

România literară

SALA
DE
LECTURĂ

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII Scriitorilor

Joi 14 martie 1991

(Anul XXIV)

11

Nu sîntem îngeri

ORICÎT ne-ar părea de rău, acesta e adevărul. Nu sîntem și pace ! Îngerași, sfințitori, cuvioși, bisericosi. Nu ne-a fost dat, poate chiar și din cauza caracterului public al vieții noastre. Și, dacă nu par prea mafișos, mă bucur de această lipsă a caracterului meu, pentru că ea îmi îngăduie să joc, în voie, orice rol vreau, fără să-mi condam, dinainte, personajul. Și mai cred că în situația mea se află mulți colegi de breaslă.

Totuși, după Revoltă, s-a pus în mod dramatic problema dalmațiană a petelor. În ceea ce privește lumea literară, publicul a putut afla verzi și uscate : bețivi, curvari, pidosnici, trădători, securiști, vinduți, dușmănoși, comuniști, legionari, hoți, nebuni, imbui-bați ș.a.m.d. În această devălmășie a acuzațiilor, e greu să aduci ordine și să faci lumină. Dar, deși lumea pune semn de egalitate între păcate, eu nu consider că sîntem toți la fel de vinovați. Nu se poate compara o beție cu o turnătorie și nici ciupitul unei muieri cu bătaia de ieri. Cred că trebuie să existe o balanță a faptelor și vorbelor noastre, alta decît cea divină, pentru că, lăsați în întuneric, toată axiologia noastră nu mai e decît o tristețe a neputinței. Pe această judecată istorică se bazează multe din porcăriile lumii.

Dacă nu mă înșel, învingătorii îi judecă pe învinși. Ezra Pound a înnebunit într-o cușcă. Céline s-a scrîntit și mai tare în închisoare. Radu Gyr, datorită apartenenței la mișcarea legionară, a fost întemnițat atît sub Antonescu, cît și sub Dej. Problema care se pune în aceste cazuri dificile este dacă opera și atitudinea acestor artiști au fost tributare acelei ideologii care i-a minat spre catastrofă. Eu cred că resuscitarea numelor lor are loc pe fondul unei sporite fineți a analizei istorico-literare, pe o considerare nepătimasă a operei în chestiune. Îmi pare că, măcar în cazurile citate, a existat o coerență a atitudinii.

Coerență... consecvență... Să fie aceasta cheia care împiedică pe cel corupt să pătrundă pe teritoriul artei adevărate și al prestigiului ? Deci nu păcatele veniale, nu slăbiciunile omenești și nici măcar orgoliul (nemăsurat, bolnăvicios) — ci o conduită consecvență, o incapacitate de a fi cîrpă în bătaia tuturor vînturilor (la propriu și la figurat).

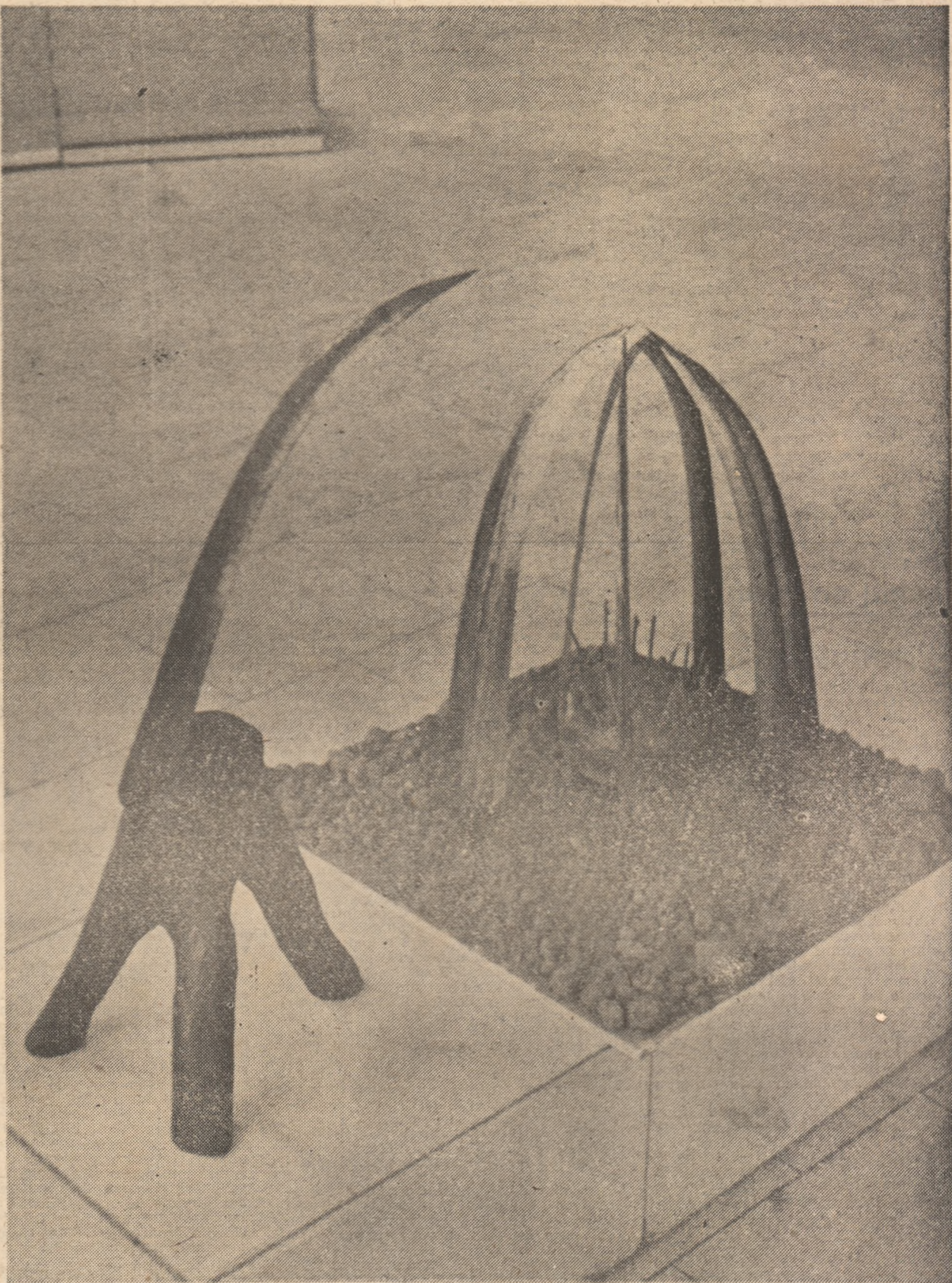
Iată la ce concluzii (întristătoare) mi-a fost dat să ajung, văzînd, la nici cîteva zile de la declanșarea „cazului Marin Sorescu“, o poezie a acestuia publicată în **România Mare**. E de notorietate publică dușmănia dintre E. Barbu și Sorescu, încă de pe vremea scandalului cu plagiatul. De atunci, poetul a fost calomniat sistematic în foia patronului, **Săptămîna**. Să-și fi schimbat optica distinsul prozator ? Dacă această „reabilitare“ ar fi avut loc înainte de apariția cazului, poate că ar mai fi fost ceva de înțeles. Dar nu.

Și, pentru că tot vorbim de poezie, în urmă cu vreo douăzeci de ani, Nicolae Manolescu realiza o antologie a liricii românești... Cartea nu a avut o viață prea lungă. Comuniștii de la cultură descoperiseră în paginile ei pe Radu Gyr. Scandalul a fost enorm. Ei bine, după aceea, ani de-a rîndul, C.V. Tudor l-a acuzat pe N.M. pentru acest fapt. Atacurile erau bine ticluite pentru ca, în ochii Partidului și Securității, criticul să se umple de toate păcatele poetului antologat. Deschizînd, deunăzi, aceeași **România Mare**, am surpriza de a vedea publicate, la loc de cinste, poezii de Radu Gyr. Ce bruscă amnezie ! Ce profund mister !

În fine, pour la bonne bouche, dacă cititorii binevoiesc să-și amintească, menționez că, prin 1975, Marin Preda publica primul volum din **Delirul**. Pentru prima dată de la întronarea comunismului, apărea, pe cîteva pagini, figura umanizată a mareșalului Antonescu. În replică, E. Barbu publică o caricatură groasă, **Incognito**. Conform tezelor de partid, mareșalul redevine bestia de rigoare. Dar, ce minune ! cînd vremurile o cer, aceeași **România Mare** glorifică chipul nemuritor al mareșalului.

Să fie aceasta lipsa de consecvență de care vorbeam ? Dacă nu mă înșel, cei doi ideologi de serviciu nu au fost băgați în cușcă, deportați, încarcerați. Au beneficiat de clemența populară și generală. Și iată cum a ieșit la iveală singura lor consecvență : cea a slugilor. Veșnic alergînd după un stăpîn, orice argument, orice revizuire, orice manevră și orice trădare li se pare bună. Puternici ai zilei, care credeți că v-ați găsit un sprijin de nădejde, distinși veleitari, sub masca lor naționalistă se ascunde un imens „vid de putere“. Păzea !

Florin Iaru



PAUL EUGEN : Remember. Ilustrăm acest număr cu lucrări din Salonul de grafică de la Teatrul Național din București și cu machete din expoziția O sută de ani de arhitectură românească de la Sala Dalles

- Versuri de Constanța Buzea ● Secrete mari, dar mai ales mici
- Ultimul interviu cu Sorin Titel prin vămile cenzurii ● Monica Lovinescu: Cel mai ascultat cronicar literar ● Nicolae Dabija sau lupta cu amnezia ● Un regizor român în Danemarca ● Cronică plastică: 7 artiști fotografi din Israel ● Scrisoare din America
- DOCUMENT: „Tovarășii au luat o poziție sănătoasă...”

Anticomunism și naționalism

PRĂBUȘIREA, CA UN CASTEL DE CĂRȚI DE JOC, A REGIMURILOR DICTATORIALE din Europa de est a făcut din anul 1989 un an istoric. La exact 200 de ani de la Revoluția Franceză, Europa a trăit o nouă revoluție, de proporții încă și mai mari, și a cărei importanță rămâne a fi măsurată în viitor: revoluția anticomunistă. Din năuceala care ne-a cuprins, ne-am dezmeticit greu și numai cit să fim confrunțați cu un al doilea fenomen, de data aceasta la scară mondială, acela al trezirii la viață a naționalismelor. Anii 1990 și 1991 vor fi considerați ani ai revolțelor și războaielor naționale. În unele țări, cele două fenomene sînt inseparabile. Căzul tipic este U.R.S.S. Procesul a avut aici trei etape. În prima, sub presiunea crizei, liderii de la Kremlin au declanșat o mișcare de reformă menită să permită comunismului să supraviețuiască, într-o formă mai umană, sub raport social, și mixtă, sub raport economic. Dar liberalizarea a determinat explozia naționalismului din diversele republici unionale și Gorbaciov a trebuit să facă față atât unor violente răscoale populare, mai ales în sudul și estul imperiului, cât și unor hotărâte tentative de separatism, menținute într-un cadru vag constituțional în statele baltice. A crezut o vreme că le poate controla și dirija după plac. Dovadă atîtărea găgăuzilor și nistrenilor contra românilor basarabeni ori a osetinilor contra gruzinilor. Ca să le împiedice, atunci cînd le-a scăpat din mînă, regimul a recurs la forță. Ecoul represivității a fost nefavorabil nu doar în exterior, dar și în interior: cea de a treia etapă a procesului este, în săptămînile din urmă, mișcarea anticomunistă care a cuprins Moscova (300 000 de manifestanți în cap cu primarul) și Leningradul, și ea este rezultatul direct al incapacității lui Gorbaciov de a stă-

pini situația. Dubla față a revoluției sovietice — anticomunistă și naționalistă — a devenit incontestabilă. Liderii de la Kremlin au permis lagărului estic să se destrame, spre a evita un război pe două fronturi, unul intern, altul extern. Dar, iată, ei se află acum în situația de a lupta pe două fronturi în interior: acela al mișcărilor naționale din republici și provincii, și acela al anticomunismului în creștere mai ales în zona europeană. Împrejurări și probleme intricate, va simțăm înțelegerea în Jugoslavia. La început a fost Kosovo. Apoi alte republici și indeosebi în lunile din urmă, Croația. Conducerea federală are de înfruntat atît riscul de zădărnici, cît și pe acela al anticomunismului. Brutalitatea politicii belgrade, cînd a trebuit să risnască 70 000 de demonstranți, tancurile care au apărut clădirile publice din Capitală, geamurile sparte, incendierea morții și rănitii, ne amintesc de peisajul Bucureștiului sau Timișoarei cu un an și jumătate în urmă. Amestecul de anticomunism și de naționalism este frapant și în Albania. Rigiditatea regimului comunist, care pare a fi tinta principală a manifestanților, nu poate să ascundă că, în parte, nemulțumirile populației sînt și de natură națională sau confesională. Chiar din declarațiile unor emigranți rezultă acest lucru. Scenariul albanez de azi seamănă cu cel românesc sau est-german de ieri — asaltul asupra ambasadelor, trecerea frontierelor, mîile de refugiați care trăseseră în condiții precare, dar care refuză să se mai întoarcă în țară — cu deosebirea că elementul național este deja prezent, de la început.

NU DOAR ÎN EUROPA, DAR, ÎN ÎNTREAGA LUME, SE OBSERVA O TREZIRE A NAȚIONALISMELOR ȘI A PARTICULARISMELOR RELIGIOASE. Pe teatrul de război din Irak, locul luptelor dintre aliați și trupele lui Saddam Hussein a fost luat de lupta Kurzilor, în nord, și a musulmanilor șiiți, în sud, contra dictatorului de la Bagdad. Confruntarea militară dintre state a devenit război de ciibere națională și religioasă. Libanizarea Irakului este o primejdie atît de mare pentru stabilitatea regională, incit S.U.A. s-au și gîndit la posibilitatea menținerii lui Saddam Hussein la putere. S-ar zice că dictatura li se pare preferabilă anarhiei. Africa de Sud plătește, și ea, acum, prețul propriei perestroika și gîsnoștii: rivalitatea unor grupări ale populației de culoare amenință să compromită politica de liberalizare rasială a guvernului de la Pretoria și să provoace un război intern. Modelul libanez este, cu siguranță, prezent deopotrivă în mintea adeptilor și adversarilor apartheidului. În Somalia, prima fază s-a și încheiat: dictatorul a fost alungat. Și, în momentul de față, grupările aliate din lupta contra lui Siad Barre încearcă să pună capăt rivalităților dintre ele care s-au ivit după victorie. Și aici riscul libanizării pîndeste. Exemplele se pot înmulți. Pakistanul, India și Afganistanul sau, în perspectivă mai apropiată sau mai îndepărtată, Cuba și Coreea de Nord vor parcurge aceeași perioadă de tulburări. Chiar dacă nu în toate aceste țări există comunism, peste tot există dictatură: iar răsturnarea unei dictaturi, oricare ar fi ea, dă naștere de obicei unui vid de putere în

care înfloresc rapid ciupercile naționalismelor și ale particularismelor etnice și religioase. Globul întreg pare a schimba climatul politic: după o epocă a dictaturilor, supervizate de marile puteri, el intră acum într-una de anarhie, de fărîmîtare a influenței celor mari. ÎNTORCÎNDU-NE LA EUROPA DE EST, SĂ SPUNEM CĂ ȘI AICI PROCESUL DEMOCRATIZĂRII este amenințat de numeroase pulsuri anarhice și de creșterea valului de naționalism. Alain Minc a afirmat transant că asistăm în clipa de față, în această parte a lumii, la o tranziție de la comunism la fascism. Se prea poate (și ar dori-o) ca aprecierea lui Minc să fie exagerată. Dar, de o tranziție de la dictatură la anarhie, nu mi-e rusine să vorbesc. Ea nu se constată doar la noi, ci și la vecinii noștri, deși ei au fost crutați de aberația ceaușismului. Dar prețuțindomi comunismul lasă în urmă aceleași plăgi sociale și același haos economic. El fusese conceput să funcționeze ca o instituție militară și, odată ierarhia și frica de ordin dispărute, nu mai funcționează de fel. O armată în care a pătruns duhul înfrîngerii se prefăce într-o gloată capabilă de orice. Foștele regimuri comuniste din Europa de est se află toate, social, în plină debandadă și în pragul prăbușirii economice. Cine și cum va reuși să le oprească alunecarea spre prăpastie? Există temeri că numai o dictatură militară poate stăpîni situația. E semnificativ că aceia care îl proclamă la noi necesitatea sînt tot mai naționalistii din „Vatra Românească”. Să fie de vină nostalgia lor nemărturisită după statul etnocratic vizit de legiuni înainte de 1917 și de Ceaușescu după 1971? Există da-

te că această nostalgie a cuprins pături destul de largi din populație. Un sondaj IKSOP nepublicat ar arăta (dacă sînt corect informat) un procent îngrijorător de mare al celor favorabili „Vetrei Românești”. Ceea ce Frontul Salvării Naționale pierde, cîștigă „Vatra Românească”. Puseul naționalist începe să aibă motivații economice și sociale pure. Se spune că și P.S.M. — neocomunistii — ar fi cîștigat procente. E regretabil că IRSOP nu face publice sondajele (nu doar spre a-și proba independența de guvern, dar pentru că numai o bună cunoaștere a situației din țară poate preveni degradarea ei și conflictele ce rezultă de aici). În lipsa lor, sîntem ținuti la supoziții. Eu cred că dacă ideea comunistă nu mai are nici o șansă, nu e deloc exclus ca aceea de dictatură pe fond naționalist să aibă una considerabilă. Dl. Ilie Verdeț va putea momi pe unii din foștii nomenclaturiști, activiști și securiști mărunți, dar nu și masa de muncitori industriali, ca să nu mai vorbim de țărănime sau intelectualitate. De cite ori vîd imagini atroce precum acelea ale albanezilor refugiați la Brindisi imi spun că nu e cu putință să retrăim cosmarul comunist. Pentru ca mii de oameni să prefere umilitatea unui astfel de refugiu vieții în țara lor comunistă, ei trebuie să fi ajuns la disperare. Numai că nu sînt deloc siguri că teama celor mulți de dictatură e mai mare decît teama lor de anarhie și se prea poate ca la un moment dat ei să găsească firească o intervenție mai decisivă a armatei în menținerea ordinii în stat, ca să nu mai spun că în armată sentimentul naționalist este înfloritor. Și, atunci, dacă nu dl. Ilie Verdeț, ar putea să aibă cîștig de cauză dl. Radu Ceonțea. Ceea ce, pentru tînăra și fragila noastră democrație, cum o numim, tot mai des, cu tandrețe ironică, ar fi o nenorocire la fel de mare.

N.M.

NE SCRIB CITITORII...

IUBIȚI CONFRATI,

IMI închipuiam naiv că în zilele din preajma Crăciunului, pe treptele librăriei „Universității” din orasul Cluj, în plin centru al mișcării noastre lumii literare, unde ne strîngeam mîinile și schimbam în fugă impresii de lectură, un loc cultural, neoficial și sustras și iuresului diurn de procurare a necesarului, acolo, deci, singele tinerilor a spălat ceva din rusinea omagiilor noastre la adresa tiranului. Gestul de a se îndepărta și arde groasele volume acoperite de praf și oporbiu din vitrine și de pe rafturi îl judecam drept o spontană și generoasă absolvire a breslei noastre care, de voie, sau nevoie, semnase în paginile acelea infame. Chiar dacă nu în ultimii ani, chiar dacă ne împotrivisem unii, cit am putut, la presiuni și santele, la amenințări voalate și sfaturi surzate de colegi. Nu eram oricum nepătați nici unul, dar la unii dorința de a rupe cu aservirea față de cel care e puternic și conduce, de a se apropia de generația tînără (care grupase la Apostrof cinci redactori aduși de prin învățămînt, nume cunoscute, oameni cu școala făcută normal, cu lecturi și talent nepervertit în iocurile cu Puterea) erau vizibile. Am constatat cu bucurie că se poate să te înțînști într-o comunune de idei și sentimente, indiferent de vîrstă și de formula ta literară, cu singura condiție să fii onest și să îți recunoști greseliile, să vrei să renaiști din propriile erori și slăbiciuni. Dar nu ne-am schimbat decît atît de puțin, unii chiar regrețăm vremurile defunctului, pentru că au pierdut niste privilegii, sau măcar pentru că s-au speriat zdrăvan, fără ca spaima să le fi zguduit și conștiința adormită încă. Am mai spus-o, o mai spun, riscînd să par un moralist de formație creștină, cînd de fapt nu sînt decît un creștin căutînd să-mi însușesc iubirea și spiritul de frăție: un ins care nu poate să-și urască adversarii (și realmente nu pot) dar este dator să mărturisească despre dreptate. Spuneam, deci, că Decembrie ne-a oferit un dar de Sus: sansa de a ne purifica moral, de a ne însănătoși ca paralizatul din parabolă, sau ca femeia păcătoasă a căreia i se spune de către Mintuitor „du-te și vezi de nu mai păcătuiești”. Or, nu ne întorcem la vechiul păcat al paraliziei morale, ne vindem talentul mai marilor zilei (care trece ca un abur), cu o nerușinare, sau cu un calcul meschin ce ne apropie de condiția veche, a omului pactizînd cu Oficialii.

În ziua de 5 martie, într-o sală friguroasă, de la Casa de cultură a studenților,

am asistat, blocați de desfășurarea de patimi a colegilor noștri, la o încercare de reînnoire a pactului cu puterea temporară sub masca unor revendicări, unele juste, se simțea toată nostalgia vremurilor apuse, a banilor în primul rînd, pe care revolta din lărmă îl cam împușcase. Bani pentru sezoari și documentări. Bani pentru biletele de tren, tot mai costisitoare, bani pentru o casă memorială Blaga, la Lăncrăm. Desigur, fără o susținere financiară din partea forului nostru administrativ, o activitate culturală normală nu se poate derula, cel puțin nu se poate derula precum înainte. Dar, nu doar banii îi interesau pe agitații vorbitori, transformați în acuzatori publici, ca în vremea proceselor staliniste, ci deformarea chipului, desfigurarea lui Mircea Dinescu, omul vinovat de toate pentru că Uniunea nu are bani (pentru că el apare des la televizor și nu spune ce vrea o parte a scriitorimii, pentru că, între altele, a fost fermentul unei mișcări de protest anticeaușiste). Pentru toate astea și mai ales pentru tulburarea unui climat de marasm moral în România, Să nu mai apară, deci, și să nu mai spună ce vrea el și o altă parte a breslei. Să i se ataseze niste consilieri (vreo cinci, a spus un prozator ce conduce ziarul guvernamental local) care să-l sfătuiască, atenți, cum să se îmbrace și cum să scrie, cum să gesticuleze etc. O replică a unui tînăr poet („de ce nu i s-au propus acești consilieri cînd Mircea Dinescu avea domiciliu supravegheat de securitate”) ne-a readus un pic de speranță. Ca si intervenția impetuoasă a altui poet, tot tînăr, despre asemănarea acuzatorului cu micuțul și drăgălasul purtător de cuvînt Baltazar. O concentrare a tirului anti-Dinescu pregătită în zărele județene (Adevărul de Cluj, oricum bizar titlu, noi eram convinși că adevărul nu e determinat geografic, ci de Mesagerul transilvan) de către colegii noștri, prozatori alături notabili. De ce e, totuși, atîta ură și intoleranță împotriva unui om curajos (asa cum noi nu am fost atunci), talentat (în 1971, a luat premiul de debut cu *Invocatie nimănui*, urmat de volume de versuri citite de toți, apreciate și traduse) și cu un fel de a fi care, e drept, scandalizează belferul de tip liceal, sau universitari scortosi care își redactau opurile în liniște, cînd Mircea Dinescu scria lumii despre tragedia care se petrece în România, cerînd ajutor disperat civilizației care acceptă (defectul ei) să te îmbrace și să spui ce vrei. Ce poate însemna pentru Dvs. conceptul de ecart, dragi profesori de aparente sociale dacă îl repudiați în cazul unui poet viu? Stilul de ce să nu fie omul, nu ne-ati învățat tot Dvs.? De ce să ne despărțim de poet doar pentru că el nu se îmbracă exact după normele noastre de eleganță (în paranteză fie spus de ce nu-i pretindem, atunci, consecvenți fiind, o coafură cum vrem noi, un ceas extraplat, sau un inel cu ametist). Cum

putem deveni mai inflexibili decît funcționarii culturali de care abia am scăpat? Cum de dinăuntru nostru se ridică vocile cele mai nemiloase împotriva Anei Blandiana, a Doinei Cornea, sau a lui Gabriel Liceanu, sau a lui Andrei Pleșu, ori Octavian Paler? Noi am devenit mai intratabili decît cei care ne supravegheau și ne dirijau? Ne sfîșiem cu o bucurie răutăcioasă, minjindu-ne spre deliciul galeriei de gură-cască. Sîntem chiar niste mercenari ai condeiului, sau scriitori ce se respectă respectîndu-și semenii, chiar dacă sînt de altă culoare politică?

Cu profundă tristete.

ADRIAN POPESCU

Domnule Manolescu,

INCORONÎNDU-VĂ opera denigratoare de care o exersați de citeva numere în revista *Unii Scriitori*, „România literară” ca răspuns la faptul că într-o scrisoare adresată Consiliului de Conducere al acestei Uniuni v-am pus la îndoială dreptul de a angaja revista unei colectivități largi la o politică de grup restrîns: după ce am aflat că scriu „melodrame cu happy-end comunist” (și v-am răspuns), că am păcătuit comotînd *Un sfîrșit pe lampă* (și v-am răspuns), că am negat spectacolul lui Andrei Serban (și n-am mai răspuns, căci inexactitatea era patentă, controlabilă), mă faceți să aflu acum, cu circumstanțieri de felul: „se pare”, „fără să se pronunțe numele autorului”, „nu dorim să ne hazardăm în presupunerii riscante, dar credem...”, că eu am scos din uz un spectacol Ceragiule de la Constanța prin „mai multe articole” și... o scrisoare către Elena Ceaușescu, nici mai mult, nici mai puțin!

Mi-ar veni foarte ușor să vă replic dacă m-as pune la nivelul D-voastră, că de fapt D-voastră erați în corespondență asiduă cu Elena Ceaușescu și în termeni intimi cu Nicolae Ceaușescu. Pe ce dovezi? Cam pe aceleași pe care vă întemeiați și D-voastră, avînd însă grijă să adăugați fraza „nu dorim să ne hazardăm în presupunerii riscante”. — ca nu cumva să vă dau în judecată.

