmă de succes nu numai în Italia, ci și în turneele întreprinse la Paris, Viena și Berlin. În luna decembrie 1990, acest spectacol a fost prezentat și pe scena Teatrului Vahtangov din Moscova, urmind ca în luna ianuarie compania să se afle în turneu în Canada, la Montreal și Toronto, după care să urmeze și o serie de spectacole la Roma, Neapole, Milano și Modena. În aprilie, Teatrul Piccolo va pleca spre Madrid și Barcelona. (CORRIERE DELLA SERA, 16 dec. 1990).

„Onasis” 1991

● Au fost anunțate Premiile „Onasis-1991”, care vor fi decernate în aprilie în apunătorul Palat al Muzicii din Atena.

Astfel, Premiul „Atena-1991” îi revine lui Hans Dietrich Gencher: premiul „Olympia 1991” — prof. univ. Vasos Karagiorgis, care a întreprins o campanie pentru salvarea patrimoniului cultural al Ciprului. „Pentru contribuția sa personală în opera de soluționare a conflictelor interetnice pe plan mondial, a înființării centrului „Carter” cu scop de a învia învățămîntul, drepturile omului și acțiunile umanitare, a luptei împotriva foametei și bolilor...”, premiul „Aristotelis 1991” i-a revenit fostului președinte al S.U.A., Jimmy Carter. Cu Premiul „Delphi” a fost distinsă organizația ecologică „Gripnis”.

Premiile au fost anunțate de către prof. univ. Ioannis Gheorgakis — Președintele Comitetului Internațional al Fundației „Onasis” la o conferință de presă. (ETHNOS, nov. 1990).

Teme cu variațiuni

● Așa se intitulează cartea semnată de compozitorul Nikolai Karetnikov (de 61 ani), apărută în colecția „U.R.S.S. d'hier à demain” a editurii Pierre Noray. Compozitorul povestește anii formației sale muzicale, succesul și, apoi, numeroșii ani de tăcere forțată. (LIRE, ian.)

Debut in teatru

● La cei 64 de ani ai săi și după 30 de ani de carieră cinematografică, cunoscutul regizor italian Nanni Loy (în imagine) a debutat recent în regia de teatru, punind în scenă cu compania Testoni / Interaction piesa *Scacco*



pazzo, o noutate din creația lui Vittorio Franceschi, laureat al premiului I.D.I. pe 1990. Spectacolul a debutat pe 8 ianuarie la Prato, urmind a continua la Bologna (în paralel cu o retrospectivă a filmelor lui Loy), la Roma și Milano. Deși nu foarte încântat încă de acest debut, Nanni Loy dorește să continue. Chiar în ianuarie a început repetițiile la Teatrul din-tre amantii fociosi de Neil Simon, după care în primăvară va realiza filmul *Ceturi*, avîndu-și ca protagonist pe Michele Placido, cunoscut din spectacolele noastre din serialul *Caracalita*. (CORRIERE DELLA SERA, 15 ian.).

Jorge Semprun sau estetica puterii

„În tinerețe, am sperat, ca orice tînr, să schimb lumea. N-am schimbat-o. Dar dacă aș fi sigur că cîndva sau zece oameni vor descoperi ceva esențial despre ei înșiși citind o pagină scrisă de mine, mi-ar fi de ajuns”.

G uvernul spaniol are în fruntea Ministerului Culturii un scriitor; el este autorul rîndurilor de mai sus și se numește Jorge Semprun. A fost numit în această funcție de un președinte de guvern — Felipe Gonzales — despre care se spune că citește întotdeauna două ore înainte de culcare și două ore după ce se trezește. Între lecturile sale vor fi fost desigur și cărțile lui Jorge Semprun.