Spectacolul de la Constanța mi s-a părut vulgar, motiv pentru care am scris despre el (și despre altele), în „Contemporanul”, cu dreptul oricărui intelectual de a lua o atitudine culturală oarecare, lucru pe care-l faceți și D-voastră prin profesie, săptămîna de săptămîna. Poziția mea, sau mai exact opoziția mea, s-a transformat, fără voința mea, în act administrativ. Am fost primul care am protestat la cei patru componenți din comisie împotriva unei asemenea urmări, pe care am primit-o cu aceeași stupefacție cu care ați reacționat, presuon, și D-voastră, vîzînd că unul din articolele negative din R.L. despre un roman, de pildă, — ar duce la scoaterea romanului de pe piață. Nu am nici o vină

că autoritatea mea în materie de teatru — fără vreo funcție administrativ-politică — a depășit-o pe a D-voastră în materie literară și a condus la urmări pe care le socotesc deplorabile.

Chestiunea a fost însă repede reparată și peste citeva ani dl. Dembinsky imi făcea o amabilă vizită la domiciliu acceptînd să regizeze o piesă a mea la Teatrul Nouara și considerînd incidentul lichidat. Dar, o dată cu dezlănțuirea lambadei politice și a instincțelor mai joase de competiție și vindictă, atît domnia-sa, cît și dl. Solomon din cite spuneți, cu ajutorul D-voastră copios, scot din nou incidentul la lumină, ca să mă facă un fel de complice al absolutismului ceaușist. Nemulțumit de decaderea revistei ce o conduce și de reproșul ce i l-am făcut de a nu publica texte dramatice românești, dl. Solomon arată că înainte de domnia sa revista Teatrul publica piese de securiști și seti de cabinet ceaușisti, între care mă integreză grațios, omițînd să spună că în aceeași revistă au apărut textele celor mai distinși autori români între care și cele ale domniei-sale. În această direcție ați dat și D-voastră un bun ajutor, asertînd că noului director Andrei Serban nu i-a plăcut nici nimic din ce s-a scris la noi în ultimii 15 ani, deși... n-a prea avut timp să citească (sic!). Logica D-voastră, domnule Manolescu, e de fier.

Dar și mai notabilă e tehnica D-voastră de a blama prin insinuare. Nu ține de un spirit ca cel pe care vi l-am atribuit. Tartuffe și Iago ar putea să vă fie studenți.

Vreau să declar că și acum, după atîta ani, spectacolul domnului Dembinsky mi se pare tot mizerabil și nu regret că mi-am exersat împotriva lui funcțiunea de apărare a literaturii dramatice românești. Faptul că, știînd sau neștiînd despre ce e vorba și denegîndu-vă atributele critice privind această literatură, pe care prin funcțiune ar trebui să le exercitați, cădeți atît de repede în ispita calomniei, mă îndreptățește să cred că în fața Pădurii care e spiritualitatea (deloc vulgară), românească, Poporul sinteti, de la o vreme incoace, D-voastră, Popor cu comandă numerică.

Într-o asemenea chestiune de onoare altădată se ieșea „pe teren”. Din nefericire nu mai cunosc terenul pe care onoarea D-voastră să funcționeze.

PAUL EVERAC

NOTA REDACTIEI

Textele la care se referă scrisoarea dlui Paul Everac poartă semnătura *Cronicar*. Autorul scrisorii pare absolut convins că ele au fost scrise de către dl. N. Manolescu. Nu-i împărtășim convingerea.

Secrete mari, dar mai ales mici

UN PRIETEN care lucrează actualmente pentru guvern (săvâ deocamdată să renunț la toți prietenii care nu au aceeași opinie politică cu mine) se oferă să-mi spună câteva amănunte interesante, dar în nici un caz la telefon. Prin asta implicit mi-a livrat un „amănunt”. Mai ține uneori legătura cu mine, așa cum păstrează omul o bucătică intactă de săpun, cine știe, pentru momentul cînd va trebui să se spele pe miini. Ce voia să-mi spună oare? O întreb pe soția lui, singură acasă săptămîni întregi. Mă privește cu precauție: „Nu știu despre ce e vorba. De altfel el trece printr-o criză de identitate”. Sigur că trece, altfel nici n-ar fi ajuns consilier, spun eu senin.

De altfel adevărul este că nici nu mă orea interesează ce voia să-mi spună, și asta pentru că știu categoria din care fac parte acele „amănunte” — secrete pe care nu le cunosc omul de rînd, pentru că sînt privilegiul și apanajul celor aflați în angrenajele puterii. Uneori și hrana lor. Sînt ei gata, cîndodată, să ți le șoptească la ureche pentru a le păstra puterea ocultă, dar nu să le declare pe canalele obișnuite odată cu dovezile lămuritoare. Te asigură că pentru asta există motive la fel de secrete. Iar lipsa de dovezi devine o aură. Și pentru simplul motiv că nu cunosc aceste mizerabile secrete, oamenii ies în stradă ca să protesteze, cer demisii, cer revizuirea prețurilor revizuite, manifestă și destabilizează cu inocență. Și nici nu riscă decât alte secrete se nasc din agitația lor. Secrete care nu se pot spune la telefon și nici consemna în zîndurile de față din aceleași motive. Necunoașterea acestor bizare amănunte face ca lumea să nu suporte cu stoicismul adevărat și patriotic foamea, frigul, nedreptatea sau scurgerea fesenistă a timpului. Colcăie lumea de secrete, care pretind a fi tot atîtea chei pentru aflarea adevărului, pentru dețucarea a tot atîtea comploturi, secrete și acestea.

Adică prietenul meu voia să spună că mă comport aberant (iluzionindu-mă pe deasupra că lupt pentru adevăr) doar pentru că nu cunosc acele mici secrete. Pe care nici el nu mi le poate spune. În primul rînd și pentru că decalajul nostru (care îl avantajează) e asigurat tocmai de faptul că acestea nu au un statut transmisibil. În al doilea rînd pentru că eu aș izbucni probabil în ris considerîndu-le simple prostii. Și atunci păcat de bunătate de secrete.

Te întilnești cu o mai veche cunoștință, acum parlamentar, și îți permiți să-l iei la rost pentru spectacolul iahnice din care se selectează cele mai bune spectacole pentru a fi televizate. Eh, pare el a-ți sune, ce știi tu! Există unele amănunte care nu pot și nu trebuie să fie publice. Chiar parlamentari din opoziție dar să fie într-un totu de acord cu aceasta păsesc mai grîuliu de stradă ca să nu strivească fiola cu secrete la care are dreptul orice parlamentar. Si puțină solidaritate între parlamentari, măcar sub acest aspect, n-are cum să strice.

Desigur, asta recunoaștem și noi, există lucruri care e bine să rămînă secrete, dar mai degrabă datorită caracterului lor derizoriu și strict limitat.

UN FOST profesor al meu e membru activ în „Vatra românească” (surprinzător cît de mulți dascăli sînt în această organizație. La nivelele inferioare, că la cele de vîrf... Îți vine aproape să crezi că la constituirea ei s-a acționat printr-o rețea „implementată” prealabil în învățămînt — dar n-aș vrea să cad într-o boală în care secretele o iau înaintea evidențelor) și dacă se întimplă să ne întilnim pe stradă stăm câteva minute de vorbă, absolut ca înainte. Vrea să-mi spună însă, ca dovadă de incredere, și câteva din acele lucruri pe care noi cei din afară nu avem cum să le știm. Refuz. Dar răul a fost deja făcut și alungem inevitabil la problema Ardealului, care ne găsește ea pe noi (eu ardelen, el oltean) ca o piatră căzută din cer. Eu zimbesc cu inconstiență și asta ajunge ca să-l scoată pe el din sărite. O iau metodic : din punct de vedere militar o națiune nu-și poate permite să atace un vecin cu o populație și o armată duble. Iar din punct de vedere social o națiune de 11 milioane nu-și poate permite să încorporeze o minoritate de nu mai puțin de 7 milioane — ar fi o catastrofă, o sinucidere. Din punct de vedere economic : Ungaria nu e RFG să poată încorpora o provincie uriașă, cu uriașe probleme economice — să umple toate magazinele, să pornească economia rentabilizînd uzinele etc. Din punct de vedere politic : cine și-ar permite, într-o penurie de determinări și un surplus de emoții, să modifice tratatele și granițele bătrînei Europe, vegheată de atîtea moașe? Vezi, izbucnește el triumfător, dacă nu m-ai lăsat să-ți spun acele secrete pe care nu le știți! Eu nu văd ce amănunt, fie el cît de secret, ar putea contrazice sau clinti exhaustiva mea analiză. El îmi reproșează

că-s opac. Eu îi spun că am mai văzut olteni bătîndu-se cu pumnul în piept că „Ardealul este al nostru!” Dar al cui? Șuieră el. Îi spun, amar, că în numele unității naționale „Vatra românească” riscă să ne despartă pe noi de noi înșine. Pleacă imbuflat cu secretele lui cu tot. Nu le merit.

Pe de altă parte, un distins intelectual ales din motive de prestigiu să conducă o foarte importantă și vastă instituție culturală (pe scheletul unei foste instituții similare), îmi arată (strict confidențial, firește) câteva hîrtii, altfel impresionante pentru că poartă și apostila primului-ministru. Ezit : n-am mai avut niciodată în mină acte declarate a fi atît de secrete și cu apostila unor personalități atît de publice. Insistă, pentru că astfel voi înțelege mai bine greutatea funcției sale și greutățile cărora, în virtutea acestora, trebuie să le facă față. Citesc și am impresia că nu văd bine : o simolă delatiune, asta am în față, prin care se spune că marea lui instituție publică n-ar fi altceva decît o fațadă pentru agentura unei formațiuni adverse (adică de opoziție), că ar avea în spatele propriului birou o ușă discretă prin care ar intra tainic niște anume vinduți, că secretara ar fi special instruită să... Mă rog. Mă apucă greața și mă gîndesc că dacă toți acești oameni importanți iau decizii în funcție de „secrete” atît de mărunte atunci nu putem fi decît pierduți. Pădurea nu se mai poate vedea din cauza copacilor, sau mai rău — din cauza ciupercilor.

IAR acum să fim limpezi : convingerea noastră este aceea că secretele n-au avut niciodată un rol prea mare în istorie. Ele au constatat, în cel mai bun caz, în mici dovezi absconse ale marilor evenimente. Și-or fi avut micul lor rol în diplomatie, pînă la momentul declarațiilor comune de presă. Sau poate în imundul război secret, în care secretomanii și-au făcut feste reciproce, profitînd de boala comună. Chiar în ce privește cel de-al doilea război mondial, cartea lui W. Stevenson despre războiul secret (scrisă pe baza unor secrete dezvăluite ieșite, după cel 30 de ani legali, din cele mai secrete arhive), nu contrazice și nu aduce nou nimic important față de relatarea directă a unui martor ocular, simplu jurnalist talentat și onest — W. Shirer, redactată imediat după evenimentele cunoscute nemilodit în plină zi. Iar rapoartele scriitoare ale lui Richard Sorge nu conțin nimic din ce n-ar fi putut fi găsit în presa din Extremul Orient, doar că Stalin și consilierii lui n-ar fi luat niciodată în serios niște simple sinteze parvenite pe calea diplomatică obișnuită. Chiar și celebra afacere *Enigma*, care a permis englezilor interceptarea și descifrarea unei bune părți din comunicațiile germanilor, nu e nici pe departe atît de importantă cît le place unora să creadă. În nici un caz n-a schimbat esențial soarta războiului, ba a provocat chiar destule incurcături. Mesajele se descifrau cu o întîrziere ce le făcea de multe ori inutile, ori acestea conțineau necunoscute simple (cartografice) și inexpugnabile. Iar nemții mai foloseau și alte moduri de comunicare (curieri) cînd era vorba de ordine foarte importante. Ba uneori „secretul” descoperirii secretului făcea ca informația să nu fie accesibilă tocmai celor mai direct implicați. Sau să nu uităm că secretul debarcării aliate n-a fost în nici un fel un secret pentru unul din generali nazisti de infanterie, care îi spunea mereu lui Hitler că debarcarea va avea loc la Callais, „altfel cum să ne explicăm că bombardează de câteva luni între Callais și Paris, dacă nu ca o pregătire prin covor de bombe a culoarului de trecere”. Doar că Hitler, un alt secretoman ridicol, a refuzat evidențele în favoarea unor secrete prefabricate.

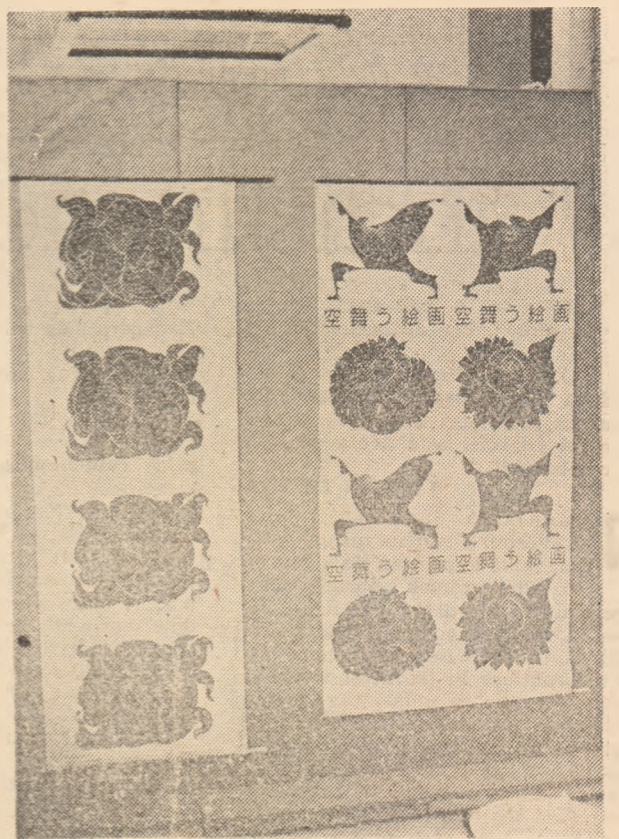
Quod erat demonstrandum.

Pentru că este moștenitoarea multor secrete a fost păstrată Securitatea (care în mod „secret” s-a travestit în SRI) — altfel o instituție a degenerării sociale românești, formată din indivizi suferinzi de boala profesională specifică. Fiind admisă ca un rău necesar, și creată cu scopul de-a răspunde unor instituții de aceeași natură din exterior, e important ca activitatea acesteia să se delimiteze în acest cîmp. Nu se luptă împotriva unor bieți microbi infectînd cu mina ta tot organismul social.

Și în vremea asta semnale evidente ale unor categorii întregi ale populației sînt ignorate sau minimalizate, considerate accidentale ori interpretate printr-o grilă bolnavă — adică a fi nu mai mult decît rezultatul unor manipulări (una secretă, evident).

Iar cei ce se cred ei înșiși importanți după accesul lor la oculta puterii, ei cred probabil c-am devenit o nație de timpiți. Fie creduli, fie sceptici.

Alexandru Vlad



Grafică de LUCIA MAFTEI

Constanța BUZEA

împotriva oglinzii

lumina
lumina trecînd
dar și în întunericul în agonie
copil împăcîndu-se cu timpul
după iluzia unui conflict
între egali
imaginara lor încăierare
chip încruntat
împotriva oglinzii

năvală în concret

cîștigul vîrstei
în extenuare și bucurie
năvală în concret
și concretul în expansiune
pînă la strivire
pînă la sufocare
gesturi și sentimente
și setea uneltelor lor

în absența pretextelor

ierți și ții minte
dai liber nervilor
uiți și iubești
apoi iubești cu adevărat
mai tirziu iubești definitiv
în absența pretextelor
ce ar declanșa către valori și absolut
puterile sufletului

îndoială fertilă

un punct de sprijin
în muzica periclitată
răgazul o stare de dor
în liniște întreținut
cărți amintiri nădejdi
îndoială fertilă
un colț de lume numai al tău
un jîlț în haos
în lumina trecînd

un bine înanonimat

șoapte ocrotitoare
somnia ca muzica
un bine în anonimat echilibrînd
cirjă a celui care se clatină
spirit rece spirit fierbinte
o viață normală fără excese
fără rupturi
dar și răbdarea cuvintelor
prodigios înmulțindu-se
întrînd în derută
strivînd fără sens pufoase clepsidre
care-au văzut cum respiră un
manuscris
în focul ardorii

Nostalgia indistinției

„Frica e o pedepsă pentru «ruptura» ce se declară între noi și Tot”.

„Omul ar înceta de a fi om dacă s-ar «desproblematiza». De aceea rostul cel din urmă al oricărei filosofii este acela de a fi combătută”.

LUCIAN ELAGA

NOSTALGIA indistinției este străveche. Primele mituri cosmogonice exprima deja regretul după vremea „paradisacă” în care Unul primordial nu se dedubla-se încă în materie și spirit, în natură și cultură, în care prezentul continuu nu se diferențiasse în trecut și viitor și nici societatea nu se polarizase în stăpîni și slugi, în care conflictul dintre bine și rău nu se ivise și nici opoziția dintre bărbat și femeie nu apăruse. Contrastul dintre bărbat și femeie a fost metafora cea mai la îndemînă pentru a exprima tensiunea dintre bine și rău; bărbatul, fast, femeia, nefastă. De aceea, nostalgia indistinției și-a găsit expresia cea mai spontană în mitul androginului, ființă primordială, încă nediferențiată în bărbat și femeie, spre deosebire de hermafrodit, care este bisexual. „Dar — ne atrage atenția Mircea Eliade — să nu ne lăsăm înșelați de aspectul exterior al acestor limba-je, luînd terminologia mitică în sens concret, profan (modern)”. „Femeia într-un text mitic sau ritual nu e niciodată «femeie»: ea trimite la principiul cosmologic pe care îl încorporează. Astfel, androginul divin, întîlnit în atîtea mituri și credințe, are o valoare teoretică, metafizică”¹. Mitul androginului a pătruns și în judeo-creștinism: Eva a fost făcută dintr-un bărbat fără contribuția femeii, iar Isus s-a născut dintr-o femeie fără participarea bărbatului. Absolut, etern și pur nu poate fi decît „Unul”; dualitatea este, inevita-

¹ Mircea Eliade, *Traité d'Histoire des religions*, Paris, Payot, 1968, p. 353.

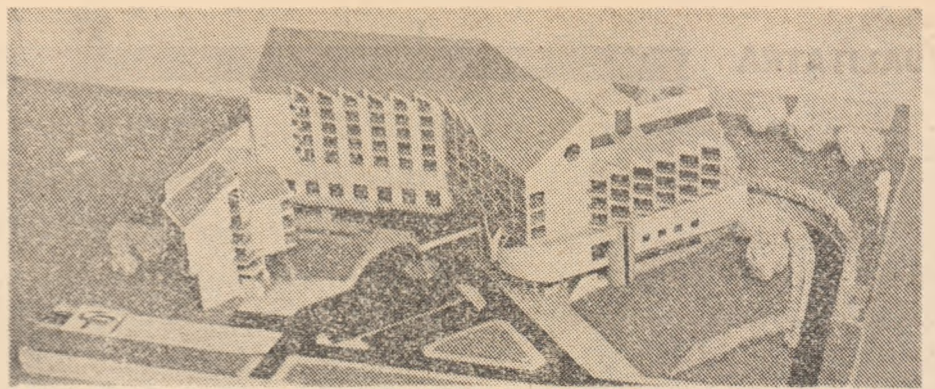
bil, relativă, seculară și conflictuală. Exasperați de trăirea în tensiunea dramatică dintre valori opuse, oamenii au jînduit mereu calmul indistinției primordiale.

„Din acest punct de vedere, se poate spune că numeroasele credințe care implică **coincidentia oppositorum** dezvăluie nostalgia unui Paradis pierdut, nostalgia unei stări paradoxale în care contradicțiile coexistă fără să se confrunte și în care multiplicitățile compun aspectele unei misterioase Unități”². Săturat de bacanaiele, orgiile sînt încercări de a suspenda, cel puțin pentru o clipă, ierarhia și tensiunea dintre valorile opuse: natura reabsorbte cultura, trăirea inundă gîndirea, slugile îau locul stăpînitorilor.

În veacul nostru, tentativele de a scăpa de conflictul dramatic dintre bine și rău, dintre rațiune și instinct, dintre morală și viață s-au manifestat prin diversele forme ale anti-artelor: pictura peilor, muzica zgomotelor, cântecul strigătelor, dansurile epileptice, teatrul cruzimii, filmele de groază, prin toate acestea contemporanii noștri se zbat să se întoarcă în „paradisul” indistinției primordiale, de dinainte de „păcatul original” al conștiinței.

Mitul androginului apare și mai limpede în dorința tinerilor de pretutindeni de a se îmbrăca la fel, de a se pieptăna la fel, de a se împodobi la fel, de a se comporta la fel, pentru a sterge deosebirea dintre bărbat și femeie; ca și cum egalitatea socială dintre bărbat și femeie implică anularea calităților individuale prin care se deosebesc și se completează. Nu sînt dau seama că dispariția opoziției dintre bărbat și femeie nu ar duce la regresia unității pierdute, ci la o omenie înjumătățită, sărăcită, unidimensionalizată. Umanitatea are nevoie nu numai

² Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard, 1962, p. 177.



Complex hotelier la Sinaia (arhitect Solon Marius, colaborator tehnic principal Simionescu Mihai)

de opoziția naturală dintre bărbat și femeie, dar și de opoziția lor culturală: femeile pot să exercite aceleași profesii ca și bărbații, dar nu le exercită la fel, ci potrivit firii lor; mai multă sensibilitate față de concret, față de viață, față de nevoile celorlalți. Bărbatul e mai cutezător, dar femeia e mai înțeleaptă; ea nu a mai fost făcută din țărîna, ci din om, după cum povestește Biblia.

Dezolvarea individualității în masă, prin forța uniformizantă, standardizantă, anonimizantă a mass-mediei reactivează, în zilele noastre, nostalgia indistinției dintre individual și social. Masa este și ea o variantă contemporană a mitului androginic: masificarea anihilează spiritul critic, stăpînirea de sine, responsabilitatea față de celălalt, dialogul, care apropiere de adevăr. Masa nu este un monstru cu o mie de capete, ci cu o mie de membre **fără cap**! Masa, ca și natura, nu dialoghează, ci reacționează. Oricît de gălăgioasă ar fi, masa e tăcută.

Impotriva culturii de masă care primează este dezvoltarea culturii autentice scrie Th. W. Adorno eseul său despre jazz. Referindu-se, de fapt, nu la jazz, ci la degradările lui, Adorno îi reproșează tendința de a reduce distanța dintre individul alienat și cultura afirmativă³, prin „înlocuirea dezvoltării istorice cu repetiția mitică”⁴, sau altfel spus „înlocuirea timpului cu imobilitatea unei mișcări mereu identice”⁵. Într-adevăr, repetarea ritmată a aceluiași sunet spațializează temporalitatea mișcării muzicale și anesteziază

³ Th. W. Adorno, *Über Jazz*, 1936.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

ascultătorul, reducîndu-l la „o stare de pasivitate masochistă”⁶. Orice repetiție îl apropie pe om de iterativitatea naturii și îl îndepărtează de creativitatea culturii. Bătînd pasul pe loc, repetiția oprește, intrucitivă, însăși mișcarea. Prin repetare îndelungată, orice cuvînt, orice sunet, orice imagine își pierde înțelesul și se prăbușește din cultură în natură. Principiul reproducător pe care îl face Adorno culturii de masă se referă la tendința ei de a anula distanța critică dintre artă și viață, fără de care arta nu mai poate să domesticească viața.

Nostalgia indistinției primordiale exprimă dorința oamenilor, mai ales în momentele de criză, de a scăpa de condiția lor umană. Numai că oamenii nu pot trăi omeneste decît asumîndu-și destinul lor de ființe menite să aleagă mereu între bine și rău.

Libertatea fiecăruia de a alege este creația cea mai prețioasă a dezvoltării sociale, a diferențierii oamenilor în individualități mereu mai distincte și mai originale, capabile să aducă un spor de cunoaștere și de idealuri umanității-veșnic în criză. Iar masificarea — devalorizarea individualității umane și restaurarea „electronică” a indistinției rivnite — reprezintă cea mai mare primejdie pentru cultura mileniului ce vine. Uniformizarea este sterilizantă: numai diferențierea este creatoare. Diferența națională și individuală dintre oameni a și început să se transforme dintr-un prilej de dușmănie într-unul de colaborare, alături de necesară oricărei culturi în dezvoltare.

⁶ Ibid.

Henri Wald



Despre Ion Lăncrănjan, cu durere

drumul pe care trebuie să-l parcurgi abia de acum încolo, că odihna e înșelătoare, că răgazul este simplu miraj, și drumul este singurul ce rămîne înaintea ta în necontenită și grea urcare, a ilustrat pilduitor acest destin. Nu știu în ce măsură, pornind să scrie o epopee tragică a satului ardelean din cea de a doua jumătate a secolului al douăzecilea a făcut-o programatic. Tot ce știu este că a ales, din multe unghieri, greul cel mai greu. Greu de a fi sub veghea marilor prozatori români din Transilvania, a lui Slavici, Rebreanu, Pavel Dan, Agirbiceanu... Greu de a te mișca în însuși aerul Transilvaniei, cu încordatele lui densități de eroism și tragedie de-a lungul a două milenii. Greul de a înțelege taina supraviețuirii fără să pleci capul, fără să te supui acelor înțelepciuni prin care să te aperi de paloș. Greul de a fi martor la disoluția satului transilvan în cea mai perfidă metamorfoză, în care a fost angrenat participant el însuși. Greul de a nu spera. Greul de a spera.

Și a mai fost un tranșeu în care Ion Lăncrănjan s-a hotărît să se îngroape. Tranșeul lui, linia lui de apărare, de ochire, sigure pe direcțiile literaturii Transilvaniei din care a descins. A avut cultul lucrului solid, puternic, încît cărțile sale, fie că e vorba de *Cordovanii* sau *Caloianul* sau *Drumul ciinelui* sau *Loștrîța*, ca să citez cîteva din multele scrieri ieșite din talentul lui impresionant de a acționa pe mari suprafețe epice, de a re-crea în adîncime, totodată, specific marilor scriitori, degajă deopotrivă sentimentul că te afli în fața unei literaturi cu frumusețile ei sobre și senzația intensului efort de a epuiza „zăcămintul” epic descoperit. Nu puțini comentatori l-au considerat pe Ion Lăncrănjan drept unul dintre cei mai importanți prozatori ardeleni postbelici, mai cu seamă relevîndu-i dimensiunea de rapsod al satului transilvan. Justificată de o operă care, de acum încolo, rămîne să înfrunte cernerile și grilele unor timpuri care nu-i mai aparțin, literatura lui Ion Lăncrănjan nu-și va pierde niciodată dimensiunea acestei tenacități de a pleda cauza țărînului român, al celui din Ardealul lui natal cu

deosebire. Cu instinctul talentului său, prozatorul acesta masiv el însuși, taciturn, enigmatic, despre care cu greu ar putea spune cineva că l-a cunoscut în mari expansivități, nu s-a lansat în aventuri fauritoare, ci a abordat pieptis parcă un program cel al dezastului satului postbelic, al disoluției maselor și indivizilor, al mutațiilor cu părelnice implicații ale binelui, dar cu atîtea, abîl disimulate, ale raului. Cum ar spune un lucrător în brazdă, Lăncrănjan a mers mereu cu „de-a gata”, vreau să zic că a avut această aspirație a epuizării tipologiilor, dramelor, tragediilor, încît, deseri, traseul epic al cărților lui leagă momente umane cruciale, descrie scări de mări și decăderi, continuă fericirea în nefericire, iar triumful asupra nedreptății are drept răsplăt, nu de puține ori, moartea. Situat în propriile-i continuități, epica lui Lăncrănjan este, de exemplu, o istorie a mării și decăderii iluziei posibilității de a moderniza satul golîndu-l de conținutul energic al sate individuale și individualizatoare. Distanța parcursă este între optimismul disperat din *Cordovanii* pînă la epuizarea și soluția finală fără de recurs din *Drumul ciinelui*. Satul lui Lăncrănjan moare dramatic, nu elegiac, se pierde opunîndu-se, încercînd să reziste, să cîștige bătălii, doar bătălii, dacă nu va mai cunoaște nici măcar speranța în victoria dusa într-un crîncen și necruțat război. În sensul acesta s-ar putea vorbi despre un specific al prozei lui Lăncrănjan, pe care să numi-o de tragedian al cauzelor pierdute năprasnic, al cauzelor mari tocmai fiindcă sînt hărăzite finalurilor implacabil pierdute. O ciudată coincidență face ca însăși „cauza” existenței lui Lăncrănjan să fi urmat un asemenea scenariu, în care finalul brutal să-l proiecteze, încă o dată, ca pe propriul învingător învins.

Ne-am cunoscut puțin, ne-am întîlnit rar, ne stîm unul pe celălalt cum ne stîm intraolaltă noi scriitorii, existînd undeva în acest oraș greoi și haotic, în consens, în confruntări, dar conectați cu toții la bătălia impusă, tot mai apăsător în anii din urmă, de a ne vedea apărute cărțile. Așa că,

gîndindu-mă că a murit Ion Lăncrănjan, spun că a murit unul dintre noi, unul de-ai noștri, scriitorii din România, închis în case sau prin redacții, obsedați de fuga timpului, de ștergerea memoriei și, mai ales, de împietrirea sufletului, vai, această mare și mortală surprize, cînd continuăm să fim fără a mai fi. O celebritate a filmului și-a intitulat cartea de amintiri, carte de dinainte de moarte, „Nici nostalgia nu mai e ca altă dată”. Cînd spui asta, deja ești dincolo... Ion Lăncrănjan era, vreau să cred, în nofida sfîrșitului său produs de ruperea inimii, foarte puternic pe dinăuntru. Și acum cred asta, cînd ca în orice moarte ca a lui, pot fi bătute chinuri și îndoieli, frîmțări și scepticisme. Nu, Ion Lăncrănjan era sufletește tenace, de neînduplecat, și chiar dacă pentru vremurile ce vin și vor veni, exemplul poate apărea un ciudat amănunt de istorie literară, poate un de neînțeles amănunt într-o lume în care nimeni nu mai cenzurează ideile, sînt încă mulți dintre noi care-și aduc aminte de bătălia dusă de el pentru a reuși să tipărească *Drumul ciinelui* și, mai ales, *Caloianul*. Un fel de război total se declanșase împotriva lui, angajînd, ca adversari, mai marii peste cultură de la fostul C.C.E.S. și de la fostul C.C. Nu pentru că incomodau pe anumiți puternici, aceste cărți care vorbeau adevărat despre oameni adevărați, supărau. Mai degrabă era adversară lui Lăncrănjan frica acestor puternici de puternici și mai puternici. În sedințe ale obștei scriitorilor, în fața a tot felul de comisii, Lăncrănjan n-a cedat. Mulți scriitori l-au fost alături lucruri pe care e bine să nu-l uităm, cu atît mai mult cu cît funcționalitatea unității noastre n-a scăzut, așa zice că dimpotrivă, cît despre adversar — poate apărea de oriunde), încît a trebuit să cedeze puterea.

Ca scriitor și om, Ion Lăncrănjan se situează printre numele de primă mărime care au marcat literatura și viața noastră literară din perioada postbelică. Devenit trecut, pentru el începe viitorul.

Platon Pardău

Un personaj al lui Rebreanu

DESPRE existența lui Apostol Bologa se vorbește cel mai adesea în termeni conștiinței morale, ocultându-se astfel un element esențial, anume acela că determinările personajului lui Rebreanu sînt mult mai profunde, de natură ontologică. În *Pădurea spinzuraților* problema nu e de a stabili dacă patriotismul are câștig de cauză asupra sentimentului datoriei, ci de a înscrie personajul într-una din cele două mari familii de spirite: a celor care refuză cosmosul și a celor care îl aprobă (termenii îi aparțin lui Alexandru Paleologu). Este Apostol Bologa un nihilist, un reformator, un „trădător model” — cum ar spune Cloran —, cuprins de voința de a abandona totul, de a respinge — printr-un divorț metafizic — substanța însăși care l-a zămislit? Sau dimpotrivă, este el dator unei concepții moniste, totalitare și rotunde, unei viziuni armonizate în care orice element își are rațiunea și locul, fenomenele vieții terestre nefiind altceva decît epifania unui mare suflet universal? Răspundem fără ezitare că Apostol Bologa e dintre cei care spun „Da” lumii, precizînd — așa cum face Alexandru Paleologu în legătură cu eroii lui Sadoveanu — că seninătatea lui exemplară nu înseamnă optimism naiv, ci lasă loc tuturor eșecurilor durerilor, înfiorărilor, topindu-le însă în ordinea înfrîntă a universului.

În evoluția personajului lui Rebreanu distingem de fapt două faze complementare. Prima revine la afirmarea orgolioasă a Eului: „Pe inima și pe gîndurile mele, numai eu sînt și voi fi stăpîn cit voi trăi!” (în *Opere*, vol. 5, Ed. Minerva, București, 1972 p. 177). Ambiția de a-și supune destinul îl îndeamnă pe Apostol Bologa să-și călăuzească existența după concepții, formule și principii personale: „De cite ori viața trăgea cu buretele peste construcțiile mele neroade, îmi făceam altele mai năzdrăvane și mă mîndream că eu... — Eu, cu e mare — am izbucit să-mi croiesc soarta, să mă pun de-a curmezișul vieții și al lui Dumnezeu!” (242). Din dorința de a se conforma modelului patern, se convinge de necesitatea fabricării unui fir călăuzitor, constînd dintr-o înălțare de construcții mentale, cu rol de puncte de sprijin pe anevoioasa cale a „civilizației sufletului”: „aparitia” lui Dumnezeu, „iubirea” pentru Marta, „pasiunea” lecturii, „datoria” față de stat, „eroismul” în război etc. Toate reperiile se dovedesc însă false, toate măștile cad rînd pe rînd: „În sufletul lui se prăbușeau toate clădirile monumentale, cu zgomot babilonic de cuvinte stoarse de adevăratul înțeles, nelăsînd în urma lor nici măcar ruine, ci numai un gol stîrp, cenușiu și nesfîrșit de necăcios. Și atunci avea impresia clară și sugrumătoare că îl fugea pămîntul de sub picioare și că rămîne plutind în neant, agîtîndu-se cu desperare de crucea din turnul bisericii” (186). Trep-tat își pierde liniștea interioară și — cum avertizase doamna Bologa — sufletul „zdruncuit” „se zdrobește fără reazim în vîltoarele vieții și bijbiie în beznă” (185). Se plimbă veșnic între două prăpăstii (deși știe că omul nu poate merge singur pe drumul vieții, fără o călăuză), se oprește la răsuciri, se poticnește, nu nimereste calea bună și rățește drumul de întoarcere: „O linie dreaptă a rîvnit și el cu patimă. În zadar. Între inima și mintea lui era un zid asupra căruia toate sforțările lui se frîngeau neputincioase. Cînd credea că l-a dărimat, atunci îi simțea mai dureros ființa, oricît căuta să se înșele” (179). La dirîta via era smărîta.

Toată drama lui Apostol Bologa vine din divizare, din neputința descoperirii unui element unificator: „O închipuire care împacă sufletul e tot ce poate dobîndi omul în viață!” (298). Pe de o parte, îl obsedează ideea că nu există un echilibru între microcosm și macrocosm, că nu poate afla acele „corespondențe” bauldriene care să asigure simpatia om-univers; pe de altă parte, constată că în asemenea condiții nici Eul, proclamat atît de zgomotos, nu există ca unitate, ci rămîne un simplu conglomerat de celule azvîrlit în vid: un Eul scîndat, bazat pe o fundamentală neconcordanță între „înmă” și „spirit”, (de fapt, chiar și aceste noțiuni nu mai sînt decît cuvinte monumentale stoarse de înțeles, pe cale de a se prăbuși cu zgomot babilonic!). Asemeni eroilor nihilisti, Apostol rățește în labirint (lipsit de firul călăuzitor al Ariadnei) și apoi în deșert (condamnat să străbată, în miez de noapte, un gol stîrp, cenușiu și nesfîrșit de necăcios); și unul și celălalt îl îngrozesc, îl fac să bijbiie după un colac de salvare, căci el nu are vocație de pustnic, nu-și poate impune disciplina sterilității și a ideilor neutre, nu înțelege indiferența, ascetismul, anorexia vieții — într-un cuvînt, „nu-și poate Istovi inima” (219). Nu vrea să se elibereze de omenească — cum fac cei ce refuză cosmosul — ci trăiește intens și accelerează toate sentimentele umane; nu vrea să-și reducă la tăcere sufletul, ci doar să-l pună de acord cu spiritul. Pentru nimic în lume nu și-ar însuși utopia lui Cloran vizînd viața fără obiect, fără ris și fără plinsete, asemenea unei prîviri goale ce nivelează orice relief („L'esprit

et la sensation nous suffiront, de leur concours naitra une discipline de stérilité qui nous préservera des enthousiasmes et des angoisses”. Précis de décomposition, Gallimard, 1988, p. 176). Senzația în lipsa sentimentului e pentru Bologa o aberație: „Sufletul are nevoie de o merinde veșnică (...). Dar merindea aceasta în zadar o cauți pe afară, în lumea simțurilor. Numai inima poate s-o găsească, fie în vreo tainiță a ei, fie în vreo lume nouă mai presus de vederea ochilor și de auzul urechilor” (176). Cum recunoaște singur, nu face parte din privilegiul „suferind de plictisală și de spleen” (240) „nu se poate declara dezgustat de sine însuși” (240): altfel spus, nu e un modern adaptat noii civilizații, ci un romantic rătăcit, căutînd cu încăpăținare în haosul acestui început de secol, ideea unificatoare, taina mare a tainelor, hrana nepieritoare a ființei.

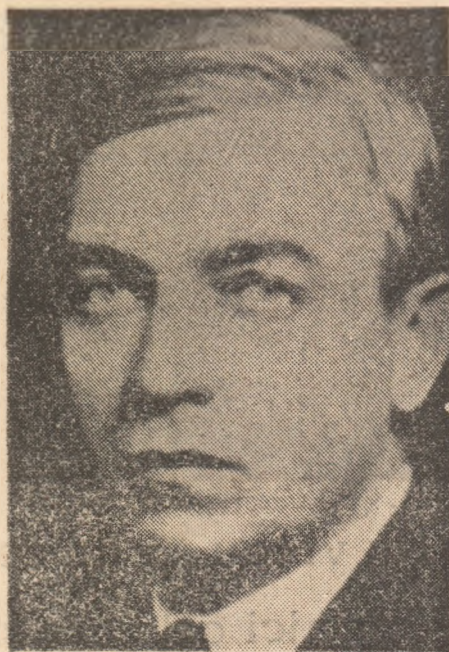
Nu numai că o caută, dar — după atîtea eșecuri penibile — îi este dat s-o și descopere: „A trebuit să mă izbesc cu capul de toți pereții pînă să mă smulg din ghearele rătăcirilor, pînă să mă regăsesc pe mine însumi, sufletul meu însetat de Dumnezeu și de fericire!” (242). A doua fază a vieții lui Apostol Bologa, aflat și el nel mezzo del cammin di nostra vita, începe tocmai în clipa — neperțuită — cînd, zărînd-o pe Ilona, simte cum beznă existenței e luminată brusc și orbitor de o flăcără albă: în jurul ei „se înșiră toate gîndurile vieții lui, de la crîmpeile cele mai infime e i-au murit în creieri înalte de a se limpezi pînă la cugetările grele, ordonate, mindre, pe care el le alesese cu încredere drept călăuze de viață, și toate deopotrivă de palide și de supuse, ca niște roți împrejurul stăpînului atotputernic...” (187). Înainte de toate, facem aici precizarea că nu încercăm să minimalizăm semnificația temei războiului în *Pădurea spinzuraților*, subordinînd-o samavolnic temei iubirii, ci o considerăm în sensul în care a văzut-o Alexandru Paleologu la Sadoveanu: „Socotim că marile evenimente istorice ale epocii noastre, traumele și mutațiile provocate de acestea și repercuțiile lor asupra destinului individuale, (...) au fost și sînt de natură a oferi condiții accentuate pentru împlinirea unor experiențe umane cu caracter inițiativ; firește, nu oricine trece prin asemenea experiențe este totodată și capabil de a le asuma și înțelege în atare sens”; „fără vocație, nimeni nu poate fructifica asemenea experiențe în sensul transmutației sale interioare și atingerii sinelui cel mai adînc, unde ființa sa concordă cu unitatea cosmică”. (Trep-tele lumii sau Calea către sine a lui Mihail Sadoveanu, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 209). Ca și Kesarion Breb, Nicolaie Moromete sau Marcu (din *Femele, iată flul tău*), Apostol Bologa are într-adevăr vocația descoperirii sinelui profund, prin urmare experiența lui poate fi considerată una inițiativă. Motorul ei prim e revelația datorată clipei de beatitudine: flacăra se unea „cu razele scînteietoare, cu zgomotul ploaiei, cu verdeața cîmpurilor, cu albastrul care părea un ochi al înfrîntului, cu infinitul însuși, într-o armonie fierbinte” (189) și în același timp, „ardea mai albă în sufletul lui, ca un rug luminos, care-i mistuia trecutul și-i zămislise viitorul... Liniștea și misterele cerului se întîlneau și filitau în inima lui, și-i picurau roua bucuriei eterne, în care străluceau miliarde de lumi văzute și nevăzute. Își simțea sufletul legat priza mii de firisoare cu nemărginirea, palpitînd fermecat în ritmul imens al tălzei unice ca într-o mare de lumină. Apoi o fericire fierbinte îl umplu fîntă întreagă, mai puternică decît bucuria vieții și mai dureroasă decît suferința morții. Și își dădea seama că o clipă din fericirea aceasta e merindea tuturor veșnicilor” (188). Lepădarea hainei prea strîmte a Eului de suprafață și cufundarea în matca încapătoare a sinelui profund, ca replică afirmatoare, curajoasă dată crizei moderne a subiectului — iată tema (mai mult sau mai puțin) ascunsă a *Pădurii spinzuraților*.

CLIPA întîlnirii dintre Apostol și Ilona e întemeietoare, căci, așa cum arată încă o dată Alexandru Paleologu, marea împlinire erotică este irevocabilă și persistentă în absolut, deci devine echivalentă cu o cosmogonie, cu un fapt de creație: nimic din ceea ce ea inspiră nu se poate șterge din memoria universului (op. cit., p. 122). „Se va desface și amăgirea care se numește trup, dar ce e între noi acum... va lucii în sine, în afară de timp”, prezice Kesarion Breb. „Iubirea cea mare e aici, în odăta aceasta (...). E în mine și în afară de mine, în tot cuprinsul infinitului... Cine n-o simte nu trăiește aievea; cine o simte trăiește în eternitate” (298), preșimte Apostol Bologa. Întîlnirea lui cu Ilona (ca și a lui Breb cu Maria din *Amnla*) — „O secundă mai puternică decît o viață de om!” (298).

Iubirea reprezintă singura cale de acces nepervertită către dumnezeu, căci ea e una și nedespartită, ca și credința: „Prin iubirea adevărată sufletele unite se apropie de tronul Atotputernicului...”

(229) (în sensul definiției lui Alexandru Paleologu trebuie înțeleasă și recăderea în misticism a lui Apostol, profundă, autentică de astă dată: mistica năzuiește o unire cu puterile necunoscute care cirmuiesc universul, „o contopire în ele și un extaz, prin care mărginita individualitate omenească se neagă pe sine și se depășește, fericindu-se”, op. cit., p. 45). Tot marea iubire permite însă și coborîrea în Infern de unde valoarea ei de experiență inițiativă: „Cu iubirea în suflet poți trece pragul morții, căci ea stăpînește și dincolo, pretutîndeni, în toate lumile existente și inexistente...” (298), crede personajul lui Rebreanu. Trecerea dincolo de linia frontului nu e altceva decît o călătorie pe celălalt tărîm, în care Ilona e călăuză lui Bologa așa cum Beatrice fusese călăuză lui Dante: ea se oferă să-l arate drumul — binecunoscut localnicilor, dar inaccesibil străinilor — și deși n-o poate face efectiv, e totuși prezentă mereu în inima logodnicului ei. De fapt, Bologa încearcă în două rînduri să ajungă dincolo și, contrar aparențelor, numai prima tentativă reprezintă un eșec. Perfecta simetrie a celor două scene o dovedește: „Căută să se orienteze, dar o beznă atît de deasă acoperea lumea că ochii lui nu putea desluși nici o nuanță în negrul înăbușitor, iar în urechi îi hureau exasperant de uniform glasurile ploaiei, care înghiteau toate zgomotele vieții. Își simțea bătaie inimii, dar creierii parcă i se topeau, muiați de gînduri” (82) și „Desi n-a umblat pe aici decît o singură dată, Apostol avea înmoresia că merge pe o cărare batătorită de nu de ori. Nu dibuia deloc. Pașea prin întineric ca pe trotuar ziua în amiaza mare. Nu era obosit. În inimă simțea, ca o înțepătură oarecîntă de a ajunge, mai degrabă. Dar niciodată nu-i apărui în creieri întrebarea „unde”, ca și cum nu l-ar fi interesat deloc sau ar fi știut prea bine unde trebuie să ajungă” (284). Prima aventură, în care Bologa caută cu disperare să treacă, neajutat de nimeni, linia frontului rusesc, e o rătăcire absurdă o bijbiie în selva oscură. Cea de-a doua însă, în care, purtînd cu sine creanga de aur a iubirii Ilonei, trece linia frontului românesc, înseamnă pentru el întrezărirea — dincolo de ceturile Infernului — a lumii paradisiace (abia în ultima clipă a vieții, aceasta i se va oferi în plinătatea ei).

Dacă în ordine strict pragmatică, experiența lui Bologa echivalează cu o înfrîngere, vrednică de pedeapsa capitală, în schimb în ordine inițiativă ea reprezintă suprema reușită revelatoare a ordinii ascunse a universului. Interpretarea poate părea forțată, dar în sprijinul ei stă faptul că romanul lui Rebreanu conține câteva detalii absolut inexplicabile în plan realist, dar perfect decodabile în cheie simbolică: în primul, în pofida oricărei logici a bunului-simț, Bologa face cunoscut tuturor — lui Klapka, lui Varga, Ilonei, generalului chiar — planul său de a dezerta: ceea ce a unui minim instinct de autoconservare ar tăina cu străsnice, este aici strigat pe toate drumurile ca o sfidare. În al doilea rînd, motivul propriu-zis al dezertării — refuzul de a participa la deciziile Curții Martiale — e, cum constată și pretorul, cu desăvîrșire absurd: nimeni nu-l obligase pe locotenent să condamne împotriva voinței sale; i se ceruse doar să judece, să cîntărească potrivit propriilor criterii. În al treilea rînd, tot ce se întîmplă după „eșecul” acțiunii sale îi rămîne complet indiferent unui Bologa absent, buimac parcă; mai mult odată prins, „merge liniștit, de parcă ar fi scăpat de griji”, „simte o ușurare ciudată, ca după o primejdie mare trecută cu bine (subl. ns.)”, iar față i se aprinde „de o strălucire stranie”. Singura explicație a unor reacții atît de paradoxale stă în considerarea lor ca elemente constitutive ale unei experiențe de natură inițiativă, Apostol e un ales (i-o spune și numele), prin urmare proba coborîrii în Infern e dator s-o treacă. Trebuie doar găsit un pretext — oricare ar fi el! — pentru ca aventura să înceapă. Aici se cuvine precizat că nepăsarea din final reflectă înstălarea sub zodia seninătății imperturbabile și nicidecum fatalismul pasiv. Concepția totalitaristă despre lume presupune — cum demonstrează Alexandru Paleologu — providențialism și amor fati, datorate unei viziuni a Destinului înțeles ca structură formală coerentă, ca Gestalt: „«Destinul» este, pentru oamenii lucizi și înțelepți, pentru «inițiați», o forță ce trebuie identificată conștient, recunoscută de cel în cauză, iar acțiunea ei trebuie asumată printr-un act de îndrăzneală, printr-o decizie, al cărei moment poate altfel să treacă fără întoarcere. De aceea oamenii aceștia, nu rareori superstițioși, sînt atenți la avertismentele disimulate sub diferite «semne» care sînt ambigue, obscure trebuind să fie interpretate corect, ceea ce nu e la îndemina profanilor”. (op. cit., p. 30). Numirea — pentru a doua oară — în Curtea Martială apare în ochii lui Bologa ca un astfel de avertisment disimulat ce nu trebuie cu nici un chip nesocotit: chiar dacă nu se lasă supus, Destinul poate fi asumat cu



inteligentă și astfel transformat în aliat prețios. Liniștea finală nu e resemnată, ci orgolioasă, e efectul unui pariu cîștigat, al unei încercări trecute cu bine. Reușita inițierii depinde de factorii complecși: așteptarea momentului favorabil, găsirea călăuzei ideale și — nu în ultimul rînd — alegerea unui public competent. Dacă Bologa își mărturisește tuturor proiectul, invitîndu-l parcă să participe la „spectacolul” realizării lui, e pentru că o experiență inițiativă nu poate fi împlinită în singurătate și tăcere, neștiută de nimeni; ea trebuie supusă unui ritual și validată de o instanță superioară. Numai astfel se poate produce o răscuire existențială totală, echivalentă cu o a doua naștere: „Încercarea inițiativă și maturantă înseamnă (...), după trecerea prin întinericul morții, revenirea la viața eternă și perpetuu născătoare a universului”, scrie Alexandru Paleologu (op. cit., p. 116). Transfigurarea într-o ființă nouă, purificată prin iubire, nu este o „înviere” în sens individual, ci presupune conștiința participării la viața veșnică și cosmică. Văzîndu-și numele scris pe sicriu, condamnatul îl simte străin și se întreabă aproape supărat: „Oare cine să fie Apostol Bologa?” (318). Acțiunea „sinucigașă” reușită constă tocmai în abandonarea Eului cu e mare și revelarea — grație împlinirii erotice — a acelei întîlmități apte să fuzioneze cu Marele Tot. În virtutea unor legi morale, o instanță umană îl poate acuză pe dezertor de „înaltă trădare”; în virtutea unor legi tăi ontologice, o instanță cosmică îl va absolve de orice vină și îl va socoti un invingător; el nu e „trădătorul model” al lui Cloran, nu neagă existența însăși ci, dimpotrivă, o afirmă în ce are ea mai luminos și neperisabil.

EXPERIENȚA trăită de Apostol Bologa e radicală opusă — în punctul ei de plecare — disperaării nihiliste; spre deosebire de „marile revoluții” — precum Lenora Hallipa (*Fecioarele despletite*), Castor Ionescu (*Drumul la zid*) sau Antipa (*Lumea în două zile*), personajul lui Rebreanu nu distruge cuplul, ci face din el elementul primordial, întemeietor al existenței sale adevărate: „Înțelese că Ilona prețuiește mai mult decît toate tainele lumii, și o clipă sau poate mai puțin, i se păru că tot universul se prefăcea deodată în neant, lăsîndu-l numai pe el, eu ea în fața lui Dumnezeu” (221). Dar nu numai logodna (simbol al unificării) e fundamental misterioasă — și deci potențial creatoare —, „ci toată viața, începînd cu sufletul meu și sfîrșind cu infinitul instelat” (240), exclamă fericit Bologa. Interesant e de constatat faptul că cele două mari familii de spirite — a celor ce neagă și a celor ce aprobă cosmosul — se reunește totuși în punctul final al evoluției lor. Din perspectivă psihanalitică, traseul urmat de personaje precum Lenora sau Castor pornește de la lichidarea voită a pulsionilor libidului, urmată de disciplina sterilității, de domnia genului Neutru și, în fine, de cufundarea în narcisism. Or, după părerea unor specialiști precum Lou Andreas Salomé, sensul fundamental al narcisismului e tocmai reînnoirea la fuziunea originară, replierea asupra Eului, dar nu în raportarea îngustă la el-insuși, ci în raportarea încapătoare la fondul comun, la coplăria esențială a tuturor indivizilor. Narcis nu se contemplă într-o oglindă artificială, ci în oglinda naturii, prin urmare, chiar dacă se vede pe sine însuși ca parte integrantă a unei totalități, Bogătie pierdută în procesul dezvoltării individuale și colective narcisismul permite răsturnarea disocierii în beatitudine și, astfel, reinnoirea unei relații armonioase și creatoare a subiectului cu lumea: „La volonté d'aller plus loin que soi-même, de ne pas être un obstacle à soi-même en tant que moi dans les retrouvailles heureuses avec l'état originaire, encore étranger au moi” (*L'amour du narcissisme. Textes psychanalytiques*, Paris, 1980, n. 145). Opuse în punctul lor inițial cele două mari atitudini existențiale converg în final spre un singur răspuns dat crizei moderne a identității: fuzionarea cu totalitatea originară, ca afirmare a șanselor de a crea, prin forța subiectivității cosmogonice, valori autentice, capabile să restituie un sens fundamental vieții.

Corina Ciocârlie



Constantin ABĂLUȚĂ

Nu vreau să fiu cel care nu sînt,
dar nici cel care sînt

1
În noaptea asta simt ființa care sînt
cum își ia zborul către interiorități nesfîrșite
iar trupul îngreuiat de haine ochelari verighete
rămîne nefolositor ca o firmă într-un oraș devastat de cutremur
firma unei tutungerii cum zice poetul care-a disprețuit
între-atît firmele încît le-a multiplicat cu disperare
în numele unei supra-trăiri pe care ironic le-o încredințase
scurtînd astfel drumul care-l mai despărțea de
Marele Gol (ce n-are înlăuntru sau înafară, prezență sau absență,
dimensiuni sau împrejurimi).