Interesant este faptul că pînă în anul 1977, cînd primește premiul „Planeta” pentru romanul *Autobiografia lui Federico Sanchez*, scriitorul era aproape necunoscut în Spania, numele lui însemnînd doar cel al unui exilat între alții alții. Silți în urma războiului civil să-și părăsească țara pentru a-și construi un nou destin pe alte meleaguri. S-a născut în 1923, într-o familie din înalta burghezie: tatăl său, de orientare republicană, guvernator și apoi ambasador, i-a asigurat o copilărie fericită și o educație din care nu a lipsit învățarea limbilor străine (franceza și germana), fapt ce i-a permis cunoașterea în profunzime a literaturii europene încă din adolescență. Silsit să emigreze după războiul civil, Semprun își petrece tinerețea la Paris, militînd în rezistența franceză. Activitatea sa în transportul clandestin de arme este descoperită și tînrul de numai 19 ani este trimis în lagărul de la Buchenwald, unde se aflau 60.000 de prizonieri, în condiții extrem de dure, deși, cu fină ironie, Jorge Semprun admite că nu erau dintre cele mai rele: „Buchenwald nu avea camere de gaze”. A lucrat aici cu tîrnăcopul și cazmaua, ca oricare prizonier, iar apoi, pentru că vorbea perfect limba germană, a fost folosit ca interpret de către administrația lagărului. Avînd acces în băncile care serveau drept „birouri”, Semprun își asumă risul de a falsifica fișele unor deținuți pentru a nu fi trimiși la muncă forțată în afara lagărului, fapt ce echivala cu o condamnare la moarte. Din fericire, această activitate ilegală în chiar interiorul lagărului nu a fost descoperită și după terminarea războiului, Jorge Semprun revine la Paris unde lucrează ca traducător pentru UNESCO și scrie poezie. Este obsedat de ideea artei ca mărturie asupra ororilor din lagăr, cu atât mai mult cu cît lumea credea că toți cei care vorbeau despre lagărele de concentrare exagerază. „Atunci unica dorință era aceea de a povesti”, mărturisește Jorge Semprun într-un interviu recent, dar „îmi amintesc că spre sfîrșitul verii anului 1945 deja aveam convingerea că singura formă de a supraviețui cu adevărat era aceea de a nu-mi mai aminti mereu sau de a povesti intruna despre lagăr, trebuia să uit tot ceea ce am trăit și această cură de uitare unde te putea duce decît la renunțarea la scris”.

A fost deci ca o fugă înainte, pe un drum în care — ca alții alți intelectuali din vest — a crezut și căruia i s-a dedicat, intrînd în activitatea clandestină a Partidului Comunist Spaniol. Folosindu-se de pașapoarte false, Jorge Semprun trăiește timp de zece ani în Spania (1953—1963) organizînd — fără a fi descoperit — toate acțiunile îndreptate împotriva lui Franco. Întors la Paris, poziția sa critică la adresa comunismului îl transformă în disident și îl aduce expulzarea din partid. „Fuga înainte” încetează, Semprun își recapătă identitatea și, odată cu ea, memoria, amintirile. *Le long voyage* — 1963 — inițiază seria cărților despre lagărele de concentrare naziste. Scris în franceză, romanul primește anul următor premiul „Formentor”, unul din prestigioasele premii literare franceze. Amintirile de ex-prizonier, precum și reintegrarea în societatea franceză de după război constituie punctul de plecare și al romanului următor, *L'evanouissement* — 1967 — în care se imbină autobiografia cu ficțiunea și eseul politic. Al treilea roman, *La deuxième mort de Ramon Mercader*, (în care critica a detectat influența capodoperei lui Malcolm Lowry, *Sub vulcan*) rămîne un punct de referință chiar în contextul literaturii franceze, primind în 1969 premiul Femina.

Deci, cînd cititorii spanioli îl descoperă pe Jorge Semprun (în 1977), acesta era deja un nume în cultura franceză, atît datorită romanelor sale, cît și scenariilor unor filme realizate în colaborare cu regizori de mare prestigiu cum ar fi Alain Resnais: (*Războiul s-a sfîrșit*) sau Costa Gavras (*Z și Confesiunea*).

Jorge Semprun are azi 67 de ani. Funcția de ministru al culturii nu înseamnă doar o participare administrativă în viața societății spaniole, ci și una de idei. El vede cultura spaniolă integrată în cultura europeană și integrînd, la rîndul ei, cultura europeană, fără a neglija Europa centrală și de est. „În acest sens, declară Semprun în interviul amintit, publicat de revista „Quimera”, proiectul nostru trebuie să caute mijloace de extindere a spațiului cultural, să caute, de exemplu, posibilitatea organizării aceleiași expoziții, acelorasi cursuri la Londra sau la Praga. Pentru mine și Estul este Europa. Europa a exportat Rusia marxismul și acum Rusia trebuie să ne ofere experiența sa, care, sînd nu uităm, este experiența capitală a secolului nostru”.

E posibil ca istoria să demonstreze ceea ce experiența tranziției spaniole a confirmat deja, și anume că procesele care fermentează jos se pot iniția de sus, de pe culmile puterii deblocaîndu-se astfel o situație anarhică fără ieșire. În Spania, acolo, sus, pe culmile puterii, se află un fost exilat politic, un fost deportat în lagărele naziste, un fost comunist expulzat din partid toată pentru criticile aduse comunismului, un scriitor care crede că rolul artistului este esențial în țările recent eliberate de comunism.

Mariana Sipoș

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (16)

ARTHUR era impresionat profund. De fapt, expresia servise pentru a fi răsturnat oficial Dioclețian Sava. Era atît de forțat, atît de irațional încît nici un om care a învățat limba română de la mama sa nu ar fi folosit-o fără să se teamă de priviri piezișe, de tăceri în jur.

„Bine, spuse Arthur. Așa cum am spus și te-ai tîrî”. Un savant, un om mindru, să gîndești precis și clar, ca Prospero, s-a umilit total folosind, fără să vadă, față de dușmanul său de moarte această formulă magică. S-a prosternat. Dar ciudat, Prospero nu lăsa ochii în jos. Am văzut înfruntarea oamenilor cărora li s-a frînt șira spinării, sau pe care i-a împoșcat cu disprețul lui: au un aer mai degajat ca înainte. Mă înșelam în legătură cu Prospero. S-a retras în ultima fortăreață, cea mai interioară, cea a supremației hotărîri.

Nu știa însă nimic, îmi plăcea. Sufeream că trebuie să-l disprețuiesc. I-a spus lui Arthur Zodie:

„Ai observat că în limba noastră cuvîntul *onoare* diferit de *onestitate* nu există: ca în rusește. Onoarea e o prejudecată occidentală.

— Vezi? a exclamat Arthur Zodie. De mulți ani ne disprețuiau pe noi, ceilalți care aplecasem capul. Acum tu te-ai lăsat zdrobit, și tu”.

Prospero a ris cu răceală:

„Nu m-am lăsat zdrobit. Vorbești ca un

burghez. Mi-am recîștigat fizionomia de membru de partid”.

Grasul scurt l-a privit bănuitor.

„Îmi pari suspect. Ce ai vrut să faci cu Machiavel?”

— A fost un citat, a răspuns Prospero Dobre rîzînd insolent. Am simțit imediat vechia lui aroganță, asprimea lui. Nu fusese zdrobit? De ce? Reacționa totuși ca un om zdrobit. Am înțeles mult mai tîrziu.

— Îmi pari suspect”, a repetat Arthur. Celălalt a ris vesel pentru prima dată:

„Toțmai acum, cînd m-am cumințit. Acum cînd m-am retras în mine?”

Ridea în hohote. Nu înțelegeam gluma. Arthur Zodie a vorbit supărat:

„Nu este în caracterul tău”.

Prospero a răspuns rîzînd, ridicîndu-și paharul:

„Nu trebuie să fie în caracterul meu, ci în al celorlalți și apoi eu n-am caracter, am o fizionomie! Pentru voi băieți”.

Am ciocnit și am băut; ne-a făcut să ridem, spre surpriza noastră, cu libertatea risului său: într-adevăr risul său avea ceva liber, triumfător și ușor: Cum poți ghici?

Ușa din fund s-a deschis și au intrat Fortuneștii. Ne-au zărit, ne-au suris, s-au apropiat; veneau direct spre noi, eleganți, frumoși, proaspeți. Într-adevăr Anita avea o expresie genitală. Au rămas cîteva clipe în fața noastră;

„E atît de cald încît a trebuit, neapărat să venim să bem ceva, să luăm puțin aer, a spus Anita. A lăsat să-i cadă minile, și-a încrucișat degetele în afară de arătătoare și degetele mari pe care le-a unit două cite două încît degetele mari îi indicau sexul iar arătătorul pe prietenul meu Prospero. În acest timp își mișca ușor minile: gestul era straniu, echivoc, obsesiv. Prospero a privit punctul pe care-l făceau degetele mari apoi a ridicat ochii spre privirea Anitei, a suris palid și a dat din cap, un imperceptibil „nu”.

Arthur vorbea cu Felix. N-au observat nimic. Fortuneștii s-au așezat la altă masă.

„Cum supraviețuiesc? am întrebat.