Am obosit de stat prin camere reci
unde-ți auzi respirația ticăind ca protozoarele
mărilor primare
iar dacă te uiți pe fereastră vezi brazii ori ferigile gigantice
plutind în singele primelor conflicte omenesti.
Am obosit și ce pot ști dacă îmi las pe masă
brațele ? Tăcerea din jur îmi agravează singurătatea
așa cum portretelor aparția bruscă
a subiectului martirizat. Ce-i viața asta de nu o dispută
între original și copiile posibile
probabile bănuite ori surprinse în flagrant delict ?
iar din unghiul lucrurilor, al stîncii de exemplu,
mortificarea nu-ncepe odată cu falia genuină a respirației ?

„Sînt singur – ca să le vreau pe toate !” soaptă
pe care din adolescență o tot urmăream înlăuntru-mi
raportul dintre lucrurile fixe și cele mișcătoare
distanța dintre meseni și trecători („o bucată de carne
liberă pe farfurie i-ajunge !”), traversările dificile
timbrul lipit pe-un zid pe care nimeni
nu s-a gîndit să-l expedieze nicăieri –
aceste confuzii inerente unei vieți pe care nu eu am ales-o
dar, ca muritor, îi laud răcoarea de oază calendaristică,

și parcă nici nu gîndesc
desenele covorului participă la mișcările ochilor mei
așa cum iarba la schimbările Naturii
așa cum pietrele la pelerinajul tainic al eclipselor atîtor
corpuri cerești
și e o dedublare fără graniți acolo unde nu poți fi
și e un adevăr multiplu în lucrurile ce dilată timpul.

Acum mi-am scos ciorapii și sînt gata să mă culc
dar degetele de la picioare, atît de fragile, se mișcă
cu de la sine putere
cu nesăbuiința ursului hibernînd doar ca să înlăture
acea parte din real ce nu-i convine :
abolește Timpul, îi sugerează puterea ca unui fagure furat
și-și făurește un alt timp interior

O ! Doamne

să mă bag acum sub pătură
cu-aceste degete mișcătoare ce-s zile și ore autonome,
spații și sărbători ad-hoc, repere
pentru o altă viață...

„Numai eu nu, numai eu nu” – pe pragul ușii
mina grăsulie a copilului
lasă un semn irecognoscibil
un semn care spune că nimic pe-această lume nu stă
în sine însuși, nimic nu amăgește mai mult
decît interiorul, nimic nu golește mai precis
decît forma, nimic nu dezertează mai fără întoarcere
decît nașterea.

2
Totuși oboseala, confuzie ritmică :
pleoapele mele se izolează de ochi
ca un înotător ce iese din mare
pielea lui evaporînd complet fanatismul valului
și unde-i acum reverberația ce învelea lucrurile din jur
dureros personalizîndu-le...

Camera cu macat rădăcini sculptate și tifon la ferestre
în răcoarea căreia scriu acum aceste rînduri odihnindu-mi cînd
și cînd mina în aer
(„mina și aerul – compoziție poate doar a planetei noastre”)
neștiind de nu odihnesc mai curînd aerul...
O, mina mea ubicuă strecurîndu-se printre atîtea semne volatile
catalizîndu-le.

N-am știut niciodată dacă stînd pe scaun
îngă fereastră
fac parte din lumea din afară, a trecătorilor și-a copacilor,
sau, din contră, eu sînt lumea din afară, a scaunelor și-a geamurilor.
Laxitatea pietrei din riu
ce-i de fapt în afara rîului
căci acesta nu poate pătrunde în ea niciodată
mulțumindu-se să-i dea ocol, să o condiționeze din exterior
așa cum clișeele fotografice mărginesc realul
iar cortina șfichiuită dintr-odată și iluzia și gregaritatea.

Într-o zi am găsit prin casă un obiect inutil
un bastonaș de plastic galben pe care scrie ALI-GALI

I-am luat să mă joc cu el.
ALI-GALI e poate întîlnirea sufletelor noastre în limbul
farandolelor cosmice
improbabilitatea în care-mi duc zilele, cîmăfaia gestului următor,
discuția spontană din metrou, filmul văzut din cauza ploii de afară,
mereu și mereu silueta în apă a unei cupole inexistente pe
niciunul din maluri
și acest deget care mă doare
și pe care-l bag sub pernă cu senzația mileniului
ce-și relaxează masa greoaie.

Mă culc apoi și eu –
bastonașul galben ridicat în aer
potrivit în racursi peste chipul acvilin al unui bătrînel
somnia m-a prins în clipa asta
și cînd m-am trezit portretul nu mai exista pe perete
iar bastonașul într-un colț al camerei
devenise de-o intensă culoare albastră –

spectrul tirîndu-mă mult deasupra acestor inadvertențe fizice
așa cum unghia căzută în locul căreia au crescut două suprapuse
semn că geamul simetric expirase undeva în virajul spațiului
fără să-mi tulbure nuanța secretă a orbirii...

3

A fi liber și inutil ca bastonașul ALI-GALI
a nu-ți păsa de cerul innorat de soare de brazi
mai mult decît de pielea și ochii celui de lîngă tine
ori de zvîrcolirile de șopîrlă amputată ale speciei.

Cînd te scolî te-ncredințezi mișcărilor celor mai diverse
te sprijini de culorile arbitrare ale obiectelor
privești chipul ce apare în oglindă atunci cînd te uiți la ea
doar ca să mărești lumina în cameră
nu vrei să fii cel care nu ești, dar nici cel care ești
te lași pradă liberului schimb de electroni din Natură
nu vrei să te implicii mai mult decît
acțiunea miresmei de crin asupra planorului
seninătatea invizibilă dintre eclipse, durerea
reală din brațul lipsă al omului
ce stă pe-un scaun în mijlocul dezordinii universale
zicîndu-și că nimic nu se poate întîmpla
că golul prenatal cîștigă teren
iar liniștea șterge brusc toți stropii cascadei
pentru a da formelor și culorilor răgazul
unei reinnoiri la fel de fără sens
ca și această liniște deja vetustă dar scrupuloasă pin-la nebulie.

4

Mă scol cu greutatea celui ce vrea să facă binele
între într-o cameră fără uși
ca să-mi cast pleoapele pierdute prin păduri
deocamdată vîd încontinuu vîd o droaie de bătrîni cu cozi
urmărind o albină ce descrie în aer
de zile-n șir ocolăși contur neînteles
și nici o piedică nu mă face să tremur mai tare
decît posibilele uși deschizîndu-se
decît pantofii aduși de-un șuvoi de apă
traversînd camera și pierzîndu-se în neant.

Obiceiuri ale zidului

1

Ce poți afla stînd cu coatele pe pervaz și așteptînd dimineața care
va veni după această noapte
mai mult decît dacă-ai dormi izbind în răstimpuri cu mina-n perete f...

(în răstimpurile inconștiente mor muște ori civilizații
și se naște dimineața pe care nimeni n-o va mai privi
singura pentru care-ar merita să trăiești
căci ea-i punctul viu al coloanei vertebrale :
acea neliniște pe care nici un os n-o simte...)

2

Atunci cînd pui mina pe zid observi cît de mică ți-e mina
atunci cînd zidul se lasă pe mina ta simte cît de caldă e
atunci cînd te-ndepărtezi puțin de toate lucrurile și obiceiurile
captezi liniștea firului de praf singular în lumină.
Și astfel timpul trece pe nesimțite și-ți vine chef
să zgîrii peretele : dira abia vizibilă
să-ți însoțească simțurile pînă acolo
unde cunoașterea lumilor e un simplu uragan impalmat...

3

Mi-e greu să scriu toate acestea
zidul e aproape, pot să-l ating cu mina.

Voi mai apuca zile
nopți și zile întregi în care nu voi ști ce să fac,
lumina e firavă și atotcuprinzătoare
și carnea mea se-nsoarește pînă cînd nu-și mai aduce aminte de nimic –
mi-ar trebui un răgaz cît un ac uitat în coșciug
și zgîrlind acolo-n întuneric fața mortului...

Abatorul de texte

I. ASTA îmi amintesc limpede : o casă umbră de pe strada Spătar Milescu nr. 16 din București. Casa lui Sorin Titel. În acel septembrie 1984 era prima oară când îi călcam pragul. De atunci n-am mai fost. Pe el oricum n-aveam să-l mai găsesc decît risipit în obiecte, cărți. „Dacă tot mergi la București — îmi sugerase Cornel U. — treci pe la el. E foarte bolnav. Nu știu exact ce are, dar e grav. Dacă poate, ia-i un interviu pentru „Orizont”. Nu te va refuza, e de-al nostru”. M-am dus. De la Radio—București, Daniel Tei, tot un bănaș, îmi împrumutase un reportofon care îmi rupea umărul. Nici nu prea știam să umblu cu el. Mă gîndeam că o să mă descurc eu cumva. Aveam o exuberanță care te împinge la gafe. Cînd am intrat, am crezut că mama lui Sorin Titel, o femeie mică, frumoasă, îi este soție. Nu prea eram la curent cu situația matrimonială a scriitorilor contemporani. În cărțile lor nu sta scris. Nu aflasem deci nici de celibatul lui Sorin Titel, asumat ca o condiție a unui fel de sihăstrie intelectuală. Altminteri era extrem de comunicativ, cum constatasem și altă dată. Mă întreba de toate, despre toți. Eram mesagerul unui spațiu pe care nu l-a părăsit de fapt niciodată.

Alte detalii nu-și au rostul aici. Unul singur nu poate fi ignorat : interviul l-am luat pe marginea patului de suferință. Stătea cu greu în altă poziție decît culcat. Avea dureri mari după operație. O boală pe care medicii au preferat s-o tănuiască, fiindcă nu-i mai lăsa mult timp de trăit. Lăsaseră în el speranța. De aceea interviul, care avea să fie și ultimul, nu dezvăluie un om în fața morții, ci un scriitor cînd planuri de viitor. Am mai vorbit cu Sorin Titel o săptămînă mai tîrziu, din Timișoara, cînd i-am citit interviul la telefon. Îmi transmise o completare la care ținea mult. Era totuși neliniștit. Mă tot întreba : „Crezi că o să apară ?” și eu nu vedeam nici un motiv care să împiedice acest lucru. L-am asigurat că totul e O.K.

II. INTR-O MIERCURI dis-de-dimineață m-a sunat acasă secretara de la revistă : „Du-te repede la Comitetul județean, ești convocat la tov. Florescu împreună cu toată redacția !” Alte amănunte nu știa. Nu făceam parte din colectivul redacțional, lucram la bibliotecă, eram doar un vechi colaborator. Ce să fi vrut de la mine tovarășul Florescu ? Nici nu-l văzusem pînă atunci de aproape, știam doar că el e mai mare peste cultura județului. M-am înfățișat, totuși. Plimbîndu-se prin fața ușii, oarecum îngrijorată, „orizontiști” nu erau nici el mai în temă. Am fumat o jumătate de pachet de țigări așteptînd. În cele din urmă, după vreo oră, am fost chemați înăuntru. Tov. Florescu n-arăta rău. Avea costum elegant, bleumarin în dungi și cravată asortată. Portretele obligatorii nu se aflau pe perete ci, discret, intim, rafinat, pe birou, ca niște fotografii de familie. Mai era în cabinet un tip al cărui nume nu mi-l amintesc. Discuția, pornită pe un ton sever, avea ca subiect numărul de revistă ce urma să intre la tipar. Mai întîi fură semnalate greșeli de tehnoredactare. Apoi alte bube. Titlurile nu erau destul de, Alte hibe. Chichițe. Strimbe. După vreo jumătate de oră încă nu mă dumiriseră ce căutam eu acolo. „M-o fi confundat, crede că lucrez la „Orizont”, gîndeam. Aveam naivitatea de a-l crede pe alții naivi. Cînd atmosfera devenise suficient de tensionată prin ambiguitatea reproșurilor, cumulată cu așteptarea de dinainte, tov. Florescu a trecut la subiect : ce este cu acest interviu luat lui Sorin Titel ? Cine m-a trimis ? De ce ? Cînd ? Unde ? În ce fel ? Interogatoriul era totalmente absurd. Motivațiile mele literare nu făceau nici cit o ceapă degerată. Îi sporeau numai iritarea. „Cum v-ați permis să ziceți că n-ați citit *Bătălie în marș* ? E o rusine !” Reacționasem sincer cînd Sorin Titel s-a referit la acest roman. Nu știam de el. Mi-am recunoscut încă o dată teribila lacună. „Romanul acesta conține cele mai admirabile pagini despre Stalin. Să puneți mina să citiți !” A intervenit Adriana B. : „După părerea mea cartea nu face parte din bibliografia obligatorie a unui intelectual”. Rău a făcut, fiindcă titlul s-a îndreptat spre ea. Din cînd în cînd intervenea celălalt tov., cu un mic zîmbet subaltern : „Dacă îmi permiteți, tovarășe secretar...” și mai turna un kil de de gaz peste loc, cu subtile observații în care „inadmisibil”, „intolerabil”, „se poate așa ceva ?” erau termeni recurenți.

Pasajele cele mai incriminate ale interviului erau însă acelea în care Sorin Titel spunea că are ocolea de literatură pur conjuncturală și că scrie cu un fel de încăpăținare despre temele obsedante fără să asculte de comandamentele imediate. „Cum i-ați permis să declare așa ceva ? De ce nu i-ați tăiat-o arătîndu-i că scriitorul e menit să asculte de imperatiile epocii ?” N-am răspuns. În schimb cineva, nu mai știu cine, a încercat o mică diversivune pe tema „comandamentelor”, aducîndu-l în discuție pe Michelangelo. A încercat să spună și Cornel U. ceva dar n-a apucat să termine, fiindcă tocmai venise rîndul lui : știe distinsul critic, care scrie despre Marin Preda, că tînarul publicist care i-a oferit prozatorului subiectul pentru romanul *Intrusul* este nu altul decît însuși Eugen Florescu ? Dacă știe, de ce n-a menționat aceasta în articolul pe care l-a scris ? Să

pună mina și Cornel U. să citească ! Să se documenteze, nu așa !

Trimisi în bloc înapoi la studiile elementare, am așteptat concluziile. Avînd o abilitate îndelung exersată în ale democrației, tovarășul a încercat varianta castanelor scoase din foc „la propunerea oamenilor muncii” : „Ce ziceți, hai, spuneți-vă părerea, poate să apară interviul în felul ăsta ?” — a accentuat el sugestiv. „Îl mai lucrăm” — a convenit împăciuitor redactorul șef. Ce zice responsabilul de număr, Mircea M. ? „E excelent, așa, fără modificări !” veni răspunsul, care-i provocă tovarășului o tuse iritativă. „Și totuși — încercă Antoaneta I. un ultim argument — să ne amintim că e interviul luat unui scriitor care are zilele numărate. Un om pe moarte”. N-a ținut. „Ori tăiați, ori nu apare !”. Și n-a apărut.

Ce s-a întîmplat mai apoi cu manuscrisul, nu știu exact. Îmi amintesc vag că mi l-a cerut Livius C. pentru a încerca la o altă revistă, undeva unde brațul lung al tovarășului Florescu nu-l poate ajunge. După moartea lui Sorin Titel, la două luni, cînd cenzorii s-au convins, în fine, că nu mai există, a putut apărea fără tăieturi în „Flacăra”, o revistă cu spate puternic. Prin ce presimțite de scriitor ?, bănuie ? știute ? labirinturi a trecut spre lumina tiparului un interviu cu un contemporan pe care nimeni nu-l va șterge din istoria literaturii române, nu mai contează. Nici n-am încercat să reconstitui.

Nu este ceea ce se numește în condiții firești un interviu „curajos”. Atît doar că a rosti normal, rîmînd la nivelul comunicării intelectuale, a fost ani lungi un criteriu de incriminare. Incidentele stîrnite dau o măsură a jugulării spirituale la anul de grație 1984, anul unui delirant congres. „Cetitul cărților” și dialogul cultural a rămas atunci o alternativă lăuntrică salvatoare, care azi justifică supraviețuirea și nu deșertul culturii române.

III. INTERVIUL — FRAGMENTE

— Sorin Titel, ar mai fi de adăugat amintiri ale copilăriei dvs. legate indisolubil de meleagurile bîndărene ?

— Amintirile mele sînt în general prinse în patru dintre cărțile pe care le-am scris pînă acum, dar mi-am dat seama că am epuizat această sursă, de aceea în romanul la care lucrez acum evadiez din lumea copilăriei ; pentru prima dată recurg la amintirile legate de anii tînerieții, de anii studenției mele, am sentimentul că pot, în sfîrșit, să vorbesc despre prima mea tinerețe față de care am avut, pînă nu de mult, o mare reticență, poate fiindcă tinerețea se afla foarte aproape și nu aveam sentimentul unei suficiente depărtări. Abia acum am senzația că pot să-mi privesc din afară tinerețea, cu nostalgii dar și cu ironie, cu tristare dar și cu afecțiune. M-am simțit foarte bogat cînd am început să scriu această carte ca și cum m-aș fi aflat în fața unui sac plin, fiindcă celălalt sac l-am simțit, pe moment, golit. Probabil că totuși, voi mai reveni pentru că întotdeauna copilăria este un spațiu, un teritoriu inepuizabil și îmi revin mereu aceste cuvinte ale lui Saint-Exupéry : „De unde venim ? Noi toți venim din copilăria noastră”. Probabil că așa este. (...)

— Îmi amintesc de o remarcă a Magdalenei Popescu din Slavici asupra absenței unui mit al iubirii și implicit al femeii în literatura română, datorită tipului cultului Madonei. Se poate vorbi despre un cult al femeii, al mamei, în Femeie, Iată Fiul Tău ?

— Cred că da. Femeia cu pruncul, așa cum apare în vechea noastră iconografie și în marea pictură a lumii este una

din temele fundamentale ale artei. Am avut tot timpul în față imaginea mamei cu pruncul și acest lucru apare și explicit în cartea mea : iubirea mamei pentru fiul nefericit, femeia neputincioasă care participă la suferințele fiului fără să-l poată ajuta. Această temă ce m-a tulburat adînc, o temă literară, nu religioasă, a zbuciumului matern, a suferinței umane, este una fundamentală, zic eu, pentru orice scriitor. Cred că scena esențială a romanului *Femeie, Iată Fiul Tău* este aceea în care mama și nepotul merg spre Seghedin și nepotul are o revelație : el spune „Nimeni nu este vinovat”, adică nici tu că ai adus pe lume un fiu nefericit, nici el că este așa fără să existe o cauză concretă. Aceasta este cheia cărții. Revenînd la acea „taină” a personajului, am dorit ca singurătatea, suferința lui să rămînă oarecum metafizică : nu fiindcă frații lui nu l-au iubit în tinerețe, el cunoaște căldura umană, există acel ofițer care ține la el, și totuși nefericirea lui e perpetuă. El nu este vinovat, „nimeni nu este vinovat”. (...)

— Cărțile dumneavoastră, citeva chiar dedicate mamei, sînt marcate de un profund sentiment filial...

— Întotdeauna am vrut să scriu despre lucruri fundamentale. Am oroare față de literatura pur conjuncturală care vorbește despre lucruri trecătoare. Or, sentimentul matern și cel filial nu sînt printre cele trecătoare, ci fac parte din acele probleme majore care stau la îndemina oricărui scriitor. Am în minte discursul lui Faulkner cînd a luat premiul Nobel și sfatul pe care-l dădea atunci tinerilor scriitori : să scrie despre lucruri fundamentale, eterne, despre marile teme ale omenirii, numai astfel literatura lor va avea șansa (sigur, depinde și de talent) de a nu aparține doar unui anumit moment, pentru ca apoi să fie uitată. Există cărți ce au avut un mare ecou în epocă și pe care azi nu le mai citește nimeni. Acum douăzeci de ani citeam un roman, *Bătălie în marș*...

— Nu am auzit de el...

— Vă cred. Pe atunci, cartea aceasta părea foarte curajoasă, azi e însă uitată, fiindcă nu dispunea de forța pe care o au marile cărți de a rămîne vii peste timp. Pe mine m-a obsedat această temă ce privește sentimentul matern și filial, și tot ce voi spune cu obsesiile mele ar putea prelua cuvintele lui Ernesto Sábato dintr-un text, *Îngerul tenebrei*, pe care l-am tradus în „România literară”. Textul m-a fascinat pur și simplu, subscriu la fiecare rînd și mai ales la ideea că un scriitor nu trebuie să scrie decît despre ceea ce îl preocupă. Ori de cite ori am scris despre lucruri care mă interesau mai puțin, mi-au ieșit pagini neconvingătoare, deși atunci nu-mi dădeam seama. S-a dovedit cu timpul că acele pagini reprezentau puncte fragile în cărțile mele.

— De ce un scriitor trat-ază, totuși, și lucruri care îl preocupă mai puțin ?

— Sînt momente cînd scriitorul alunecă într-o temă, într-o zonă care nu-i este proprie și nici favorabilă scrisului său.

— Adică încearcă, se încearcă ?

— Așa cum spuneți. Se pune la încercare. Există dorința, curiozitatea de a forța uși închise, ca în poveste, uși înterzise, la care nu poate avea acces fiindcă el este altfel alcătuit. Orice scriitor își are ușile și cheile lui, adică niște căi proprii în cunoașterea vieții și în me-



Fotografie de Ion Cucu

tamorfozarea experienței, gîndului și sentimentelor, în literatură. Eu văd scriitorul ca pe un posesor de capital lăuntric și dacă are acest privilegiu, atunci de acesta trebuie să se ocupe și să-l sondeze pînă la capăt. Literatura vine din interior și orice sfat, orice sugestie din afară nu ajută, rîmînd cumva discutabil. Sînt convins că Gogol, cînd a scris *Revizorul*, nu a primit de la Pușkin un subiect pe care l-a dezvoltat, ci sugestia lui Pușkin s-a întîlnit, printr-o fericită coincidență (sau intuiție) cu o obsesie marcat gogoliană. Altfel nu s-ar fi născut *Opera*, ci ar fi rămas o compoziție oarecare pe o temă dată.

— Prozatorul Sorin Titel a avut ceva de primit de la critică și critică literară ?

— Florin Mugur m-a intuit foarte bine într-un portret pe care l-a publicat în „Flacăra” : scria că sînt un încăpăținat, și chiar sînt, îmi urmez drumul cu un fel de înverșunare fără să ascult de vreun comandament imediat, scriu numai despre ceea ce mă preocupă, despre ce simt că trebuie să scriu. Tot timpul sînt, însă, atent la opinia critică. Înainte de a merge la tipar, cărțile mele au fost citite de Livius Ciocărlie, de cele mai multe ori i-am urmat sfaturile. Știu că din *Pasărea și umbra* am scos cincizeci de pagini fiindcă îmi spunea Livius că nu intră în structura cărții și avea dreptate. Dar tot atunci m-am opus să scot un capitol și, după ce a apărut cartea, Livius Ciocărlie mi-a dat dreptate. Sau să spun cit de importantă a fost, în întreaga mea formare, prietenia cu Lucian Raicu. Valeriu Cristea, Eugen Simion, discuțiile pînă în zori cu Gabriel Dimisianu. Toate dialogurile noastre despre cărți, literatură, viață au contribuit la formarea mea, m-au ajutat să-mi determin mai clar locul. Uneori îi aveau obiecții la ce scriam, aprecierile lor m-au tulburat și nu o dată mi-am dat seama că trebuie să refac totul (...). M-ați întrebare despre critică și eu vă vorbesc despre prietenii. De fapt, în prietenii mele cred că există o influență reciprocă. Poate și eu am contribuit cu ceva la gîndurile acestor critici și prieteni, la modul lor de a privi literatura. Ne leagă, oricum, un cult pentru carte și devotamentul pentru adevăratele valori ale literaturii române. (...)

— Îmi vorbiți acum despre acel ne-asemuit „acasă”, poate despre Banat, poate despre Timișoara...

— Lucru curios, ori de cite ori mă întorc la Timișoara, sînt cuprins de un foarte amestecat sentiment de bucurie și tristețe. Cred că niciodată n-am fost mai fericit și în același timp mai nefericit decît în anii acela. Mă leagă de Timișoara în primul rînd prietenia celor care m-au primit atunci cu brațele deschise : Anghel Dumbrăveanu și Nicolae Ciobanu m-au primit în casele lor pînă am primit locuință. Apoi sînt prietenii cu Șerban Foață și Crișu Dascălu, cu Vasile Crețu și Cornel Ungureanu, cu I. D. Teodorescu și Ciprian Radovan, prietenia mult mai veche cu Livius Ciocărlie, încă din facultate, și prietenii mai noi cu tineri în al căror viitor literar cred, Vasile Popovici, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Mircea Mihăieș... Anii petrecuți la Timișoara sînt anii mei cei mai denși.

Brîndușa Armanca

VALERIU MLADIN : Inghițitorul de foc

Cultură, politică și ipocrizie

DIN articolul lui G. Dimisianu, *Ipo-
crizie vinovată*, publicat în
prima pagină a *României literare*
(nr. 10, 7 martie 1991), aflu că
scriitorul de azi nu se poate izola
de bună voie în „tărcul apolitismului” și
cine susține altceva cade într-o detesta-
bilă ipocrizie. O „ipocrizie vinovată” zice
ușor pleonastic colegul meu. Ideea lui
este că binele literaturii vine de la binele
societății întregi și, dacă societatea nu
merge bine, nu poate merge bine nici li-
teratura. Logic, nu? „La ce bun litera-
tura ne putem întreba — scrie redactorul-
șef al *României literare* — într-o lume
care se degradează pe zi ce trece și care
oricum va ajunge, dacă urmează pe a-
ceastă cale, să o elimine din preocupările
ei. Scriitorii pot apăra literatura numai
apărând, mai întâi sau în același timp, so-
cietatea de degradare. În nici un caz nu
o pot face dedicându-se numai literaturii,
numai artei cum unii încă se iluzio-
nează...”

Cum sînt unul dintre cei care se ilu-
zionează, în această privință aș vrea să-mi
exprim în cele ce urmează punctul meu
de vedere. Nu înainte însă de a mai cita
o dată pe redactorul-șef al *României li-
terare* care, suspectându-i moralmente pe
partizanii de azi ai apolitismului, scrie,
negru pe alb, că aceștia susțin, în fapt,
prin opiniile lor puterea instalată. De
aici concluzia criticului: „Să-i sunem
acestei pozitii pe numele ei adevărat: ipo-
crizie. O ipocrizie vinovată”. Să-i sunem,
de acord, dar să vedem unde se manifestă
ipocrizia și ce forme îmbracă ea cînd
este vorba de literatură. Dl. G. Dimisianu
nu dă exemple ca să putem verifica dacă
are sau nu dreptate, rămîne într-un plan

general și aduce ca argument un frag-
ment dintr-un articol publicat de E. Lo-
vinescu, în timpul orîmului război mon-
dial... Marele critic era, cu adevărat, de
părere că în vremuri de cumpănă scrii-
torii au datorii enorme fața de patria lor
și trebuie să părăsească poziția autono-
miei estetice atunci cînd sufletul națio-
nal „se zbate în celeste problemelor de
viață și de moarte”. Mai trebuie spus însă
că tot E. Lovinescu cere, odată războiul
încheiat, ca scriitorul să revină la litera-
tură și critica literară la criteriile ei de
judecată estetică. Confuzia de valori nu
slujește nici societatea, nici literatura.
Lovinescu s-a luptat toată viața lui, de
la primele articole din *Epoca* pînă la in-
semnările de la începutul anilor '40 cu
toti „culturalii” care voiau să întretină o
profitabilă confuzie de valori în cîmpul
literaturii. Așa că exemplul lui, în această
controversă, nu stă în ce măsură poate
slui pe politici sau pe apolitici din sfera
literaturii.