— Ți-am mai spus. Ea, se calcă cu toată lumea. Chiar și cu domnul aici de față?” a explicat Arthur. Prospero a negat dînd din cap, cu seriozitate. Arthur a continuat:

„Ești un gentilom. E inutil: mi-a spus chiar ea.

— E nebună, minte.

— Da, am înțeles, ești nobil. Au acasă o gușă făcută de Pius Dabija: amîndoi așa cum i-a făcut mama, vreau să spun, goi, frumoși, ea înfîșie sceptrul în el: bună bucată, gușă, vreau să spun. De altfel și sceptrul.

— Se iubesc, a spus Prospero aruncînd spre celălalt o privire indulgentă, surîzătoare. — E o pereche de ticăloși, bine însă, amabili și atît de potriviți, făcuți unul pentru altul; să fiți atenți: singuri nu sînt mare lucru; împreună sînt perfecți”.

Fortuneștii au ghicit că se vorbea de ei și ne-au suris. Erau ca două garoafe din spocia care are petalele purpurii tivite cu un roz strident, brutal, o combinație de culori hipnotică.

„Ea îl iubește, din cauza asta, a completat Arthur.

— Si el, a continuat Prospero. În absența Anitei, Felix era pierdut. Înșira temele dar slăbise, era neliniștit, schimbat. Acum e din nou senin. Sînt amîndoi senini. E bine că aceștia doi există. Uitați-vă cît sînt de perfecți”.

S-a înduioșat și le-a suris. Apoi mi-a spus:

„Știi că au divorțat și unul și celălalt ca să se căsătorească împreună, ca nevasta ta cu tine?”

Arthur Zodie a intervenit brusc:

„Ai vorbit de o absență a Anitei. Unde a fost?”

Prospero l-a privit fix.

„Nu știi?”

— Nu, ce s-a întîmplat?

— A fost în Elveția.

— În Elveția. Într-adevăr extraordinar. I s-a dat aprobare? Ce a căutat în Elveția?

— Nu știi nimic despre boala ei?

— Nu! A fost bolnavă?”

Arthur era foarte mirat. Prospero a ridicat din umeri:

„Are un cancer. În Elveția i-au tăiat un sin. Știi, nu poți fi niciodată sigur, după”.

Arthur Zodie s-a strîns. Nu a mai ris. Nu a mai scos o vorbă. Mi-am amintit fotografia pe care o ținea în portofel și sinii frumoși, sinii perfecți, de statuie. Da, Felix o iubea. Supraviețuiau. Două garoafe într-un ungher adăpostit, pe un gunoi bine putrezit, flori gemene, cu o aromă picantă. Ghetarii cîștigau teren în jurul lor, erau aproape. Li priveam. Mi-au suris amical, mondeni, superficiali, frumoși, destrăbălați, senini.

Traducere de Andriana Fianu

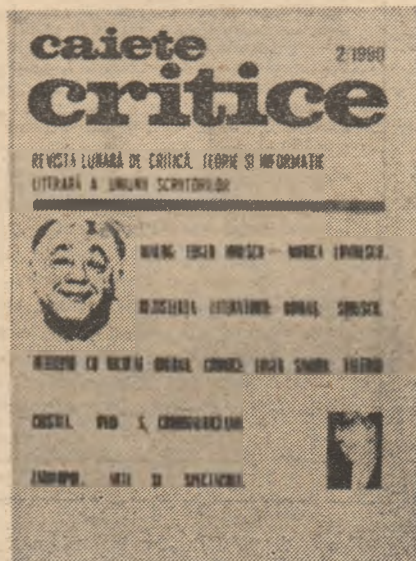
Păcatele tinerețelor

● Citim în VATRA (nr. 10) : „Modul în care **Apostrof** a fost semnalat(ă)-comentat(ă) în **Contrapunctul** bucurestean nu e penibil : e o performanță în penibil. Faptul că tonul acestei înalte deprecieri, bazată pe răsfoială a fost dat de venerabila **România literară** nu face decât să accentueze performanța. Sau o si explică ?” Nu ne amintim cum au primit colegii noștri mai tineri revista clujeană, dar stăm cum am primit-o noi. Credem că autorul notei din **Vatra** nu ne-a citit. Fiindcă nu se putea să ne confunde : sintem inconfundabili, colega ! ● Două scurte interviuri în **TRIBUNA** clujeană (nr. 49, 1990, care ne parvine cu o mare întârziere) ridică problema ineficientității „propagandei” culturale românești peste hotare. Dl. Dan Culcer are două explicații pentru acest fenomen negativ : aceeași greșită politică a autorităților române față de emigrație (îndepărtată de Centrul Cultural Român de la Paris sau de orice manifestare culturală românească de chiar figurile de vechi securiști care roiesc în ambasadă) și lipsa de bani (regimul actual nu pare dispus să cheltuiască mai mult la capitolul cultură decât cel ceaușist). Dl. D. Tepeș are o altă explicație : incapacitatea emigranților de a acționa solidar, egocentrismul lor. Înclinăm spre explicațiile dlui Culcer. ● Interesante (pentru istoria literară) lămuriri ne oferă dl. Vintilă Horia, în **PHOENIX** din 21-27 ianuarie, referitoare la campania care i-a răpit în 1960 premiul Goncourt pentru romanul **Dumnezeu s-a născut în exil** (prima versiune românească, recent apărută, a fost recenzată și în revista noastră). Campania a pornit de la refuzul scriitorului de a participa la o întâlnire cu membri ai ambasadei RPR la Paris. „Răspunsul meu a fost negativ, spune dl. V. H. Am avut în fața ochilor, în acel moment, pe prietenii mei și pe toți intelectualii români care zăceau în închisorile comuniste”. Regimul de la București l-a expediat în grabă la Paris pe Mihail Ralea, care a pus la cale o campanie denigratoare în presa comunistă franceză. Capetele principale de aguzare au fost : apartenența la Garda de Fier a dlui V. H. (neadevărată) și simpatiile sale fasciste (neadevărate). D-șă ar fi scris doar un articol favorabil lui Hitler, în 1938, repede urmat de altele contra nazismului, a mussolinismului, a fascismului în general. Dl. V. H. admite a fi fost colaborator la **Gindirea** lui Crainic (dl. V. H. uită de **Starmă Piatră** unde semna Vintilă H. Caftangioglu) și anticomunist. Pe scurt, campania — mitinguri, afișe, articole în ziare, interviuri falsificate etc. — a exagerat păcatele tinerețelor urmărind discreditarea laureatului. După un sfert de veac, la apariția romanului, păcatele de tinerețe (câte erau !) puteau fi lăsate deoparte. Așa s-ar fi și întâmplat, dacă romancierul se dovedea mai concesiv cu dorințele regimului comunist. N-ar fi fost nici primul, nici ultimul caz de ștergere cu buretele a trecutului. Dl. V. H. n-a vrut să se plece și a plătit scump. ● Dl. Ion Negoitescu în pagina literară a **DREPTĂȚII** de sâmbătă 19 ian. scria despre Maiorescu : „Mai degrabă atras de abstract decât de concret, în occidentalismul lui atât de cerebral, care îl făcea insensibil la pitoresc. M. se va fi simțit adesea străin în societatea compatrioților săi, de aie cărei miasme nu numai bizantine, dar și fanariote fugea în fiecare an pe câteva luni spre țările apusene.” ● În **VREMEA** și **TOTUȘI IUBIREA** reunite (nr. 2, 1991), dl.

Ion Petrescu susține cu mult aplomb într-un articol că sint **inepte** opiniile celor care pretind că revoluția de la Timișoara nu au făcut-o diversioniști unguri, că la Iași nu turșii sovietici dădeau tonul nemulțumirii sau că nu există două Timișoare (una revoluționară, alta legionară), două străzi, două țări... Noi, la rindul nostru, nu am citit începând mai mare ca a dlui Ion Petrescu. ● În **ORIZONT** (nr. 3) este ironizat dl. N. Manolescu pentru a se fi înțrebat care sint criteriile Topului de carte publicat de revista timișoreană. Mă simt dator cu următoarea precizare : întrebarea am pus-o subsemnatului **Cronicar** și nu dl. Manolescu, care nu e la curent cu nedumeririle mele. Sint fericit de a fi aflat totuși ca urmare a întrebării mele naive, ce „metodologie” este aceea verificată de revista franceză **Lire** și că „treburile merg ca pe roate” în Topul de la **Orizont** ; mai ales văzind că a doua carte în topul de poezie de săptămîna trecută este **Schimbarea la față** a lui Emil Cioran. Aferim.