DAR să revenim la vinovățiile și la
ipocriziile noastre. Am bănuț un
moment, citindu-l pe G. Dimisianu,
că el intră într-o polemică ascunsă
cu chiar directorul *României literare*, Ni-
colae Manolescu. Căci, iată, ce susține
acesta din urmă într-un articol publicat
tot în *România literară* (nr. 2, 1990) in-
titulat semnificativ *Înstrarea în norma-
litate*: „A crede că putem face la infinit
dintr-o revistă literară o tribună a anga-
jamentului politic cotidian înseamnă a ne
condamna la un nou oportunism, mai bun
decît acela dinainte doar în măsura în
care reflectă o descătușare reală dar com-
portînd riscuri deopotrivă de mari. Noi
trebuie să ne ocupăm de cărți și de idei,
nu de realitate imediată, oricît ar fi ea
de vie în aceste săptămîni [...] Sigur, nu
vom ieși din priza actualității, dar nu
putem conta numai de declarativism și pe
circumstanță și nici nu putem amîna să
scriem adevărate opere sub cuvînt că
nu ne-am purificat moral...”

La aceste propoziții tranșante, clar for-
mulate, se referă, ca se vede, G. Dimisianu
atunci cînd ironizează pe acei confrăți
care au insomni din cauza literaturii? !
Acei ipocriți îngrijorați, de soarta litera-
turii? ! El formulează în acești termeni
suspiciunea și ironia sa: „preocuparea a-
cestor scriitori, nemulțumiți de confrății
lor implicați politic, privește, bineînțeles,
cum ne încredințează cu o mină îngrijorat-
mustrătoare, soarta literaturii. Aceasta le
tulbură cel mai mult somnul. Cine mai
scrie cărți? Cine mai scrie despre cărți?
Revistele au fost invadate de politic. Dis-
cutia despre postmodernism a rămas în
suspensie...”

Nu știu cum va primi directorul *Ro-
mâniei literare* opiniile redactorului său
șef, dar în ce mă privește, ca simplu co-
laborator (e drept, de la primul număr al
revistei) îmi îngădui să spun că G. Di-
misianu simplifică enorm relația litera-
tură-politică și scoate discuția, în cele
din urmă, de pe adevăratul ei fașas. În
ce fel? Stabilind, întâi, un raport causal
nemijlocit între evoluția literaturii și evo-
luția societății. Teoria că dacă societatea
este bolnavă și literatura trebuie să fie
bolnavă e falsă. Sau dacă societatea este
în criză literatura trebuie să someze in-
evitabil, mi se pare, cum să zic? o rela-
ție prea mecanicistă... De altfel, totdeauna
societatea este în criză, nîciodată istoria
nu este multumită de ea însăși. Ce tre-
buie să facă în acest timp literatura?

După teoria colegului nostru G. Dimisianu
ar trebui ca literatura să îndrepte întîi
societatea și să purifice istoria, și după
aceea să se ocupe de sine. Se poate gîndi
și așa, dar riscul este ca, tot ocupîndu-se
de purificarea societății, scriitorul să nu
mai ajungă să-și scrie operele capitale.
N-am fi avut, probabil, literatura pe care
o avem dacă scriitorul român ar fi făcut
tot timpul ceea ce trebuie să facă omul
politic în societate.

Rezultă de aici că scriitorul nu trebuie
să facă politică, să nu-și exprime, prin
gazete, la televiziune sau prin orice alte
mijloace de expresie, opiniile lui sociale?
Cine poate susține, azi, această aberație?
În ce mă privește, consider că omul de
artă are, ca orice individ, dreptul la opi-
nie și poate face dacă are o credință și
are o vocație în acest sens, politică activă.
Dar obligația lui, dacă este un creator
autentic, este să-și facă opera. Dacă a-
ceasta nu există nimic nu există. În afară,
bineînțeles, de scuze. Dar, cum se știe,
cultura nu se face din scuze. Și vai de na-
țiunea care are mereu justificări și nu
are capodopere. Îi va fi foarte greu să su-
praveiește, ască în istorie.

INSĂ chestiunea nu este atît de
simplă pe cît o punem noi în ar-
ticole. Am scris recent, în *Motul
român* (nr. 2, 1991), despre modul
în care este tratată cultura la televiziunea
română și în revistele culturale, declarîndu-
mă, fără echivoc, împotriva primatului
politic. Unii înțeleg ceea ce vor ei să în-
țeleagă din demonstrația mea, reproșîndu-
mi faptul că eu aș vrea ca scriitorul
sau pictorul să nu se amestece în poli-
tică. Și, dacă nu se amestecă, înseamnă
că are simpatii oculte, face jocul puterii,
e de partea reacțiunii... Se poate spune,
azi, orice și orice idee poate fi „smintită”,
întoarsă împotriva adevărului. Așa se în-
timplă și cu relația cultură-politică. Dacă
eu zic că o revistă literară trebuie să
rămînă, în esență, literară, d-ta vîi și mă
suspectezi de nu știu ce. Dacă eu vîi și

zic că trebuie să funcționeze, în orice cir-
cumstanțe, criteriul estetic, d-ta, spirit fa-
natizat de politică, incapabil să înțeleagă
sensul adevărat al democrației valorilor,
declari sus și tare că eu vreau să suiorim
spiritul civic al creatorului care, nu-i așa,
în vremuri dramatice pentru țară... Nu,
eu nu vreau să suprim pe nimeni, vreau
numai ca omul de artă să nu uite că ros-
tul lui pe lume este să dea opere funda-
mentale și că nu există nici o scuză care
să-l lerte de vina de a-și fi ratat talentul...

Rezultă, încă o dată, de aici că artistul
trebuie să se includă, cum zice G. Dimi-
sianu, în „tărcul apolitismului?” (în pa-
ranteză fie zis „tărcul apolitismului” înlo-
cuiește vechea formulă a „turnului de
fildes”, combătută cu îndrăjire în deceniile
postbelice de ideologii metodei unice de
creație, știți Dvs. care?). Eu sînt mai to-
lerant din fire și zic că artistul să stea
unde vrea el. Dacă vrea să fie un spirit
angajat să fie și să-și asume sarcina lu-
mii, dacă vrea să-și asume sarcina artei
sale, și nimic altceva, n-am de ce să mă
supăr pe el. Este dreptul lui să creadă că
literatura este politica lui cea mai bună,
cum zicea bătrînul Heliade. Sau că politica
lui cea mare este să picteze bine... Restul
intră în sfera politicului și se judecă după
alte criterii. Să nu confundăm valorile.
La acest capitol, rămîn, neclintit în linia
lovinesciană... Chiar dacă vechiul meu
comilitone, G. Dimisianu, mă va suspecta
de o ipocrizie mai mult sau mai puțin vi-
novată...

Apropo de ipocrizie în lumea noastră:
îi semnalez redactorului-șef al *României
literare* și altă nuanță. Ea merită să fie
decriptată. Să luăm, de pildă, cazul unui
scriitor care pînă ieri scria despre gran-
dioasele, magistralele realizări, iar azi se
arată indignat că eu, să zicem, militez
pentru primatul culturalului într-o revistă
de cultură. În ce compartiment moral in-
tră acest caz? Nu cumva în acela al vino-
văției ipocrite?

Din partea

Uniunii Scriitorilor

În ședința de lucru din ziua de
7 martie 1991, Consiliul Uniunii
Scriitorilor a aprobat, la propune-
rea Comitetului Director, următo-
rul text:

Consiliul Uniunii Scriitorilor din
România regretă cererea de demi-
sie din Uniune a domnului Marin
Sorescu și-i propune să revină a-
supra hotărîrii D-sale.

Consiliul Uniunii declară că prin
opera și activitatea sa, prin pre-
stigiul internațional al scrierilor
sale și prin modul cum a repre-
zentat literatură românească peste ho-
tare, Marin Sorescu face parte în
continuare din Uniunea Scriitorilor.

Consiliul nu acceptă demisia lui
Marin Sorescu din funcția de re-
dactor șef al revistei „Ramuri”.

Conform statutului Uniunii Scrii-
torilor, rezolvarea litigiului de
muncă de la publicația respectivă
îne de competența Colegiului de
Onoare al Uniunii. Dacă situația
nu se va rezolva, cazul se trans-
feră Consiliului Uniunii.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR

MIC DICȚIONAR

EPOCĂ (DE AUR). Binecunoscuta
epocă de aur a însemnat un formida-
bil desînvoltură bari ontologică:
nici o doctrină a „virșiei de aur” n-a
îndrăznit să plaseze în prezent mirifica
fază a evoluției omenirii. Pentru a-
ceasta a fost nevoie de o enormă in-
conștiență care să egaleze o la fel de
mare incultură. Dacă aproape toate
religiile imaginează, pentru salvarea
modelului primordial, o virșie de aur
pierdută în trecut, un paradis ratat din
cauza imperfecțiunii umane, utopiile
ș-au dovedit ceva mai prudente: au
promis altă virșie de aur, într-un vii-
tor incert, absolut incontrolabil și în
numele căruia cei ce puneau mîna pe
o putere teribil de prezentă să-și poa-
tă face de cap. Totuși nimeni, nicînd
și niciunde nu a îndrăznit, în istoria
modernă, să-i mintă în față fără să
clovească pe pronorii săi contemporani
declarîndu-le ritos: aflați, oameni
buni, că sinteți fericiți pe deplin și
că trăiți în epoca de aur! Nicînd și
niciunde — pînă în România de acum
eițiva ani, țară destinată a fi, se pare,
țîrenul celor mai extravagante expe-
riențe.

Dacă cineva poate să afirme că epoca
în care el se află la conducerea unei

națiuni a devenit instantaneu „de aur”,
dă dovadă de autoiluzionare sau de
ceva mai mult? De o înțelegere su-
perioară și, pînă la urmă, reală a vie-
ții? Această-i întrebarea. Nu cumva
„el” a văzut, totuși, exact, iar momen-
tul aparent sordid și mediocru traver-
sat de o întreagă națiune se va dove-
di, cîndva, „de aur” în raport cu ceea
ce va urma?

Să nu-i atribuim „celui mai iubit
fiu al poporului” fiori metafizici de
care era complet lipsit! El proceda
mult mai pedestru și făcea, pe degete,
socoteala celor fericiți sub oblăduirea
sa.

Mai întîi propria lui familie rămu-
roasă și care, lato sensu, cuprîndea
mii de oameni. Apoi cei care nu fă-
ceau reaminate nimic util, în schimb
primeau o bună parte a bugetului —
activiști și securiști. Pe o insulă pus-
tie ori într-o țară normală, unde ar fi
trebuit să lucreze ceva cu mîinile sau
cu mintea, ei ar fi murit garantat de
foame; în schimb, România anilor
'70—'80 revărsase peste ei o neaștep-
tă și autentică procopseală. Acestor
oameni li se propunea ceva extrem
de simplu: trai acceptabil, bun sau
foarte bun fără să facă nimica. Nu-i
aproape o definiție a „virșiei de aur”
în maniera secolului al XVIII-lea?
Să le mai punem la îndoaia sincerita-
tea atunci cînd vorbeau în gura mare

de cea mai minunată epocă din isto-
ria României? Și de-ar fi fost sin-
guri!

Urmău la socoteală vinzătorii de la
Alimentara, ce aveau pe mină rațiile
lunare și puteau teroriza tot cartie-
rul; țiganii bișnițari din comerțul pa-
ralet, care nu mai știau (și nu mai
știu) ce să facă cu banii și care-l nu-
meau tandru pe Ceaușescu „Bulibașă”;
milițienii activi și la pensie, benefi-
ciari ai unui salariu de profesor uni-
versitar, cu minima obligație (trans-
formată în plăcere) de a face din cînd
în cînd cite un raport cu care să-și in-
funde vecinul incomod; poeții din ia-
nuarie și de la „Cîntarea României”;
profesorii ce nu mai predaseră de ani
de zile pentru că erau patroni ai or-
ganizației-fantomă a pionierilor; pă-
zitorii de penitenciare: muncitorii de
la abator: soferii de pe TIR-uri; gro-
parii; profesorii universitari și cerce-
tătorii bine văzuți la partid, tenori în
ședințele despre tovarășul și tovarăsa,
posesori ai mult-rîvnitului pașaport, cu
tot ce acesta implica; primarii și șefii
de CAP-uri; în fine, toți turnătorii
benevoli din întreprinderi, care nu pri-
meau, firește, mare lucru (cite un
bacșă la zile mari), dar care mai a-
pucau totuși un pachet de carne și
unul de unt de la gospodăria de par-
tid locală. Iar pentru restul populației,
trai mizer, însă perfect egal, cu spe-

ranța accederii cîndva la privilegiații
din categoria ultimă.

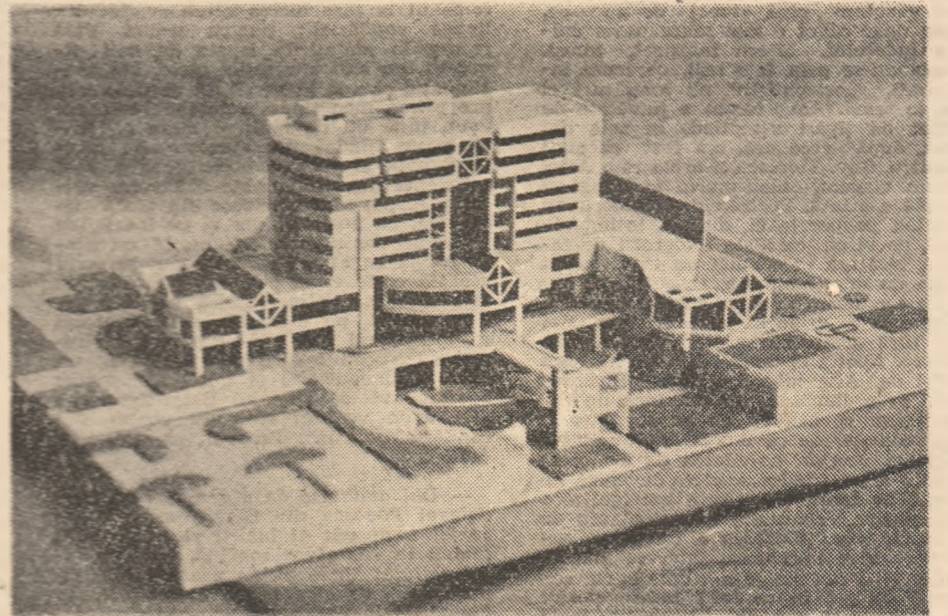
Să-i mai adăugăm pe medicii apu-
cători, pe profesorii cu industrie de
meditații la domiciliu și, vai, chiar pe
scriitorii autentici, împăcați cu soar-
ta, dispuși să se izoleze în mica lor
găoaie estetică, oblojindu-și astfel si-
multan conștiința și comoditatea.

Să recunoaștem că s-au strîns des-
tul de mulți profitori, transformabili,
prin forța lucrurilor, în nostalgici.

Si cînd te gîndești că a fost deajuns
iesirea în stradă a citorva sute de mii
de „golani” (avant la lettre) pentru ca
tot acest mărț edificiu să se prăbu-
șească în citeva zile! Trebuie să fim
înțelegători cu stupefacția, iritarea și
regretul unor imense mase de oameni
(sau de ceea ce ar putea trece drept
oameni) și să înțelegem că, pe măsura
scurgerii vremii, anii '70—'80 vor de-
veni pentru ei o „epocă de aur” tot
mai adevărată. Iar cînd vor trece încă
15 ori 20 de ani și amintiri tot mai
vagi se vor fi fixat pe un ideal înde-
părtat de stabilitate socială și de pre-
țuri ferm controlate, abia atunci „epo-
ca de aur” va deveni o epocă de aur
fără ghilimele.

E drept, doar pentru cîțiva ramoliți
și pentru cîțiva tineri dezamăgiți, nă-
scuți după anul 1990.

Mihai Zamfir



Hotel în orașul Roman — 1990 (Arhitect Solon Marius)

Cel mai ascultat cronicar literar (I)

MONICA LOVINESCU nu mai are nevoie de prezentare. Noi toți am ascultat-o cu sfîntenie, vreme de treizeci de ani, de două ori pe săptămînă, la Radio Europa Liberă, comentînd cărți și evenimente culturale. Un cronicar literar devenit legendă vie. Fapt foarte semnificativ: într-o lume în care literatura a fost tulpina de trestie prin care un întreg popor a respirat, cronicarul literar a jucat rolul salvatorului de la inec. De n-ar fi decît atît, și tot am avea motive să vedem în Monica Lovinescu unul din factorii esențiali ai renașterii literaturii noastre, pe fondul destalinizării Răsăritului, cum spune ea însăși. Precizînd totodată, cu modestie, că nu se consideră nici observator, nici judecător: „Las observația străinilor și judecata, celor de apoi. Deocamdată, aci șezum și plîsem împreună”. E foarte adevărat că implicarea morală a Monicăi Lovinescu în afirmarea literaturii române din anii '60-'80 este lucrul cel mai important. Cine dintre noi n-a simțit asta? Și, apoi, cine n-a dorit să se confrunte opiniile cu ale ei ori să fie omologat de ea? Cele trei decenii de cronică radiofonică a Monicăi Lovinescu se întind să coincidă cu cele trei decenii de cronică în presa scrisă a subsemnatului. Așa că vorbesc în perfectă cunoștință de cauză. Referindu-mă la mine, îl am în vedere în fond pe toți aceia care, în țară, au fost, deopotrivă, martori și protagoniști, în procesul constituirii unei literaturi adevărate în condițiile cenzurii comuniste. Nu mă simt ispitit să transform articolul de astăzi într-o confesiune. Mai degrabă, mi se pare util să încerc să arăt cu toată obiectivitatea de care sînt capabil, în ce a constat raportul dintre cronică Monicăi Lovinescu și cronică noastră, a celor din țară. Regimul comunist ne pănuia, pe noi, cei de aici, de colaborare cu Europa Liberă. O colaborare a existat, dar nu de tipul acela la care, în mentalitatea lui politistă, făcea aluzie regimul. Colaborarea a fost un efort conjunct — deși, așa zicînd, spontan, fără contact direct sau înțelegere prealabilă — pus în slujba literaturii naționale. Aveam același țel și eram animați de același ideal: doream ca literatura care începuse să se înfiripe o dată cu destalinizarea, să fie cit mai valoroasă și de neoprit din drumul ei; și să întreprindă, în contextul societății totalitare, climatul unei gândiri libere, democratice și pluraliste. Nimeni dintre noi nu credea că va trăi sfîrșitul comunismului. Dar foarte mulți au sperat că el se va produce într-o zi și au făcut tot ce a depins de ei ca să-l grăbească. Iar în absența unei adevărate vieți politice și a unor elemente viabile de societate civilă,

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

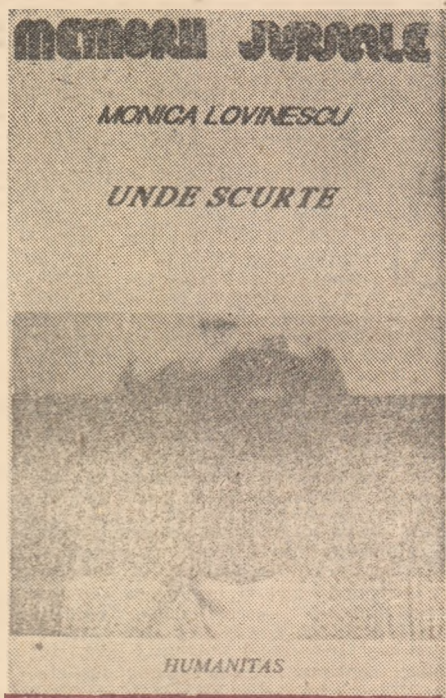
literatura a reprezentat o formă de rezistență dintre cele mai eficace. A o comenta onest și curajos însemna a-i permite să se dezvolte și să-și joace rolul. O literatură care n-ar fi avut valoare și n-ar fi dovedit probitate morală ar fi compromis totul. Importanta criticii *au jour le jour*, a cronicii literare, de aici s-a născut.

Două sînt observațiile de la care Monica Lovinescu pornește, atunci cînd își reconșideră activitatea, în *Cuvîntul înainte* al culegerii de cronici apărute sub titlul *Unde scurte* la Madrid în 1973 și la București în 1990 (și care cuprinde cronici din 1962 și 1971, cele două această dată urmînd a fi reunite într-un al doilea volum): prima este că în România n-a existat, după epoca Hrușciov, o „intelligenția”, în sens de elită a curajului civic, ca în U.R.S.S., Cehoslovacia sau Polonia; cealaltă este că în literatura română scrisă în aceeași perioadă au prevalat esteticul, „valoarea”, arta. „Aveam poate literatura cea mai evoluată din Răsărit, notează autorea. În timp ce în alte țări pana alerga prea repede pe hirtie pentru că avea prea multe de dezvăluit, de mărturisit, pentru că trebuiau scoate toate bălțile minciunii, ipocriei, milul moral, la noi se lucra cu mîgală la cuvînt, se încerca saltul în contemporaneitate, nu prin tematică, ci prin forme. Din buciulul inteligenției răsăritene se năștea o contestare radicală [...] La noi, în acest timp, nici o operă cu astfel de dimensiuni, deoarece marile accente nu se obțin prin ignorarea unei obșesii”. Trebuie să admitem că, în linii mari, lucrurile așa stau. Acțiunea civică a fost mediată în România ceasistă de către literatură și, în general, de către cultură. Cel puțin pînă la o anumită dată, Monica Lovinescu ia în considerare, ea însăși, în *Epilogul deschis* la carte, din 1972, și în *Post-scriptumul* din 1978 faptul că o contestare directă și de natură politică n-a lipsit cu totul la noi, doar că ea a fost rodul unei epoci mai recente. Dar trebuie spus totodată că accentul pe estetic n-a condus pur și simplu la o literatură evazionistă. Monica Lovinescu e de părerea contrară. Ea scrie: „La noi teroarea stalinistă a fost pusă între paranteze, Literatura nu s-a ocupat de ea. La foarte puțini scriitori — n-al nevoie de degetele unei miini pentru a-i număra — mai circula prin romane cite un personaj care a fost arestat, o greșeală în colectivizare, un non-sens în aplicarea legii...”. Și încă: „Așa a început — tardiv — liberalizarea în România. Printr-o literatură de evaziune, respectînd tabu-urile esențiale: procesele, închisoarea, colectivizarea, canalul”. Această judecată severă era nedreaptă chiar și în 1971 sau 1972, cînd

pare emisă ca să nu mai spun că mai tirziu ea nu mai are nici o acoperire. Post-fetele succesive, pe care le-am menționat, ale *Undelor scurte* nu revizuiesc, nici ele, în mod esențial judecata, deși se referă, cum arătăm, la radicalizarea atitudinii unor scriitori, la cazurile de „defecțiune” ideologică deschisă produse aproape imediat după Tezele din iulie 1971 (Goma Tepeș, Negoiescu). Monica Lovinescu rămîne pînă la capăt apărătoarea ideii evazionismului. M-as fi așteptat ca măcar nota introductivă la ediția de la Humanitas să indulcăscă hapul. Dar nu, ea este laconică și... evazivă.

ARGUMENTE împotriva ideii cu pricina ne oferă înseși textele din *Unde scurte*, care comentează (și, încă, în spiritul presupus de mine) opere precum *Moromeții*, volumul al doilea, sau *Intrusul* lui Marin Preda, romanul *F* al lui D.R. Popescu, *Absenții* lui Buzura, *Ultimii* de Bujor Nedelcovici și altele. La acestea, putem adăuga critica polemică și, în general, atmosfera din jurul cărților care, în anii '60, pe care Monica Lovinescu îi are în vedere, s-au făcut ecoul unor destul de numeroase poziții neevazioniste, al unei anumite transparente ideologice, menite să descurajeze spiritul primar agresiv (cu expresia lui Preda) și să sprijine toleranța culturală. *Imposibila întoarcere* a apărut odată cu Tezele din iulie: nu e necesară cine știe ce perspectivă ca să-ți dai seama că Marin Preda i se opunea deschis lui Nicolae Ceaușescu prin cartea sa și că, în dispută, se afla chiar obligația literaturii adevărate de a nu se preda ideologiei comuniste. Se pot găsi și alte exemple. Bătălia care avea loc în cultura abia mijind, ca iarba de primăvară de sub lespedea stalinismului, se purta pe multe planuri, din care cel mai important rămîne, totuși, acela al operelor înseși. Desigur, de la o literatură mincinoasă nu e nimic de sperat. Ea n-are cum fi, în vreun fel, valoroasă estetic. Dar de o literatură bună (cum au fost atîtea din romanele „obsedantului deceniu”) se leagă speranțe dintre cele mai mari. A avea, în condițiile celei mai vigilente cenzuri din toată Europa de est, cîteva zeci de romane de plachete de poezie sau de eseuri și articole critice, de monografii și istorii literare, a căror valoare se situează deasupra mediei, reprezintă deja o performanță.

Se poate, desigur, pune întrebarea și în alt fel: ar fi fost mai bine ca în locul acestei literaturi valoroase artistic și al acestor scriitori admirabili în eroismul lor discret sub raport politic, însă devotați artei lor, să fi avut de la început un număr mai mare de disidenți și o rezistență po-



litică nemijlocită, prin acțiuni concrete sau prin texte propagandistice noi? Nu m-aș grăbi să răspund. Ca să fiu absolut sincer: pu știu care este răspunsul cel bun. Mi se pare inutil, pe de altă parte, să prelungeșc polemica. Oricum acul istoriei nu poate fi întors. Dacă am provocat discuția, este mai ales pentru că opinia Monicăi Lovinescu din 1971 continuă să fie și astăzi îmbrățișată de către unii, în pofida acumulării dovezilor care o infirmă, ba chiar cu o sporită intoleranță față de opinia contrară. N-a existat literatură adevărată decît în exil în tot timpul comunismului, a declarat de curînd, într-o emisiune televizată, un cunoscut critic, care, spre deosebire de Monica Lovinescu, a trăit și trăiește în țară. Așadar, neradicalismul politic devine în cele din urmă argument că literatura română a ultimelor decenii a fost sublimă dar a lîsît cu desăvîrsire. Ceea ce, firește, Monica Lovinescu n-a susținut ea niciodată. I-am auzit pe alții susținînd că ar fi trebuit să ne abținem a publica sub Ceaușescu. Lasă că exoresia sub Ceaușescu înseamnă și liberalizarea din deceniul 7 și dictatura din deceniul 9, dar, ousă în acești termeni problema se transformă într-un soi de nihilism putîntel absurd și nu ne mai ajută să înțelegem ce s-a petrecut cu noi și cu literatura noastră vreme de aproape o jumătate de secol.

Să ne întoarcem la remarcabilele cronici ale Monicăi Lovinescu din *Unde scurte*. Așa cum voi încerca să demonstrez în articolul viitor, ele s-au aflat neconținut într-un raport de complementaritate cu acelea ale criticilor din țară, de care s-au deosebit în multe privințe, cum era normal dar împreună cu care au făcut din cititorul român al anilor '60 nu doar un mai competent cunoscător de literatură, dar și un om educat într-un anumit spirit, acela al valorii profesionale și deopotrivă al onestității morale.

PREPELEAC TREI

Parpangel cu Romica-n pat se trezește

LUCRUL dracului, ce se-ntimplă... Nefericitul tigan se culcase trist, și a doua zi dimineață, se trezi la Romica sa în brață. Mai întîi i se pare o nălcire provocată de propria sa pasiune. Dar nu, e realitate curată.

Cînd fu spre ziuă el se trezește, fiind încă ea în somn afundată. Caută împrejur și iaca oblicește. Că doarme lîngă dînsul și-o fată, Să miră el nu să poate crede. În vis sau într-adevăr el vede.

După o scurtă și simplă investigație, zlătarul se convinge repede. Romica e vie și naturală,

...de pe semnele toate...
Cine aici a povestire poartă?...

Pudoarea pedanților de la subsol va fi pusă curînd la grea încercare.

Copila cu totul roși la față
Și-i arseră buzele ca focul
Junele însă nu era de ghiață,
Ș-acu dracu-și începuse jocul:
— „Val de mine ce faci?” dînsa zice
Spăimîntată, vrînd să se ridice...

E situația la care se referă și Horațiu vorbind de fecioarele cărora băieții vor să le fure inelul, iar ele îl apără, dar îl apără rău, cu o falsă îndîrjire, „male pertinaci”, opunîndu-se de formă.

S-apăra ca și cînd nu i-ar fi voia,
Ș-apărîndu-se îl stringea la sine!

Romica are noroc. Dacă ținea cu adevărat la acest noroc. A fecioriei sîsi scutire, — fetia-i salvată la timp de sfîntul Spiridon care tocmai trecea pe-acolo pe mîgărița sa înaripată. Sfîntul vede ce se petrece, este șocat că perechea pătimasă încă nu-i cununată, și trase asupra curții un semn de cruce, de care pier toate năluce...

Curtea vrăjii se surdă ca și cînd n-ar fi fost niciodată. Nu fusese lucru curat. O amăgire a simțurilor readuse la realitate de gestul izbăvitor.

Palatul magic al plăcerilor s-a transformat într-o „baltă puturoasă”. Romica a dispărut. În zadar o caută Parpangel prin smîrcurile pline de broaște și ceața întunecoasă ce pogorise... Chemarea sa disperată, ecoul i-o ntorce, și țiganul crede că-i răspunde vreo flîntă vie, poate chiar însăși a sa Romică, — draga mea Romică, vină! țipă el, iar valea-l răspunde vină! ca-n clasică metamorfoză ovidiană a fetei țînîndu-se scai de lubitul ce-o respinge, — unde ești? și ești! răspunde năluca, quidquid adest? et adest responderat echo, cînd zeii se îndură de fecioara jigărită, ajunsă numai piele și os de atîta alergătură, și o prefac într-un sunet, într-un răsnet al propriei sale desnădejdi, Echo, ecoul amăgitor devenind chiar numele ei. Așa-i cu iubirea; ea crește dacă-l respingsă, — sed crescit amor dolore repulsae... Nu-i cazul țiganului însă și al frumoasei lui țigănci, ei împărtășindu-și iubirea; drama lor e doar că s-au pierdut unul de altul. Și cînd ne gîndim că era cit pe-acî să, dacă n-apărea Spiridon!

Întîlnirea cu viteazul Argineanu, spaima turcilor, cavalerul justițiar, complică acțiunea. Și el caută o fată fugărită de doi turci, Parpangel crede că-i vorba de Romica, Mindrîlă se sizează încurcătura și ne lămurește la subsol: „Săracul Parpangel, volnicul (Argineanul) întreabă de altă fată, iar el gîndește că întreabă de Romica”. Țiganul își continuă cercetările în plină magie pînă ce dă de cele două piraie vrăjite și din care dacă bei se întîmplă două lucruri ciudate și contrare: primul te face curajos și foarte deștept; al doilea are un rol sedativ, făcînd mintea „tîmpă și nătîngă”, iar firea „trîndavă, moale”. Argineanul bea tocmai din acesta și, răsput, se afundă în pădure și adoarme buștean. Parpangel se nîmerește să-și astîmpere setea din primul pîriu dătător de puteri și-l prinde un curaj nebun, mintea i se ascute deodată, o altă vedere asupra lumii îl cuprinde, percepînd „lucruri mai mari, de slavă și înalte”. Cu o asemenea viziune nouă, el se rușinează constînd în ce hal este, zdrențăros, plin de noroi, și aruncîndu-și vestimintele acestea nedemne îmbracă armura părăsită a lui Ahile, Argineanul, care sforăie nepăsător în codru. Îi ia fostului cavalier și sabia, îi ia și calul, „Iar apoi vîzîndu-se călare, nici de o oaste întreagă frică n-are... Fapt curios, deși explicabil, acum și de Romica uitasă. Puterea te vindecă și de cea mai aprînsă pasiune. Gloria ar fi leacul, — dacă ai găsi-o ușor... În mersul său vitejesc, Parpangel rupe o nuia, care începe să singere, și, minune, să grăiască, e chiar vocea Romicăi al cărei „trupu-

șor” zace prefăcut în tufa cu mlădioase smicele. Pasiunea amantului se redesteaptă într-o clamoare tipic țigănească:

Ah, nu pot eu trăi fără tine
Eu încă a vieții fir mi-oi rupe
Pe amîndoi o groapă să ne astupe.

La nunți și la chefuri, în zilele noastre, mai auzi asemenea cîntări de mahala, ba chiar și la televizor...

Țiganul nu glumește. Ridică sabia, îi proptește virful în gît, apasă cu putere... Dar sabia-l lunecă pe piele ca pe marmură nestrăbătută... Mai-că-sa, Brîndușa, îl fermecase de mic, după modelul eroilor din antichitate,

...La război, sau măcar în ce altă
Nici o armă în lume să nu-l strice.

Furia lui Parpangel sporește. Tocmai ea și-o sălbatecă flară, țipă, răcnește, spumegă, zblîră, alergînd bulmac. După aceste accese violente, cade în duioșie, — să meargă la țigănie acasă, vină dragă Romică frumoasă... Spectacol penibil; însuși autorul, lipsindu-se de astădată de comentatorii interpuși, îl ceartă direct pe ibovnic; nu face să suferi atît pentru o copilă, nedemne sunt toate de o asemenea jale, căci puține sînt, foarte puține cu care să te năvălești bine!

Dincolo, unde se discută lucruri serioase, la un pas de Inimosa, apare Vodă cu garda sa turcește îmbrăcată... E proba de foc.

Constantin Țoiu

„Zeu zeilor cînt!...”

NICOLAE IONEL s-a bucurat de o atenție specială, atît din partea criticii, cit și din partea autorităților. Cel dintîi au semnalat elanul mistic al poeziei sale. Cea din urmă l-a suspectat tocmai din pricina acestui elan, în care a văzut o reeditare, în alt limbaj, a „ortodoxismului”. Nimic mai fals. Nicolae Ionel nu are nimic în comun nici cu „ortodoxismul” nici cu „gindirismul” și, la rigoare, nici măcar cu creștinismul. Observația lui Heidegger cu privire la Trakl (*Limba în poem*) este valabilă, păstrînd proporțiile și în cazul poetului nostru: „Lăca creația poezică a lui Trakl vorbește limbajul religiei creștine, în ce măsură și în ce sens vorbește ea astfel, în ce chip a fost poetul „creștin”, ce înseamnă aici și în genere „creștin” „creștinătate”. „creștinism”. „purta creștina” — toate acestea includ chestiuni esențiale”. Analizînd poemul Klare, Heidegger continuă: „De ce cheamă aici „eternitatea” — „undă glacială”? Este acesta un gînd creștin? Nu e nici măcar o disperare creștină”. La Heidegger voi reveni pe tot parcursul acestui comentariu, cheia lecturii oferindu-ne-o Nicolae Ionel într-un motto la volum, ales din filosoful german: „Die Sprache spricht”.

Ne putem întreba, la rîndul nostru: ce e „creștin” în poemele lui Nicolae Ionel? Nu doar numirca lui Ahirman și Ormuzd (duhuri ale binelui și răului în mitologia babiloniană), a indicului Indra, a lui Jupiter (tonans!) ne îndepărtează de divinitatea creștină (evocată și ea într-un vers memorabil: „crin criptic”). Limbajul acestei poezii, de descendență imnică, este o „cale de acces la adevărul Ființei”. Într-una din notele ce însoțesc traducerea eseurilor din volumul *Originea ope-*

Nicolae Ionel. *Scara de raze*. Iasi. Editura Junimea. 1990.

rei de artă, Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu arată că pentru Heidegger „Poetul este un mediator și un mesager și, alături de gînditor, el devine agentul unei rostiri esențiale”. Poemele lui Nicolae Ionel nu sînt un pur decal, dar se poate spune că, în rolul de mediator și mesager poetul nu se însoară de la filosof, pentru a elabora o „cosmologie”. Pentru a fi mai limpede, voi recurge, pentru ultima oară, la notele lui Kleininger și Liiceanu, unde e reprodusă o apreciere a lui Falk: „Poeziile lui Trakl i-au oferit lui Heidegger un ajutor decisiv în efortul său de lungă durată de a descoperi locul logos-ului în alcătuirea cosmosului”. Să încercăm să-l urmărim pe Nicolae Ionel prin cîteva citate: „Zeu zeilor cînt... / și sînt / cu-un poem cu-un poem / de nervi vîind în puterea / inimii imnice-o / turlă de tunet / puls punte / pur sunet / fericirii din cer” / „Un suflu un imn / stăpînește din centrul / corului însuși / popor și destin” / „Nu-n incintare / ci într-un cîntec vreau să lucrez / care ține văzduhul / Spre-acel sunet / să mă propag auz, căruia lumea / e doar vibrație!” / „Cred! Cresc! Prin creștet / sorb orb obîrșia vie-a lumii vîind”. Poemele se păstrează în marginile acestei filosofii, dacă nu în litera ei, atunci în spirit.

Obsedantă, în textele lui Nicolae Ionel, este aliteratia. Dar nu se cîntă aici un soi de ludic ci mai degrabă efortul de a găsi în limbaj o altă ordine a semnificației: „din sufluri suflet făcînd” / „Venirea / pe verbe-a vremii / fără timp...” / „sorb slavă de salvii” / „Văd văzduh / văd văz / cu-un abur / cu bura / de abur a paselor — cerrieri în cercul / meu de cenușă / ... / Vin viu / vin verb de triumf / în furia și forța / în flama și lama / acum fulminînd / a unui orfic /

vers veșnic”. Aliteratia nu mai ascultă, în limbaj, sunetul cosmic, ci caută, parcă, un logos originar. Articulațiile limbii nasc asociații imprevizibile: „Vin viu, țin libertatea / lumii-n furtuna / furtiei verbelor, foc peste voi / vorbind și ființă / verb sint”. Ea ca și cum în limbaj s-ar deschide porți spre o altă realitate.

„Ființa omului”, scrie Heidegger, „își are templul în limbă (...). Activitatea poezică este numirea originară a zeilor. Însă cuvîntul poetic își primește puterea de numire abia atunci cînd zeii înșiși ne îndeamnă să vorbim”. Analizele lui Heidegger au în vedere pe Trakl (în escul citat) și pe Hölderlin (*Hölderlin și esența poeziei*). În poezia lui Nicolae Ionel, retorica e clasică dar vizunea ține de titanismul romantic. Apologia divinității (și a limbajului ca zeitate născătoare de cosmos) sfîrșește în revoltă. Poetul se reclamă de la divinitate și-o subminează proclamîndu-se zeu: „Mă ridic peste fulger / gol în minia / miinii lui Indra / și de sus oînză ios / ca un munte / de oameni / strîgînd peste vasta / marmură-a mării — / cu-un bean / tin puterea și pîntele — / -ntregului cer”. Poeziile nu au titlu. În cuprins, ele sînt indicate prin reproducerea primului vers. Acesta este motivul pentru care nu am putut indica, în citatele la care am recurs, nici un titlu. Să continuăm cu exemplele. Titanismul sfidează limita, în spațiu și timp. Titanul leze din conditia de om și înțește la condiția divină prin dezamăzînire: „Văd gloria de glasuri! Văd columnă / de strigăte de zei în temolu-al căru / coronament atinge globulara / deslănțuire de furtuni! / Mă smulg pe stînci / mă rup de stînci imi sparg în / aerul fast al vastității vocii / aripile de vîiet. Vin spre voi! / și nervii mei ira-

diați de transa / legiferării-n furie-a puterii / ce stăpînește etnii — regăsesc / din Jupiter deschise-n fulgerări / nervurile văzduhului. / N-am margini!”. Sfidarea ultimă este, însă, de-a dreptul satanică: „Stați-mi în față! Strigați / sintetizați în catapeteasma templului care-l ridic / din volburi de verbe! / Un trib de genii s-absorb în sonorul / ritm și rune din ră-nile / vii ale noștii / să scriu cu varga-n vortex / prinsă-a peanului / ... / Sunt! Sunt sunet! Sorb sortile / voastre-ntr-un singur / sintetic imn și sub boltile-o / boltă țîșnind peste flăcări / stîlp de flacăra însumi fiind — / scriu cu singele / singur pe nori!”.

Indiferent de unde se inspiră, volumul *Scara de raze* reeditează starea de revoltă din cărțile lui Ioanid Romanescu. Limbajul este altul, nu se poate vorbi de nici o influență, dar atitudinea romantică proiectează în față o altă alternativă a genului. Școala de poezie de la Iași produce, încă, sub umbra lui Eminescu — tutelară. Ea se delimitează de contingent, trece pe lingă moda poetică, ancorează în temele lirice mari. În cazul lui Nicolae Ionel, racordarea la „modernitate” se face prin exercițiu experimental. Modelele nu se mai iau — dau doar un exemplu — din literatura română, într-un efort post-modernist de recuperare a limbajelor istorice, ci din marea literatură a lumii. Locul lui Nicolae Ionel e foarte greu de stabilit, între un logos atemporal, întors cu fața spre origini, și un limbaj aici argotic, aici parodic, înfipt în istorie și prin aceea în dialog. Voi încheia, așa cum am început-o, cu un citat din Heidegger: „Ființa omului își are temeiul în limbă: dar aceasta survine în istorie abia prin dialog”.

Val Condurache

CARTEA DE PROZĂ

Un recordman

FLORIN ȘLAPAC este un scriitor norocos. În intervalul scurs de la revoluție, cînd, știe toată lumea, că lipsa de hirtie, tipografiile..., lui i-au apărut două cărți. Mai întîi a fost romanul *Jucăria*, iar acum, acest volum de povestiri, intitulat *Centrul Schimbător al Atenției*. Sigur, nu trebuie să ne facem iluzii: autorul nu este produsul „tineriei și firavei” — manuscrisele și-au îndeplinit stagiul obligatoriu pe la edituri și prin alte locuri chiar mai oculte, înainte de a fi publicate. De pildă, *Jucăria* primea „bunul de tipar” în ziua de 21 decembrie 1989, cînd la Cluj deja lumea se afla în stradă, ceea ce înseamnă că romanul își va fi încasat, pînă atunci, necesarul kilometru de aprobări, semnături, ștampile și parafe. La rîndul lor, povestirile par scrise înaintea romanului, lucru care ne îndreptățește să bănuim o îndelungată reclusiune prin sertarele editoriale. Oricum, faptul este surprinzător și, la o adică, el ar putea intra în vederile unui eventual Guinness autohton: două cărți apărute, practic, într-un singur an. Asta înseamnă să ai noroc!

Mai ales că nu este vorba despre romane politiste, dezvăluiri senzationale sau nisaiva revelații misticoide, ci ele sînt niște cărți serioase, adică normale. *Jucăria* era o uriasă parabolă în registru grotesc, iar povestirile sînt exerciții stilistice realizate pe crochirile unor stări. Atît și nimic mai mult. Nu sex, nu horror, nu aventuri. Doar magmă ome-nească la temperatura camerei. Pentru că Florin Șlapac nu-și propune să șocheze, să ia ochii și să rupă gura — el face curte realității cu multă, nesfîrșită tandrețe, este un sfîos lipsit de patimă și agresivitate. Chiar și ironia, cînd scoate capul (ca la orice scriitor respectabil din generația decenului trecut, dar nu și depășit), este mai degrabă învîluitoare, molcomă, decît dată dracului. Este și aceasta un curaj: să fi băiat cîmînt, cînd în literatură se poartă durii și obraznicii.

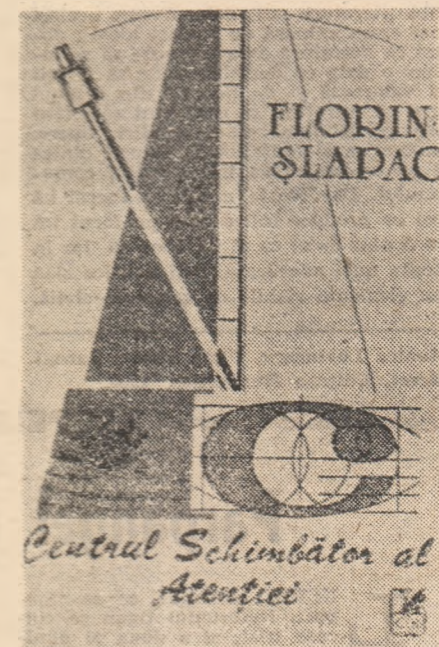
Între două romane, autorul pare că își face mîna pe mici piese de virtuozitate, lejere și fără pretenții. Scriitorii practici adesea astfel de exerciții. Unii se dedau jurnalisticii, Florin Șlapac scrie povestiri. Un fel de variațiuni pe tema imaginației și a rolului pe care ea îl poate juca în existența noastră cînsie. Personajele își creează o altă lume, unde

se refugiază cu voluptate, o lume de fum, în care ele, umilele și necăjite, apar pe post de protagoniști. Dincolo de justificarea psihologică a unui asemenea demers, este aici și un truc scriitoricesc: în felul acesta, autorul își poate permite aproape orice, se poate juca în voie atît stilistic, cit și tematic. Ca să nu mai spun că din confruntarea realului cu imaginarul ia naștere întotdeauna o tensiune, obligatorie pentru orice proză. Spațiul textual se divide și prin falia astfel creată se poate vedea literatura.

Eroii își construiesc, așadar, o existență dublă, o existență împodobită, ei trăiesc în închipuire ca peștii în apă, cu firescul și inconștiența unor posedați. Un biet bibliotecar hăituit de șefi se retrage în mister (*Rafturi*) și încearcă să tragă pe sfoară realitatea printr-o fără de sfîrșit traducere din *Enciclopedie de la beație*, pentru ca, în cele din urmă, realitatea să se răzbune, să se năpustească asupra neajutoratului personaj cu toată furia celor mai de jos și mai rudimentare în brutalitatea lor trepte de care este în stare. Povestirea *Dracul gol* este un lung discurs al unui personaj cum ipohondru și supărat pe toată lumea, punctat din loc în loc de comentarii medicului sec, necruțitor, structurat pe planurile psihic și fiziologic: „a) delir de imaginație cu tematică inventatorie de tip persecutor; b) bișuală, sudoare: miocardită?”. În *Mlădioșii*, personajul este atît de pierdut în ceea ce își imaginează el că ar fi un extraordinar ansamblu coral de provincie, încît nici nu observă — sau nu vrea să creadă — că nevasta îl înșală chiar cu maestrul dirijor. Aici scriitorul se pare că a fost îndușiat de personajul său și nu l-a mai dat cu capul de pereții realității, ci l-a îngăduit să se lege în iluzii și dincolo de ultimul cuvînt al textului. Copiii din povestirea *Bătălii* se visează ba comandanți de oști, ba cîntăreți pe marile scene ale lumii și nimic nu-i poate convinge că nu-i așa. Nimic, cu excepția autorului care amintește, din cînd în cînd, că eroii s-au făcut apoi mari și au profesii dintre cele mai prozaice. Este vorba, deci, despre un soi de povestiri cu capul în nori și cu picioarele pe pămînt, naive și lucide deopotrivă. Uritul se răzbună mai întotdeauna, vrea să ne arate scriitorul. Ideea nu este nouă, noi sînt doar actualizările ei și morala pe care ne-o însușim atît de greu, atît de cîzînit.

Pentru autor, volumul acesta este și un test, căci el și-a propus, cu siguranță, să vadă pînă unde poate merge pe clavia-

tura stilului. De aceea, fiecare povestire este scrisă într-un alt registru: de la stilul desuet și pompos al gazetelor de odinioară (*Mlădioșii*), la delirul oral (*Dracul gol*); de la cel vag cronicăresc (*Omul negru*), la cel copilăresc de poveste (*Viețile rele*) și așa mai departe. Importante nu sînt însă modificarea, alternarea stilurilor și nici numărul lor, ci adecvarea, firescul cu care acestea se mulează pe subiect. În genere, este vorba despre o tehnică barocă, a aglomerării detaliilor, a descompunerii realității în nenumărate fragmente, urmată de articularea acestora într-un tablou halucinant. Iată un fragment, ales la întîmplare, căci în felul acesta este scrisă toată cartea și ar fi putut fi oricare altul: „Merge de-a lungul băncilor pustiite, așezate cu fața spre larg. O lumină îndepărtață insingerează crepusculul. Un far strangulat de ceață. O sirenă se vaită. Sau o femeie? Gîfîind urcă pe pasarelă suspendată între cer și pămînt, privește fără să știe că privește siluetele vagoanelor împinse, trase, ca jucăriile, vapoare abia conștate care în ciuda masivității se lovesc silențios de pietrele digurilor, macaralele cu falca în cer, jumătate ascunse într-o nestatornică, rozie perdele de fum. Lucruri deja văzute. Altfel în zilele cu soare adevărat, Marea pare casantă. Dacă ar arunca o piatră s-ar sfărîma. Dungile ei învinețite se întretaie ca niște pîrtii, ca niște alei, care, după ce se întind ramificîndu-se pînă dincolo de orizont, se întorc de unde au plecat implete. Efortul de a se descurca într-un asemenea labirint, unde doar vîntul lasă urme îl obosește” (*Două savarine*). Ce-l drept și pe noi. Pentru că această tehnică are păcatul de a nu lăsa cititorul să respire și ascunde capcana — în care cade și Florin Șlapac uneori — prețiozității, artificialului, făcături (poftim! ne-am molipsit!). Autorul este conștient de pericol și o folosește adesea exact acolo unde ea este mai rodnică și mai digerabilă: în spațiul comicului. Lisele de nume, care altfel ar fi fost oioase, capătă dintr-o dată o savoare specială: „Geabăsescu P. Petecel, D-l avocat Alex. A. Corabănescu, D-l Gogu S. Ionescu-Sadea, directorul Gimnaziului, D-l Rodrig R. Arțăganu-Prabăt, pe atunci student” (*Mlădioșii*). Cînd se trece în grotesc, la nume (porecle) se adaugă elemente caracteristice cit mai deșchiate: „Fiecare se mîndrea cu un accesoriu ales să-i pecetluiască individualitatea: Trei Perciuni purta mustață desenată cu



tuș, Zbenghea își călărea nasul cu ochelari cu ramă groasă, fără lentile, Fătan Iatepoduri nu se despărțea de baston, nici măcar la cap-cap-călărită, Marcel Chitară se ascundea sub o pălărie împreună cu instrumentul și ținea veșnic o țigară în colțul buzelor, Cicișea Dege-ratu căra cu el cînd o geantă de volajor, cînd un sul de hirtie, Găvan Tralala se cocota pe tocuri să pară mai înalt, Flușcă Bonjur umbla încrunțat și privea drept în față, Titu Măciucă se purta descheiat să i se vadă pectoralii, Pitic Bășanu avea papion, Ciapă rigiia mai ceva ca dom' Omidă cînd era în toane bune, Blăncuță Jarcalete avea cravată și ac de cravată și guler tare, Vilvoi Virtuoso zis Maț își presăra convorbirile cu șefule, Fițoi Bolnavu își îngroșa glasul pînă devenea de nerecunoscut, ca să nu mai vorbim de Nae Grămadă care avea Scuter” (*Bătălii*).

Această tehnică, precum și grotescul le vom regăsi în *Jucăria*, desigur amplificat, mai mobile și mai funcționale, adaptate spațiilor largi pe care le cere romanul. De aceea credem că volumul *Centrul Schimbător al Atenției* a fost scris înaintea romanului, deși a apărut după el. Dar este bine și așa, căci Florin Șlapac își dezvăluie intențiile și se dovedește un scriitor serios, aplicat și ambițios, care vrea și poate să spună ceva. Ba chiar o și face. De aceea zicem noi că este un scriitor norocos.

Vladimir Bălănică

Florin Șlapac. *Centrul Schimbător al Atenției*. Editura Cartea Românească. 1990.

Nicolae Dabija sau lupta cu amnezia

NICOLAE DABIJA în grădina casei părintești dintr-un sat din Basarabia, scriind versuri, Nicolae Dabija față în față cu Mihail Gorbaciov, cărui îi demonstrează că nu există nici o deosebire între limba română și limba moldovenească. Nicolae Dabija vorbind în parlamentul din Chișinău. Nicolae Dabija în biroul său de redactor-șef al revistei *Literatura și arta*. Nicolae Dabija colaborând cu un profesor pentru alcătuirea unui manual de istorie. Nicolae Dabija, cu un carnet de însemnări în mână, într-o veche biserică românească de dincolo de Nistru... Aceste secvențe din filmul vltel unui scriitor basarabean sînt greu de inteles în România. Ele ne determină să ne gândim în mod mecanic la un Ion Heliade Rădulescu al timpului nostru, care ignorînd gradul înalt de specializare atins de literatură, continuă acum, la sfîrșitul secolului douăzeci, să facă muncă de pionierat în domeniul culturii. Analogia cu pason-tiștii devine completă dacă avem în vedere și faptul că, dintre preocupările scriitorului, n-a lipsit nici înlocuirea alfabetului chirilic cu alfabetul latin!