Premiul I cu coroană

● „Numeroase sondaje de opinie efectuate în rindul populației au scos **România Mare** pe locul I al publicațiilor din țară”, scrie Alcibiade în (ați ghicit !) **România Mare**. Lipsește coroană ! Și lipsește precizarea că premiul cu pricina pe care publicăția și-l decernează singură i s-ar cuveni pentru necinste și trivialitate sau, cum zice dl. Septimiu Nicușan în **CADRAN** (nr. 40, 1990) din Bistrița, pentru **stupiditate**. În Topul stupidităților din **Cadrân**, revista dnilor Barbu și Vadim stă pe locul întâi ca pe un tron. ● Multe lucruri de citit în nr. 2 ar. **CAIETELOR CRITICE** și, în primul rînd, cronicile literare semnate de Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Ov. Crohmălniceanu, E. Simion, Laura Bișoc etc.



Bună ni se pare ideea de a reproduce un text al lui Paul Zarifopol publicat în volumul său din 1926, **Din registrul ideilor gingașe** și intitulat **Marxism amuzant**. Reținem și cele două dialoguri : Monica Lovinescu — E. Ionescu și E. Simion — Nicolae Breban. Un personal comentariu al romanului lui Pynchon scrie Mircea Cărtărescu. Revista conține și o anchetă (nu grozav de interesantă) : **Rezistența literaturii** (la comunism, firește). La o întrebare referitoare la autorii (și operele) considerate a supraviețui timpului (și istoriei), majoritatea celor care răspund se eschivează a da vreun nume. Nu înțelegem de ce, de la Marin Sorescu la Mircea Cărtărescu, sint scriitorii noștri atât de discreți. Sau înțelegem, dar nu voim să spunem. Două excepții, totuși : Marta Petreu

și St. Aug. Doinaș. Doza de subiectivitate care intră, fatal, în astfel de liste nu are nevoie de justificare. Dar nu putem să nu ne exprimăm uimirea (cu gura închisă), față de unul din numele pe care dl. Doinaș îl crede (fără ezitare) demn de a fi citat printre acelea care intră obligatoriu în tabelul de onoare al epocii de aur și anume **prin faptul de a se fi sustras ideologiei comuniste** : E. Barbu. Dl. Doinaș n-a aflat încă (așa că i-o spunem noi) că E. Barbu și-a scris romanele cu mâini de împrumut. Așa că, dacă în privința titlurilor mai putem discuta, în privința numelui trebuie să așteptăm pînă ce le vom afla pe a'le adevăraților autori. ● În **CONVORBIRI LITERARE** (nr. 3), două interviuri : al dlui Stelian Tănase (din care aflăm cum a luat ființă **GDS** și de ce s-a despărțit unul din fondatori de revista **22**, pe care a condus-o) și al dlui Mircea Iorgulescu („Cred că Virgil Măgureanu e artizanul victoriei grupului **Iliescu**”). Trebuie citite neapărat ! ● „Dl. președinte consideră că adevărul este relativ”, mărturisește dl. Caramitru, tot într-un interviu, publicat de **CRONICA** (nr. 1-2). ● **RAMURI** (nr. 12, 1990) are o bună pagină de recenzii : Monica Spiridon despre **Avangarda în literatura română** de Ion Pop, Bucur Demetrian despre **Istoria poeziei române** (vol. 4) de Mircea Scarlat și Ștefan Ion Ghifănescu despre **Memoriile** lui Armand Călinescu. Dl. Ion Chifu consideră 1990 „un an negru pentru cultura română”. ● Încă o farsă de presă : un număr din **ROMÂNIA TARE** (director E. Barbă și red. șef Corneliu Vadim Tokes) a fost editat un supliment al ziarului **Observator**, cu multe parodii amuzante, caricaturi etc. Pe prima pagină, alături de un portret al lui Ceaușescu (june), putem citi un omagiu adresat poetului C. V. Tudor de Elena Ceaușescu. ● „Am auzit recent — scrie dl. Ilie Bădicuț în **AZI** din ziua Unirii — că în Chișinău își fac apariția emisari din Ungaria (unii chiar parlamentari) asigurându-i pe moldovenii de sprijinul lor generos în obținerea independenței. Pentru acest sprijin (pe lingă cine și cit de necesar ?) li se cere o nimica toată : să s lînă ideea unei federații române !” Mare e grădina Domnului ! Ce emisari naivi : tocmai la frații basarabeni se găsiră ei să ceară sprijin pentru ideea federației ? De federație au ei nevoie, după cincizeci de ani de cînd sint republică unională în federația sovietică ? Zvonuri ticăloase, domnule Bădicuț, pe care le puteați ține pentru dv. ! Nu ne ajung scenariile interne, ne năvălesc acum și cele externe. ● Din **ROMÂNIA LIBERĂ** (24 ian.) aflăm de un nou caz de plagiat, de data aceasta, așa zicînd, editorial, nu auctorial, precum acela „clasic” al dlui Barbu. E vorba despre editura din Deva „Mileniul Trei”, fondată și condusă de scriitorul Valeriu Bărgău în care au apărut în 1990 două cărți ale unei nonagenare obscure cu nume de familie celebre : **Aristia Cantacuzino**. Titlurile lor sint : **Ghicitul în cafea** și **Dicționarul de vise**. S-au vîndut 50 000 de exemplare din prima, cu 12 lei bucata, și 40 000 din cea de a doua, cu 15 lei bucata. Un total de lei 1,2 milioane. Scădeți dv. cheltuielile pentru hirtie, manoperă, tipografie etc. Nu scădeți însă și drepturile de autor, căci nonagenara nu le-a putut încasa dintr-un motiv foarte simplu : **ea nu există**. Editorul a inventat numele, punîndu-l pe coperta a două cărți apărute înainte de război, **Aria de ghici în cafea** (Cultura românească, 1938), de Eliza B. Marian și **Dicționar de vise** (Cultura românească, 1938). Așadar, plagiat și fals. Ce mai putem zice ?