Spiritul militant și enciclopedismul nu reprezintă însă, în cazul lui Nicolae Dabija, atributele unui om de modă veche, refractar la înnoiri. Ca și alți scriitori din Basarabia (ca și alții dar nu ca toți), Nicolae Dabija este un scriitor de azi, cu o conștiință estetică modernă, care în mod deliberat, cu o luciditate dureroasă, își reprimă ambția de artist pentru a servi mai eficient cauza națională. *Eficiența* — iată un cuvînt care îi definește multiplele manifestări. Din acțiunile sale lipsește acea instigare la sentimentalism care — indiferent de intenții — echivalează întotdeauna cu o diversivune. Pentru Nicolae Dabija sentimentalismul nu este un scop, ci un mijloc, cu care activează energiile contemporanilor. El însuși este un exemplu de om energic: în loc să se lamenteze, creează, intervine, rezolvă. Aceasta este

logica fișei sale biobibliografice, care pare să fi rezultat din comorimarea fișelor mai multor autori!

Scriitorul (născut la 15 iulie 1948 în satul Codreni, raionul Căinari, absolvent al Facultății de Filologie Română a Universității de Stat din Chișinău) debutează cu un volum de versuri, *Ochiul al treilea*, în 1975. Ulterior, la intervale de patru-cinci ani, îi apare câte o nouă carte de poezie: *Apă neînțeleasă*, 1980. *Zugravul anonim*, 1985. *Aripă sub cămașă*, 1989. Este și autorul a două cărți pentru copii: *Povești de cînd Păsărel era mic* și *Alte povești de cînd Păsărel era mic*. În 1988, tipărește o *Antologie a poeziei vechi moldovenești*, prin intermediul căreia scoate din uitare autori români din secolele XV-XVIII, necunoscuți sau aproape necunoscuți în România. Este vorba de autori — descoperiți de autorul antologiei în arhive din U.R.S.S. — care și-au scris texte în slavonă, greacă, rusa veche, ucraineană, latină (Chiorian, Eustatie, Protoosaltul poeziei Scolii de la Putna, Teodosie de la Neamtu ș.a.). Pentru a dovedi drepturile inalienabile ale românilor de dincolo de Prut și chiar ale celor de dincolo de Nistru, pentru a-i face conștienți de aceste drepturi pe comatrioții săi, Nicolae Dabija scrie cu pasiune (ceea ce poate să pară încă firesc) și cu desăvîrșită competență (ceea ce este surprinzător) studii de istorie. Cea mai recentă lucrare de acest fel datează de acum cîteva săptămîni — *Moldova de peste Nistru — vechi pămînt strămoșesc* — și este redactată, nu întîmplător, în română și rusă. Manualul de istorie pentru clasa întâi („Cred — explica nu demult autorul într-un interviu — că sintem unicul stat din lume în care istoria se învață din această clasă”) și rubrica de istorie din țată în țată din revista pentru copii *Noi poartă*, de asemenea, semnătura lui Nicolae Dabija. Laureat a numeroase premii moldovenești și străine (adică românești?), Nicolae Dabija este în prezent redactor-șef al excepționalului săptămînal *Literatura și arta*, care are mari merite în trezirea conștiinței naționale a basarabenilor în lupta riscantă și, pînă în prezent, parțial cîștigată pentru limba română, alfabet latin, tricolor, suveranitate. Dincolo de Prut, nimeni nu-l acuză pe scriitorii de la *Literatura și arta* că fac prea multă politică. Dimpotrivă, de apariția fișecărui nou număr al revistei se leagă speranțele a mii de oameni, care consideră că scriitorii știu cel mai bine să-i reprezinte. Nicolae Dabija este de altfel un foarte bun (nu numai înflăcărat, ci și rațional, elocvent) avocat al cauzei naționale. Articolele sale, intervențiile sale ca deputat în parlamentul Uniunii Sovietice sau al Moldovei, interviurile acordate ziariștilor se remarcă prin forță de persuasiune și prin capacitatea de a găsi formulări memorabile.

CARTEA la care ne vom referi în cele ce urmează este o culegere de eseuri despre scriitorii români de altădată, de la cronicari la Eminescu. Prima ediție a apărut în 1982. A doua ediție, revăzută și completată, a fost tipărită de curînd. Titlul *Pe urmele lui Orfeu* poate să ne înducă în eroare, sugerîndu-ne o predelecție pentru teme din mitologia antică. În realitate, un singur eseu se referă la povestea iubirii dintre poezul trac și Euridice. Celelalte au ca subiect viața și opera unor scriitori români care legitimează în plan cultural identitatea noastră națională. Prin „eseu” Nicolae Dabija înțelege altceva decît ceea ce înțelegem noi azi în România. În concepția sa, „eseu” înseamnă un amestec de poezie, reportaj document, filosofie. Nu lipsesc nici fotografiile cu putere evocatoare. Nicolae Dabija dedică poeme scriitorilor evocați, descoperă și reproduce manuscrise de ale lor rămase pînă azi inedite, descrie ce a văzut și a simțit vizitînd biserici cîtorite de ei, interpretează dintr-un unghi neașteptat anumite texte ale lor, le corectează biografiile. El se folosește de toate mijloacele posibile pentru a împiedica să se astearnă peste ce a fost uitarea. Este atitudinea aproape obligatorie a reprezentantului unui popor sechestrat de un imperiu. Nu întîmplător, reprezentantul altui popor ne-rus din componența U.R.S.S., scriitorul Cînghiz Aitmatov, este autorul legendei de un zguduitoar tragism a „mankurților”, oameni decăzuți din condiția de oameni din cauză că au fost supuși de ocupanți unei operații bestiale de stergere a memoriei astfel încît nu mai știu al cui descendent sînt și ce tradiții are neamul lor. Nicolae Dabija luptă cu această amnezie provocată, cu această „spălare a creierelor” realizată nu neapărat prin șocuri electrice sau injecții cu droguri (deși nici asemenea mijloace n-au lipsit din arsenalul stalinistilor responsabili cu desnaționalizarea), ci prin sterilizanta și uniformizatoarea cultură oficială. În cartea lui Nicolae Dabija, versiunilor simplificatoare le sînt opuse interpretările nuanțate, aprecierilor convenționale — evocările emoționante, minciunilor sfruntate — adevărurile strălucitoare, inoxidabile.

Merită subliniat faptul că această campanie a sa împotriva uitării sau falsifi-

cării istoriei — deci a falsei memorii — merge mai departe decît atingerea unui scop imediat — contracaraarea efectelor propagandei — și devine un demers filosofic de recuperare a trecutului și de reconstituirea a integrității conștiinței umane. În viziunea scriitorului basarabean memoria este, de altfel, ceea ce îl separă pe om de animalitate: „Marele biolog englez Charles R. Darwin susținea originea animală a omului. Adeseori, însă, îmi vine să cred inversul: că ea, biata maimuță, se trage din om. Și explic de ce cred astfel: în evoluția omenirii o parte din aceasta și-a păstrat Memoria și a ajuns la ceea ce este ea astăzi. Pe cînd o parte dintre oameni, la o anume cotitură a istoriei, s-a dezis de aceasta — e și Memoria o povară, trebuie să ții mereu mințile care ți-e numele, cine ți-s părinții, prietenii, că nu mai e nevoie în ficce dimineată să descoperi focul lovind o cremene de altă, că nu mai e nevoie să născocesc zilnic arcul, roata etc. — și ea, această parte a omenirii a regresat continuu. Și din ea au provenit maimutele.” Nici existența popoarelor nu poate fi concepută în absența memoriei: „În lipsa Memoriei, drumul parcurs de un popor în timp ar semăna cu dîra pe care o lasă un pește într-un riu care curge; nici o urmă care ar vorbi dacă a venit dintr-acolo și pleacă într-acolo. În loc s-o la către viitor — de lipsa busolei și a indicatoarelor — ar lua-o către trecut. Și ar trăi aceeași porțiune de timp și aceeași întîmplări la nesfîrșit.” Constatăm astfel că, în scrierile lui Nicolae Dabija, memoria depășește importanța unui instrument intelectual și devine o noțiune ontologică, iar uneori, în pasaje poetice, o atitudine metafizică.

CU ACEA deznădejde activă cu care coboară Orfeu în lumea întinată a morților pentru a o readuce la lumină pe Euridice coboară și Nicolae Dabija în trecut pentru a însufla o nouă viață lumii de atunci. Dragostea pentru trecut nu-l copleșește, nu-l transformă într-un cabotin, așa cum se întîmplă cu alții alți evocatori de ocazie. Este o dragoste bărbătească, trăită cu spirit întreprinzător și hotărîre. Scriitorul folosește în mod operativ cele mai diferite mijloace de investigare, de la documentarea minuțioasă, specifică unui filolog european și pînă la un fel de visare cu ochii deschiși, asemănătoare cu unele tehnici spirituale indiene descrise de Mircea Eliade. Iată, de exemplu, cum este reconstituită și în cele din urmă retrăită perioada sederii lui Dimitrie Cantemir la Istanbul. Nicolae Dabija citește și recitește, cu devoamentul unui exeget al Bibliei, *Descrierea Moldovei*: „Am îmbăbîrînit citind aceeași carte, / cartea a îmbătrînit și ea ca mine, / datu-mi-i să o citesc, vîd bine, / de la naștere și pînă la moarte.” Citește cu aceeași atenție și celelalte scrieri ale cărturarului de acum trei secole. Apoi pleacă la Istanbul și strabate în lung și-n lat orașul care a fost, pe rînd, capitală a trei imperii, Roman-de-Răsărit, Bizantin, Otoman. Se familiarizează cu atmosfera locului, încearcă să facă să dispară — în imaginație — construcțiile noi și le ia în considerare numai pe cele vechi. Pe cele distruse le reconstituie — desigur, tot în imaginație! Treptat, ca dintr-o ceață, răsar în fața noastră Istanbulul de altădată și începem să îl vedem pe tînarul respectuos și erudit — un Leonardo da Vinci rătăcit printre bazaruri orientale — numit de turci Cantemiroglu. Tînarul intră în fiecare zi — cu cărți legate în olele și suluri de pergament sub braț — pe poarta Academiei patriarhale, unde cîștigă stima și simpatia profesorilor. Pe neobservate, reconstituirea filologică și istorică se transformă în proză. Nicolae Dabija își imaginează la un moment dat un dialog între Dumitrașcu Cantemir și un mare savant turc, Saadi Efendi, cărui tînarul moldovean îi atrage atenția asupra unor fapte neverosimile menționate în cărțile sfînte turcești:

„Spre exemplu, în cartea voastră numită Iacobi Madiani, spune Cantemirbel, se zice că monahii de la Monastir nu manîncă decît o smochină în șapte zile, și că de la înălțimea sfîntului munte ei zboară prin aer pe de asupra Mării Marmara pînă la biserica Sfînta Sophia, aterizînd în Constantinopol...”

— Dacă așa scrie în carte, însuși acest lucru e o dovadă că e un lucru adevărat și nu trebuie să ne îndolm, l-a răspuns savantul. Nu poate fi fals ceea ce e scris în cărțile noastre...

Zîmbind, priîntul Dumitrașcu și Inchipul aerul Constantinopolului brăzdat de călugări zburători, care veneau sau se îndreptau, pe deasupra mării, către Sfîntul Munte...”

Nicolae Dabija își folosește în mod frecvent talentul literar pentru a ne face să simțim fiorul călătoriei în timp. Închisoarea Edicule, unde a fost întemnițat și Vasile Lupu, ne este înfățișată, în manieră expresionistă, într-o vecinătate creatoare de oribile confuzii cu abatoarele orașului: „îpetele celor torturați la «Șapte turnuri» se amestecau cu cele ale dobitoacelor doborîte sub ruștile măce-



larilor; și azi în preajma închisorii de altădată, gemetele înfundate, care se aud la abatoarele din preajmă par a-si lua mai degrabă zborul din sălile de tortură ale fortăreței, de parcă suferele celor schingiuți odată demult mai suferă acum”.

Pentru a evoca sederea de o lună a lui Mihail Eminescu la Odesa — este vorba de luna august a anului 1885 cînd poetul s-a aflat în stațiunea Kuiaľnik și s-a tratat la sanatoriu medicului Felician Lăhmovici —, Nicolae Dabija efectuează o adevărată anchetă detectivistică. O lună, o singură lună pierdută, ca acul în carul cu fin, în nolanul timpului este regăsită în mod spectaculos, după o adevărată aventură a perspicacității și imaginației. „Detectivul” consultă ziarele și ghidurile turistice din epocă, stă de vorbă cu oameni bătrîni care își mai aduc aminte ce au aflat ei cînd erau tineri de la alți oameni bătrîni, cercetează cu luare aminte clădirile vechi, merge pe drumul pe care ar fi putut merge și Eminescu și încearcă să înțeleagă ce anume din peisaj s-ar fi putut răsfîrînge, fie și numai ca o năzărire, în poezia acestuia. Pînă la urmă, acea lună misterioasă din viața poetului capătă realitate: „Cînd Eminescu a intrat pe porțile Kuiaľnikului e posibil să fi plouat și lacul l-a întîmpinat ursuz. Căci ziarele anunță «ploi abundente și furtuni ce continuă a opta zi la rînd».” Așa începe reconstituirea celor treizeci de zile și așa și continuă, uimindu-ne prin arta de a combina informațiile de o maximă rigoare cu un joc al posibilităților la fel de revelator și de straniu ca plimbarea fasciculiului de lumină al unei lanterne printr-o cameră întunecată.

Grigore Ureche și Dosoftei, Miron Costin și Ion Neculce, Gheorghe Asachi și Mateevici, ca și numeroși alți scriitori români au parte de eocări la fel de complexe, edificatoare și emoționante. Cartea este scrisă într-o limbă română aleasă și expresivă, dar cuprinde și unele stîngăcii (improprietăți, pleonasm, construcții sintactice leșite din uz). Este o limbă română care n-a pierdut nimic din frumusețea ei dar care are tremurul culva leșit de curînd din închisoare.

Există și unele erori. De exemplu, autorul se întreabă de ce iubita lui Orfeu, o ființă pură, nevinovată, a fost trimisă după moarte în Infern. El ignoră faptul că în mitologia greacă totîntregul fără vreo diferențiere, ajungeau în Infern potrivit căreia Infernul este rezervat is(spre deosebire de mitologia creștină, păsirii unor pedense). Nesiguranțele — de altfel, nesemnificative — din folosirea limbii române si inadvertențele se estompează însă la o privire de ansamblu, așa cum se estompează incongruența pastel folosite de pictor atunci cînd privim un tablou. Cartea lui Nicolae Dabija constituie o apariție remarcabilă, o victorie împotriva uitării.

Alex. Ștefănescu



MAGAZIN EDITAT DE CONVOBORII LITERARE

CALENDAR

● 17 MARTIE. S-au născut: Alecu Duma (1913), Alexandru Ivănescu (1924), Mihail Ungheanu (1939), Paul Cornel Chițic (1944), Alexandru Deal (1946), Virginia Mușat (1948). Au murit: Demostene Botez (1973), Emil Vora (1979), Traian Lăzărescu (1980).

● 18 MARTIE. A apărut primul număr din *Gazeta literară* (1954). S-au născut: C.D. Aricescu (1823), Barbu Brezianu (1909), Ioana Postelnicu (1910), Mircea Ionescu-Quintus (1917), Valeriu Anania (1921), Romul Munteanu (1926), Eugen Dorcescu (1942), Paul Sănpetru (1936).

● 19 MARTIE. S-au născut: Alecu Russo (1819), Urmuz (1883), Ion Barbu (1895), Iuri Pavliș (1939), Viorel Grecu (1945), Carolina Ilica (1951). A murit Petre Dragu (1977).

● 20 MARTIE. A apărut primul număr din *Revista celorlalți* (1908). S-au născut: Iancu Botez (1872), George Topircanu (1886), Frida Papadache (1905), Ovidiu Caledoniu (1914), Marius Robescu (1943).

● 21 MARTIE. S-au născut: Al. Popescu-Negură (1893), Octavian Sîreagu (1901), Călin Grula (1915), Tiberiu Uțan (1930). A murit Horia Panălescu (1986).

● 22 MARTIE. S-au născut: Mihail Dragomirescu (1868), D. Iov (1888), Virgil Gheorghiu (1903), Marki Zoltan (1926), Anais Nersesian (1938).

● 23 MARTIE. S-au născut: Ovid-Aron Densușianu (1904), George Sbărcea (1914), Radu Lupan (1920), Deak Tamas (1928), Valentin Ciucă (1943).

● 24 MARTIE. S-au născut: Traian Coșovei (1921), Dane Tîbîr (1923), Dinu Ianculescu (1925), George Damian (1927).

● 25 MARTIE. S-au născut: Cezar Bolliac (1813), Mateiu Caragiale (1885), George Lesnea (1902), Nicolae Stolan (1935), Ana Blandiana (1942). Au murit: Emil Isac (1945), Alf Adania (1979).

● 26 MARTIE. S-au născut: Mihail Pîntea (1906), Olaf Tibor (1921), Valentin Lipății (1923), Mircea Ivănescu (1931), Górfi Kálmán (1945). A murit Alex. Ciura (1958).

„TOVARĂȘII AU LUAT O POZIȚIE

PARTICIPANȚI: Gheorghe Apostol, I. Chișinevski, L. Răutu, Constanta Crăciun, A. Baranga, M. Davidoglu, P. Tugui, V. Florea, Sergiu Fărcășan, orele 6.10.

Deschide sedința tovarășul Gheorghe Apostol: v-am chemat pentru a discuta unele aspecte ale pieselor *Arcul de Triumf* și *Orașul în flăcări*. Sint unele părți greșite și dacă ele rămân, vor rămâne unele confuzii. E vorba de o discuție tovarășească, comunistă.

Tovarășul P. Tugui dă apoi citire celor două referate, mai întâi despre *Orașul în flăcări*, apoi despre *Arcul de Triumf*, referate bătute la mașină.

În cuvântul tov. V. Florea, care arată că tov. Baranga nu îi sint noi majoritatea acestor observații, deoarece ele i s-au făcut și în cursul discuțiilor, înainte de prezentarea piesei. Însă tov. Baranga nu a ținut seama suficient de observațiile ce i s-au făcut. Uneori, așa cum a fost cazul în ce privește Direcția presei, le-a și desconsiderat (aci tov. Baranga întrerupe, spunând că nu a avut de a face cu Direcția Presei). În orice caz, arată tov. Florea, majoritatea acestor observații i s-au mai făcut. Apoi tov. Florea arată că *Orașul în flăcări* fusese conceput inițial de tov. Davidoglu ca o piesă într-un act, și că din informațiile pe care le detine se crede că piesa a fost lungită artificial la trei acte pentru a fi astfel mai bine retribuită (proteste din partea tov. Davidoglu). Indiferent de motive, lungirea artificială a piesei a dus la linceziere, la neînțelegerea ei ca piesă în trei acte. Trebuie spus că publicarea și mai ales reprezentarea ei este rezultatul unui spirit de concesiune față de presiunile mediului literar. Se creează o opinie publică a scriitorilor care presează asupra organelor de partid și de stat în scopul de a slăbi exigența. Secția C.C. nu a dat dovadă de destulă orientare, ba chiar în interiorul secției au fost tovarăși care au susținut această piesă, așa cum au susținut-o mulți din cimpul literar.

În privința ambelor piese se pot spune că reprezentarea lor se datorește și dorinței secției de a avea în cinstea lui 23 August 2 piese.

Tov. Apostol: Dar ce, și aci se lucrează în campanii? Asta e muncă în serie?

Tov. Răutu: Această tendință a fost combătută.

Tov. Apostol: Nimeni nu v-a obligat la o asemenea politică. Decît să avem la o dată aniversară creații slabe, mai bine să nu avem. Nu e musai să avem.

În cuvîntul tovarăsa Constanta Crăciun. Repetă cele spuse de tov. Florea cu privire la presiunile scriitoricești, spunînd că aceasta este o problemă de ordin mai general și că a dus la insuficiență exigență din partea organelor ministerului. În ce privește *Arcul de Triumf*, arată că greșeliile tov. Baranga pornesc de la punerea greșită a problemei. Problema piesei era cum să arăți forța partidului. Dar tov. Baranga și-a pus problema cum a fost cu putință ca oamenii cum e Luca să rămînă în partid și după 23 August. A contribuit și faptul că tov. Baranga nu cunoștea bine lupta partidului din această perioadă. Baza de masă a partidului era foarte largă ceea ce nu se vede în piesă. Mai ales tărani sint prezentați slab, la un nivel cu totul nesatisfăcător. Cel mai bun și uman personaj pozitiv e Maier Baier, care nu poate fi socotit ca un reprezentant al partidului, al luptei revoluționare. Mama, Valeria Zapan, se transformă brusc. Evoluția ei nu e convingătoare. Figura instructorului Magda e foarte slabă.

În ce privește *Orașul în flăcări* tov. Davidoglu a fost făcut atent asupra unor greșeli spre care se îndreaptă încă de la discuția piesei într-un act *Înălțăm vitează* care era o piesă melodramatică, cu greșeli politice serioase, și care arată în mod greșit figura unei tinere luptătoare revoluționare. Piesa *Orașul în flăcări* nu servește cauza. E o piesă pătrunsă de spirit melodramatic. Chiar și admitînd că în centrul piesei trebuie să stea suferințele unei mame care-și pierde fiul, comunist, totuși se impune constatarea că Tudorița nu este o adevărată mamă de comunist. În centrul piesei nu stau oamenii de partid, iar întreaga acțiune de eliberare a țării are un rol cu totul lăaturalnic în piesă.

Tov. Chișinevski: (nu notăm întreruperile dese ale tov. Davidoglu și replicile tov. Chișinevski). De ce criticăm noi pe scriitorii comunisti mai mult ca pe alții? Cerem mai mult de la ei. Și-au luat din tot sufletul sarcina de a oglinzi cele mai arzătoare probleme. Cînd scriitorii comunisti iau o sarcină cum e cea de față, problemele istoriei în partid trebuie să fie perfect aprofundate pe cit e omeneste posibil. Trebuie studiat marxismul. Condițiile concrete istorice ale luptei de clasă, realitatea. E vorba de prezentarea unor eroi comunisti care trebuie să aibă influență educativă asupra tineretului, asupra comunistilor care n-au trecut prin durerile și luptele ilegalității. Asemenea piese trebuie să dea încredere fermă în victoria cauzei. Noi avem încrederea în victoria patrii, dar oamenii trebuie educați în spirit combativ pentru orice nevoie. Trebuie dezvoltat patriotismul socialist, eroismul comunist. Chiar și azi în condițiile pasnice pentru conducerea întreprinderilor, a economiei noastre e nevoie de asemenea calitate. Tov. Davidoglu atunci cînd se supără la Timisoara, face o mare greșală. (E vorba de faptul că dăna reprezentarea piesei sale la Timisoara, tov. Davidoglu nu a găsit necesar să stea de vorbă cu actorii, iar a doua zi, la o geantă în care actorii și activității au criticat piesa, s-a eschivat: de la o poziție serioasă, și a nărisit sedința la mijloc). Dacă unele publicații și Uniunea Scriitorilor au citit piesa, înseamnă că nu mai trebuie să ascultăm părerea spectatorilor și actorilor?

Am fost îndurerat vîzînd piesă cînd știu că Davidoglu poate să dea piese bune, foc și singe. Ce înseamnă 23 August? E soarele libertății, oamenii au fost schingiuiți, omorîți, trimiși pentru o cauză nedreaptă pe front, și deodată din lacrimi și singe se trece la o altă viață, răsare soarele libertății. (cître Davidoglu) Și tu apuci soarele și-l bagi la beci, îi bagi pe toți la beci. Îl așteptam pe comunistul Vasile. Tu l-ai îngropat. Nici n-a mai apărut pe scenă. Cine e Vasile? E tov. Apostol, cu atîția alții! Ce-ai făcut, m-ai îngropat de viu, că nu te-am primit timp de 6 luni? Te-ai supărat pe mine și de aceea m-ai îngropat? Iei toată această istorie de luptă eroică a partidului și-o bagi la beci? Ce, ai vrut să-l imiți pe Shakespeare?

Tov. Răutu: A vrut să-l imite pe Maeterlinck.

Tov. Chișinevski: Eu am fost mai delicat, i-am spus de Shakespeare. Vasile e Apostol, e Bodnăraș. Dar tu nu vrei să apară. Și mama aceea, bocete și bocete mereu. Am a-ut și noi mame. Am cunoscut-o pe mama tov. Apostol. Au plîns, dar a doua sau a treia zi au devenit de piatră. Cînd n-am mai fost noi la închisoare, mergeau mai departe și ajutau pe alții. Și erau femei sărace. Vrei să educăm oamenii cu bocete? Stii ce a spus Aristofan despre femei. De ce să nu ținem seama de sfatul unui autor talentat, care a trăit acum 2400 de ani. Pînă și atunci cînd pune mina pe puscă și trage, eroic, tot plînge. Dumitru, rînit la picior nu-l în stare să tragă, deși la Stalingrad oameni mai grav răniți știau cum să se bată. E o melodramă. Există și melodrame nemuritoare. N-am nimic contra. Dar mă întreb cine a făcut 23 August? Cine a mai rămas în viață? Muzicantul schiop? Korolenko a scris *Muzicantul orb*, acum vrea să vie Davidoglu cu un muzicant schiop pentru 23 August.

Tov. Davidoglu: Prea le iei una după alta, tovarășe Chișinevski.

Tov. Chișinevski: Nu sint oameni de partid. Piesa se întoarce contra noastră și contra scriitorilor comunisti. În măsura în care ai să fii în stare să nu ții seama de drăcusorul micburgez o să-ti dai seama de asta. Fiecare lucru poate să aibă slăbiciuni, dar aici e vorba de o denaturare. Nu s-a studiat suficient lupta partidului. Cineva a spus că te-ai aruncat pe un cal greșit. Înteleg să te arunci pe un cal dar nu pe o mîrtoagă. Mama ta trăiește, a văzut piesa?

Tov. Davidoglu: Trăiește, dar nu se poate mișca, n-a văzut-o.

Tov. Chișinevski: Ai noroc, că te-ar trage de urechi, Jignești mamele. Cînd

dați piese despre partid, conducerea de partid poate să vă ajute. Sintei în stare să lucrați mai bine.

Tov. Davidoglu: Da, desigur. Numai să fii primit înainte de învața copilul meu să meargă pe bicicletă.

Tov. Chișinevski: Dacă n-o să zeflemisești observațiile o să folosești mai mult. Special te-am întrebat cine e eroul principal al piesei. Și tu mi-ai răspuns imediat, eroul principal al piesei este Tudorița și cealaltă mamă reacționară. Vă să zică știi cine sint eroii principali. Atunci de ce scrii în presă că, după ce ai făcut o piesă, îți uiti eroii? Special te-am întrebat. Asta e atîtudinea serioasă de scriitor comunist? Cum o să-ti uiti eroii. Trebuie să te iei în serios. Doar eroii ti trăiesc, eroii trăiesc în tine.