La curtea PSM

● O anchetă din **TINERETUL LIBER** (24 ian.) ne relevă o stare de lucruri alarmantă : muzeele bucureștene nu mai au vizitatori ! Reporterul care a avut ideea de a le lua la rînd și încă într-o zi de duminică, a aflat că în unele nu se înregistrează nici un vizitator iar în altele 10 15 etc. Destule muzee bucureștene par abandonate, cu lanțuri la poartă sau arătînd jalnic. **Muzee blestamate ?** se intitulează articolul dlui Mihai Verban. ● Asta ne mai lipsea : o revistă care să se cheme și să ne ofere (numai) **VESTI PROASTE**.



Primul număr a apărut de curînd și este bine făcut. Revista — ca să-și onoreze numele — oferă un premiu cui nu va obține nici un rezultat corect la un concurs pronosport, ține o rubrică săptămînală de dispărui celebri, face publice „prețurile pentru tot omul” ale unor produse scumpe în ultima vreme, ne dă o „prognoză disperată” pentru 1991 și altele așijderea. Semnează Dan Goanță, Cristian Teodorescu, T. T. Coșovei, Florin Iaru (la rubrica **Să batem în lemn**) și alții. Bufnița de pe prima pagină o puteți vedea și dv. în reproducerea noastră. ● Pe lingă multă poezie (cea mai valoroasă din numărul 11-12 din 1990 pîrîndu-ni-se aceea a lui Adrian Alui Gheorghe), revista **POESIS** din Satu Mare publică două pagini interesante pentru istoricul literar în care este prezentată poezia apărută în sapte publicații din „tinutul sătmarului”, puțin ori deloc știute (chiar și specialiștilor) : **Revista catolică** (1885-1890), **Satu-Mare** (1919-1937), **Țara de Sus** (1921), **Granița** (1934-1935), **Icoane maramureșene** (1923-1924), **Datini** (1938) și **Nordul Ardealului** (1927-1928). Autor : George Vulturescu. ● Dl. Dumitru Constantinescu de la **FLACĂRA** (nr. 3) merge la curtea PSM ca să ia un interviu președintelui Ilie Verdet. Nu poate scoate mai mult (deocamdată) de la dl. V. decît că PSM are peste 3 milioane de membri. Ca în epoca de aur. Întîlnește acolo un personaj care-l face să nu regretă că s-a dus : pe poetul Ion Gheorghe fericit că e membru al PSM, cu 23 de ani vechime. Confuzia dintre PSM și PCR, așadar, n-o fac doar răuvoitorii, ci și membrii PSM, ba chiar conducerea lui, care le recunoaște vechimea începînd de la origini. Tot în **Flacăra**, un text lingusitor al dlui Coja despre Walter Roman, comentat la obiect și exact de dl. Ion D. Goia.

Cronicar

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

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefone 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 Buzeu (interior 1736). Proză și reportaj : Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (interior 1736). Arte : Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). Externe : Ad-Iana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție : Olga Andronache, Mihai Grecu (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).