(Către tov. Baranga) Cînd aduci un comunist pe scenă, anoi comunist să fie. Nu mergeti îndeajuns să cunoașteți oamenii de partid. Măcar un secretar de raion. Dacă are nas mare sau mic treaba voastră, dar să aibă caracter de comunist. N-am nimic contra lui Maier Baier, poate să fie și un Husein din Egipt, însă la lasi 99% din casele consirative erau ținute de ceferisti. Eu am fost acolo.

Tov. Răutu: Nu e vorba atît de Maier Baier cît de faptul că e imprudent ca instructorul C.C. să tragă la un evreu în condițiile de atunci.

Tov. Chișinevski: Să fie și un Maier Baier, dar te asigur că există mulți ceferisti moldoveni cu glume mult mai fine decît cele pe care le face eroul tău în piesă. Trebuie să mergeti în onor. Ce fieuri extraordinare! Se poate reface fără vîlvă. E vorba să introduci o figură, două de oameni care să reprezinte partidul, arel partid care conduce poporul român. În tratarea partidului, a masei, luati consultatii, nu vă jenați. Cei mai mari scriitori mergeau în onor.

Tov. Baranga: As renunța la Maier Baier, dar acum după prezentarea piesei ar fi o greșală să-l scot. Ar stîrni alarmlă.

Tov. Chișinevski: Firește. E vorba numai să adaugi comunisti care să reprezinte partidul care conduce poporul român.

Tov. Răutu: E vorba aci și de situația pe frontul dramaturgiei și a literaturii. Se observă fenomene negative, mai ales de două feluri: întii tendința unor scriitori de a se eschiva de la tratarea fenomenelor actualității și al doilea tendința de a deforma, de a crea piese cu un număr mare de personaje negative avînd posturi de răspundere personaje care reprezintă tocmai acea parte a clasei muncitoare, promovată în munci de răspundere. Presedinții, secretarii descompusi, etc. Desigur, se poate arăta și asta. Dar cînd creează în serie pe această linie, e cazul să ne neliniștim. Altă tendință e acum de a se crea feeii, fantezii rînte de realitate. Ultima a scos la iveală Radu Bouréanu, cu multe lucruri echivoce.

Tov. Baranga: Mistice.

Tov. Răutu: Veronica Porumbacu a scris și ea o feerie. Iar acum se scoate la iveală și cele vechi cum ar fi feeria mistică a lui Zaharia Birsan. Meritul celor mai buni dramaturgi între care tov. Baranga și Davidoglu de a ataca teme importante, e o dorință foarte pozitivă. Alții spun mai bine să mă ocu de chestie nevinovată, să n-avem bătaie de cap. Însăși faptul că conducerea de partid i-a chemat aci și le acordă o asemenea atenție, arată importanța ce se dă muncii lor. E vorba de lipsuri serioase în ambele piese. În *Orașul în flăcări*, Davidoglu și-a pus o sarcină care l-a împiedicat: vechiul, ideea nefericită și fatală a piesei. A prezentat revoluția într-un beci, unde acționează 4-5 oameni. A paralizat toată piesa. Sint unele lucruri care se pot arăta și așa. Există în dramaturgie și piese cu două sau trei personaje. Dar un asemenea eveniment nu se poate arăta astfel. Trebuie scos la iveală rolul partidului ca mobilizator și conducător, să dea o atmosferă de optimism, de încredere în viitor, de triumf. Și nu jalnic, așa cum apar în această piesă. Ar fi bine să folosească materialul pentru scrierea unei alte piese.

În ce privește *Arcul de Triumf* noi ne-am ocupat mai mult de această piesă. Si e o slăbiciune a noastră că a secției

că nu am cerut sprijinul Biroului politic. Aceasta e o greșală serioasă.

Orașul în flăcări l-am cunoscut abia după ce a apărut. N-am fost pentru punerea în scenă a acestei piese, și cu toate acestea piesa a fost pusă în scenă în provincie, ca rezultat al presiunilor exercitate asupra ministerului.

În ce privește piesa lui Baranga, am avut cu autorul discuții destul de serioase. El a lucrat 4 luni ca să-și refacă piesa, dar n-a ținut întru totul seama de observațiile făcute. Cînd am văzut piesa după refacere, Baranga lipsea din țară. Am întrerupt spectacolul așteptînd reîntoarcerea lui. Cînd s-a întors a făcut modificări de suprafață și piesa a ajuns să fie reprezentată. Această piesă are multe lucruri pozitive. Jocul actorilor a adăugat la meritele lui, ceea ce explică o serie de aprecieri pozitive. Însă nici tov. Baranga n-a ridicat ce era esențialul: partidul ca conducător al celor mai largi straturi ale societății. Partidul a rămas izolat. Se sprijinea doar pe muncitori, cînd el de fapt formase un larg front antihitlerist. Evoluția lui Matei Zapan, rămîine suspendată cu puncte, puncte. Nu e decît o vagă aluzie că va fi demascat. Acesta e un lucru riscant, alunece. În piesă există elemente de artificialitate. De pildă, coincidența venirii fetei totuși în casa socrilor, iar imediat după aceea venirea lui Zapan. Ce caută Maier Baier șeful siguranței? Înteleg să cheme unul mare, dar nu un prijit. Zapan e semnatar al memoriului de protest către Antonescu, tată de comunist, condamnat la moarte. Si totuși îl cheamă de față cu ceilalți la Siguranță. Acestea sint lucruri văzute și simțite de spectatorii. Elementele artificiale, efecte teatrale neveridice. Există exagerări în referat însă trebuie ca piesa să se desfășoare firesc. Baranga n-a ținut seama de criticile făcute cu privire la Maier Baier. Are rezistență la critică. Nu este vorba de unul dintre scriitorii care este împotriva îndrumării de partid. E de acord, însă i se pare că la critici reflectă o neînțelegere a legilor dramaturgiei. I-am propus ca actul III, care e centrat pe Maier Baier, să aibă o figură pozitivă mai puternică. Cred că piesa ar trebui îmbunătățită serios.

Presa și critica n-au fost principiale. Presa a produs dezorientare cu excepția *Scintilei*, care a arătat pe scurt mai toate aceste lipsuri, dar nu destul de clar (Fărcășan) nu destul de ascuțit.

Tov. Răutu: Nu e vorba de ascuțime exterioară ci de punerea punctelor pe care de explicarea amănunțită a lipsurilor. Sint piese consacrate unei probleme importante, trebuiau văzute de Biroul Politic.

Tov. Apostol: Vreau să încep cu vîntul nostru pentru situația acestor piese și a altora. Nu ne-am exercitat îndeajuns rolul de a asigura linia politică a partidului și mai ales de a asigura în acest sector. Piese au rol de educator al populației. Nu se scrie de dragul de a se scrie piesa. Trebuie să pătrundă problemele și să arate drumul înainte.

Legătura între conducerea de partid și oamenii de artă e încă prea slabă. Cel mai valoros membri de partid să fie cei mai aproape de conducerea de partid. Prin ei introducem linia și nu „opinii publică” introduce linia. Presiunile acestea de care s-a vorbit au fost făcute pentru a compromite lupta partidului și de acești doi autori. Să luăm poziție politică principală față de aceste presiuni ale micii burghezii.

Din întîmplare sint aci de față un gălățean și un ieșean. Am plecat cu o impresie nepotrivită de la piesa *Arcul de Triumf*. Prea puțin a studiat autorul evenimentele politice interne și internaționale în care a avut loc o acțiune ca aceea de la 23 August. E cea mai importantă zi națională, ziua eliberării poporului. În partid existase o grupă de bandiți în care cu Foris. În aprilie 1944 această grupă a fost dată de o parte și conducerea a fost luată de oameni capabili să asigure linia partidului. Deci, caracteristica momentului era punerea partidului pe o poziție defensivă. Imediat apoi s-a realizat Frontul unic muncitoresc. Lucru foarte important, care nu ne reușise din 1923. Acest lucru a fost probabil cunoscut și



Florin SICOE

Culoarea Auburn

cu care Trotki demonstrează unui auditoriu neîncrezător, prin simpla răsturnare, cum a schimbat revoluția bolșevică structura socială.

Duminică, 7 Septembrie 1941

ARD INUTIL, mă consum analizând stări și descriind plimbări fără scop, în loc să-mi scriu Cartea. În loc să duc la bun sfârșit, cu o mână dintr-o dată sigură, romanul pe care-l visez de atîta timp. Ceasuri lungi, înainte de a mă așeza la masa de scris, acțiunea, personajele, înțelegerea lui construcție îmi apar cu o limpezime de cristal. Nu-mi rămîne decît să transcriu o carte gata scrisă. Dar simplul contact cu sticla înghețată a mesei naste în mine îndoiala. Ideile mi se lasă prinse într-un vîrtej urias, iar conținuturile bine-știute devin vagi dintr-o dată. Personajele se revoltă și se ceartă pentru întîietate. Umbre de-abia schitate capătă siluete maiestuoase, iar caracterele chibzuite îndelung se estompează și se destramă. Nu-mi rămîne decît să privesc totul sfîșiat de neputință. Încă mai pot fugi, îmi spun, și ce puternică ispită e atunci strada! Citiva pași, și respirația ti se pierde printre respirații străine... Un salt, și trupul hărăzit izolării frează printre trupurile nestiutoare ale celorlalți... Cum se îndepărtează de severitatea încăperii de scris sufletul meu tînjind după o libertate iluzorie!

Acest război, ridicînd surogatul pe poziții regale, în Germania se face sfîșiat din hirtie și din vreji de cartofi. Italia a deschis o mare expoziție de încălțăminte autarhică, în care coaja de copac, înlocuitorul de piele și aluminiul sînt la loc de cinste. Primul pantof făcut integral din lemn — smulge frumusețelor fasciste strigăte de admirație. La noi se încearcă, după model German, obținerea de ulei din simburile de struguri. Totul se cere înlocuit — mi-e groază de clipa, inevitabilă, cînd surogatele vor înlocui definitiv sfînta cafea — și orice înlocuitor ese infinit mai ieftin și mai valoros decît originalul.

Din nefericire, fenomenul a cuprins și literatura. Simplele reportaje versificate despre război sînt ocupă locuri de cinste în zărele zilei. Și poezi de tot mod-destî forțează momentul pentru a deveni poezii oficiale ai Puterii. Marile nume, ca întotdeauna în vremurile tulburi, tac.

Luni, 8 Septembrie 1941

TIMPUL, nesiguranta, o femeie — pentru totdeauna pierdută — m-au transformat treptat dintr-un sangvin într-un flegmatic. Adolescenț, tînr stăpîn al unui trup nedesăvîrșit, guvernat de nedesluite dorințe clocotitoare, așteptînd de la viață schimbări providențiale, fanatic al aventurii, al trăirilor, al curajului, îmi atînteam întotdeauna ochii spre un viitor îndepărtat. Acum, adult lax, mă las tîrît de miopia maturității. Măsurîndu-mi gesturile, cenzurîndu-mi patetismul.

Tînr, reactionant disproportionat, vehement, Nedreptatea îmi dădea o greutate fizică. Jignirile suferința — chiar și a altcuiva — declansau în mine reacții cutremurătoare. Lumina fosforescentă a după-amiezii îmi lăsa în suflet urme de nesters. Acum, evenimentele grave se lovesc de mine ca de un zid. Pipăi realitatea cu bastonul sovăitor al unui orb. Pentru că istoria tineretii mele este descrierea unei lente orbiri. A înghețării treptate a freneziei și sensibilității. Evoluția — sau involuția — mea s-a făcut ca și cum as fi traversat o boală perfidă și grea. Căreia, pentru că n-o poți înfrunta, i te supui. Fără să speri nimic, nici măcar vindecarea. Ca un protozoar, care n-a învățat încă timpul, sentimentele.

Războiul atîngînd și murdărînd totul. Din Franța ocupată, o agenție Germană de presă anunță că o parte din minunea care este parcul de la Versailles va fi cultivată cu zarzavaturi. Valorile se pot distruge și prin obsesia eficienței.

Martî, 9 Septembrie 1941

NU MĂ POT gîndi la personajele romanului pe care încerc să-l scriu decît ca la niște ființe perfect asemănătoare mie. Am început cartea cu senzația — adîncă, definitivă — că scriu, de fapt, despre mine. Dorința mea de creație e limitată astfel, din nefericire, la o zonă îngustă. Dar îmi asum acest risc, pentru că nu pot face altfel, și nu disper. Esențială e adîncimea, nu limitarea. Cadrul restrîns îți dăruiește, în locul întinderii spațiale, plăcerea nesfîrșită a nuanțelor. Pentru care se plătește atît de mult. Ca în marile iubiri, care se înfiripă și dăinuie în ciuda conveniențelor și limitărilor. Sub forța unui zîmbet mic, îndepărtat, încrustînd la temelia unei vieți fraza absurdă a Jurămîntului.

Camuflînd ferestrele de la etaj, seara, după șapte și jumătate. Începînd cu bibliotecă, care mă acaparează atît de mult, în urma descoperirii unui vechi atlas German, pe care nu-l stiam, și care are, pe pagina de gardă, iscălitura bunicului.

Prins între copertile lui ca-ntr-o dulce capcană. E aproape nouă cînd îl las din mînă cu regret și pornesc spre fosta cameră a bunicii. Desfăcînd ca pe-o rochie de mătase, vechiul sifonier de nuc, mă las prins din nou, de catifele și crinoline, de data aceasta. Pe un raft, găsesc fabuloasă colecție de nasturi care mi-a fermecat copilăria, nasturi vechi de uniformă, nasturi de aur, mici discuri de os care încheiau cămășile de altădată, nasturi de mantouri și de rochii avînd o formă minunată și pe care anii care s-au scurs îi fac să pară neobisnuit de moderni.

Miercuri, 10 Septembrie 1941

CUVINTELE, imaginile și frazele muzicale obsedante din spațiul hărăzit ficcării zile care, printr-un mecanism rămas necunoscut, urcă încet din adîncuri tulburi spre suprafața clocotitoare a conștiinței. Uneori traversez o întregă zi purtînd în suflet un același colt de peisaj. Cînd mesajul acelei obsesii e clar, prezența lui neîncetată se poate explica prin atracție sau refuz. Dar cînd sensul lui se păstrează încert, nu-mi rămîne decît să mă gîndesc la amintirea fulgerătoare a unui vis.

Cînd obsesia e legată de un cuvînt, simt nevoia să-l rostesc mereu. În discuțiile zilei sau chiar cu desăvîrșire singur în fața unei oști de ceai, simt nevoia să-l pronunț mereu cu o neferescă voluptate. Îmi prelungesc plăcerea încercînd să explic atracția pe care o exercită asupra mea prin sonoritatea melodioasă sau barbară a unor grupuri de litere. Evocînd poate stări, asociații de idei.

Iată-l pe cel de azi: Melchisedec. Larousse-ul îmi amintește: Rege al Salemului, în Canaan, preot al Prea-Înaltului și contemporan al lui Abraham. (Geneza). Dar nimic nu explică motivul pentru care-mi apare de zeci de ori în gînd sau pe buze în tot timpul zilei. Desi, ce nevoie de explicații are plăcerea?

Timpul anunță că inexpugnabila fortăreață Gibraltar, bastion al prezentei Englezești din Mediterana, este supusă unui regim sever de stingere a luminilor noaptea, ca orice alt oras vulnerabil, dată fiind superioritatea aviației Germane în zonă.

Joi, 11 Septembrie 1941

PLICTISUL, invadînd totul, pînă și salvarea prin somn. Acoperînd orice plăcere, și orice dorință de acțiune cu mucegaiul inutilității. Senzația, care nici măcar nu mă sperie, că putrezesc de viu, că respirația și pulsul tot mai lent al singelui sînt niste exalații ale morții. Disprețuindu-mi nu numai carnea, trupul înnuait și bolnav, ci și unica salvare posibilă: moartea, exitus-ul. Sînt prea plictisit pînă și ca să mor.

Zi după zi, refugiat în somn. Tîrîndu-mă la Așezămînt ca în vis, dormînd continuu după-amiezele, serile, nopțile. Spectru din vis în casa ca din vis. Pierzînd orice contact cu ceilalți. Dintr-o dată singur, în derivă. Marinar și victimă — muscînd leneș din propria mea carne — pe Pluta Meduzei.

În Universul, ca și în toate celelalte zăre, reportaje dramatice despre suferințele de victime dezgropate la Chișinău: naționalisti, oameni politici, foști demnitari și membri ai partidelor de dreapta, descendenți ai foștilor ofitieri țaristi. Cele mai multe cadavre erau îmbrăcate în pijamale și cămăși de noapte.

Vineri, 12 Septembrie 1941

INTELECTUALUL, veșnic abonat la categoria celor făcuți să piardă. Privit cu neîncredere în orice regim, datorită facultății lui definitorii de a se îndoi și de a judeca întotdeauna cu propriul lui cap. Doctrinar, dar construindu-și și apărîndu-și propria doctrină. Prea puțin om politic, prin incapacitatea structurală de compromis. Disprețuind fanatismul străzii — privit cu ochi critici —, mefient față de înregimentarea oarbă, necondiționată. Singurul fanatism care-l atrage: fanatismul ideii. Atașat uneori unor cauze absurde, minore numai din cine stie ce motiv sentimental, numai de el știut.

În Universul, despre biserica românească din Catargi, transformată de ocupații vremelnice în cinematograful. Și despre totală interdicție a icoanelor.

Duminică, 14 Septembrie 1941

OBICEIUL MEU, evident neplăcut celor care sînt, întîmplător, de față, de a mă plimba prin cameră atunci cînd lucrez, oricît ar fi de îngust spațiul care îmi stă la dispoziție. Gesturile sacadate, pasul măsurat mă ajută să-mi ordonez ideile și să-mi creez liniștea fără de care nu pot înainta.

Sau ca un dans ritual al „descoperirii” la Așezămînt, atunci cînd găsesc ceva deosebit în manuscrisele sau cărțile pe care le studiez. Acolo sînt singur, din

fericire, în biroul meu. Altfel ar trebui și mimez îndelung indiferența, să-mi maschez frîmintările, să mă crispez.

Ieri a sosit la București Gh. Suvetca, reprezentantul celor cinci sute de mii de români dintre Timoc și Morava. Dar, se precizează din surse oficiale, România nu are de făcut revendicări teritoriale în fosta Iugoslavie, așa cum n-a avut în fosta Cehoslovacie. E o atitudine rară, într-un context internațional în care alte vecine de-ale noastre, ca Ungaria și Bulgaria, bînuite de o lăcomie oarbă, pe care Istoria o va sancționa, își aîpesc unul după altul toate teritoriile pe care Germania, indiferent la situația din Sud-Estul Europei, le oferă.

Joi, 18 Septembrie 1941

CA SĂ POT scrie, trebuie să fiu tulburat, nefericit. Nici o altă stare nu-mi dă atîta forță ca suferința. Ros de ea ca de un cancer al sufletului, acor nervos pagina albă. Dar, pe măsură ce înaintez, în mine anare sentimentul vinovat că-mi „exploatez” starea. Și că, măcar din acest motiv, suferința mea e falsă. Mă simt atunci ca o pasăre orbită ca să cînte. Pînă la capăt, pînă la moarte. Al cărei tril adînc, sfîșietor, are stridența sfîrșitului.

În Universul de azi, o fotografie a Catedralei devastate de la Chișinău, cu o icoană a Maicii Domnului peste care a fost pictat chipul lui Stalin.

Vineri, 19 Septembrie 1941

TENTATIA de a desface obiectele, ființele în liniile lor. Atras de capacitatea de distrugere (și de auto-distrugere). Chipuri (al tău, al iubitei) vulgarizate de apropiere, ruinate de minucie (ochi asiatici, nas prea lung, mină osoasă). Și reacția fermă a memoriei care recompoze sigur, din nedreptele linii dizarmonice, realitatea (realitatea?). Lîmpește, dragă, apropiată.

Trupul Preafericitei Marguerita de Savoia, moartă în 1464, găsit neatinț la deschiderea raclei.

Duminică, 21 Septembrie 1941

SENZAȚIA, într-un grup, la o petrecere, într-o excursie, că faci pereche cu altcineva decît cu aceea cu care ai venit — iubită, logodnică, soție —. Cu atît mai stînjîtoare dacă e reciprocă. Obsesia faptului că ești strident, că atragi atenția celorlalți asupra ta. Fără să poți însă opri acele efliuvi copleșitoare.

M-am liniștit: am aflat din zărele de azi care sînt dușmanii actuali ai țării noastre: negustorii speculanți și consumatorii acaparatori.

Scurta aventură a două tinere bucurăstence (de saispereze și, respectiv, treispereze ani) care voiau să plece la Hollywood ca să se facă actrițe de cinema, dar au fost oprite la Constanța.

Martî, 23 Septembrie 1941

ADESEA cînd scriu, cînd încerc să scriu, soția mea trece ca un fulger prin cameră — caută ceva într-un scrin, pune o carte la loc în bibliotecă sau vine pur și simplu lîngă mine și mă sîrută — și inima mea, sugrumată de neliniște, începează parcă să mă bată. Toată energia pe care am adunat-o încet, picătură cu picătură, ca apa dintr-un put sleit, se risipește. Și rămîn singur și deprimat în fața foii albe care mă disprețuiește. Nu mai pot scrie, îmi spun, și cobor resemnat scările ca să regăsesc societatea pe care o cunosc atît de bine: mama, tot mai îmbătrînită și mai tăcută, citînd, ca și cum ar dormi, din aceeași carte mare cu coperti roșii; bunicul, motăind într-un fotoliu în fața tabloului lui în uniformă de general; Stella și băieții, Lipsește tata, care nu-si mai părăsește de cîteva luni patul. E ora lui de somn, mi se spune în soaptă, și pașii mei devin mai ușori, mai lași, pînă cînd cuvîntul somn acoperă încăperea cu moliciunea lui vătuită.

Eu încerc să fiu animatorul conversației, dar ceilalți îmi ignoră eforturile, iar eu nu sînt (sau nu mai sînt) destul de puternic ca să dezleg atîtea limbi și să umezesc atîtea gîtle. Bunicul atîpeste în vreme ce-mi răspunde, și capul îi coboară încet spre gulerul moale al cămășii de olandă, odată cu un fir subtil și lîpicios de salivă. Dar fuza lui, dispariția de moment trec neobservate, Fiecare privește în sine ca-ntr-o fîntînă.

Joi, 25 Septembrie 1941

DE SASE ANI încerc să mă conving că se poate trăi și fără dragoste. Că totul e perfect, viața mea — un mecanism eficient, căsnicia mea — un exemplu. În fiecare zi, aceleași gesturi anoste, sacadate, previzibile. Un rol în piesa micii societăți armonice. Mîngieri datorate parcă unei minii mecanice. Un joc nesfîrșit

cu cei doi băieți ai mei, Caius și Anton, pe care-i numesc uneori în gând, desi-i iubesc sau tocmai pentru că-i iubesc, **Cain și Abel**. Nu-i strig însă niciodată așa : numele cele noi — și, pentru mine cel puțin cele adevărate —, le-ar putea schimba destinul.

Un articol din **Universul**, care-mi demonstrează clar ce vremuri trăim și cit de interesată e grija cu care guvernul actual se preocupă de libertățile individului : **Intrebuințarea timpului liber al muncitorului !**

Simbătă, 27 septembrie 1941

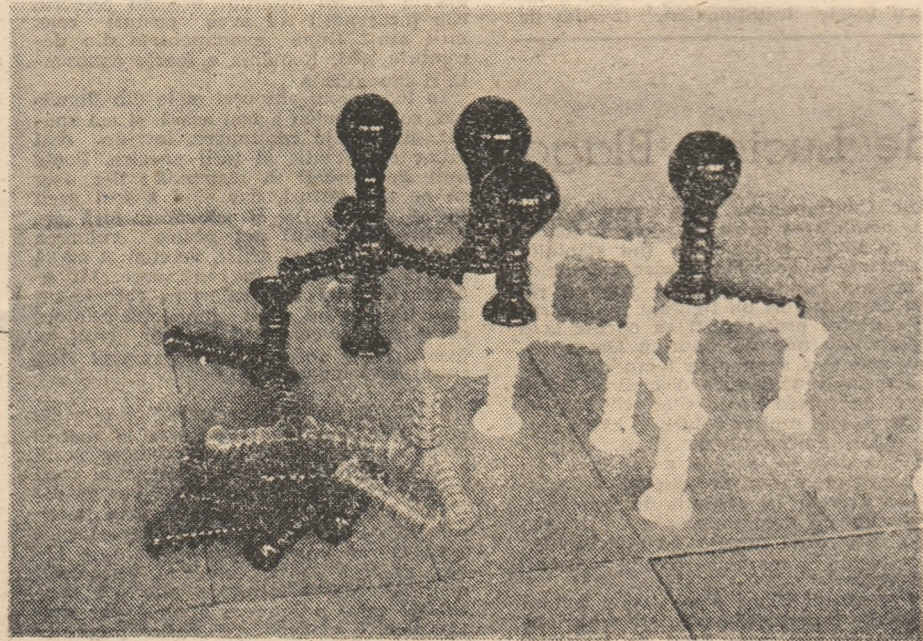
AZI, la **Așezământ**, Domnul Preșident a intrat pentru câteva minute în biroul meu. Fișam tocmai articolul lui Iorga, **Întinderea spre Răsărit a Moldovei** lui **Stefan cel Mare** (**Analele Academiei Române**, 1938), am auzit o bătaie ușoară în ușă și silueta lui scundă, girbovită — a împlinit șaiszeci și opt de ani — s-a strecurat în încăpere. Era îmbrăcat în negru, ca întotdeauna, după mutilarea Ardealului. S-a apropiat de masa mea, mi-a întins mina lui moale (**Ce mai faci, Pau! dragă ?**) și, după ce l-am invitat să ia loc, a început să răsfoiască revista din care citeam. A uitat aproape instantaneu de mine, cufundindu-se în lectura celui articol, extrem de interesant și pe care nu-l știa. Iar eu mi-am îngăduit să contemplu pentru un timp chipul acestui bătrîn intransigent și incomod, pentru care nutresc o adevărată venerație. **Așezământul Românesc** e aproape în întregime creația lui, **Așezământul** — întruparea unei idei mărețe. Eu însumi mă găsesc aici datorită lui, vechi prieten al tatii, încercînd să ajut, după puteri, la sistematizarea dovezilor istorice ale continuității noastre în toate provinciile Românești.

Asarabia pe care unul din ziarele de astăzi o numește **California Românei**.

Luni, 19 Septembrie 1941

UNEORI în mine totuși se clatină. Drumul egal al fiecărei zile îmi pare nesfîrșit. Nu mai am nici măcar energia necesară ca să mă închid în mine și să-l străbat, într-o totală inerție. Mă îndoiesc, tremur, caut o iluzorie scăpare, și astfel drumul devine și mai lung. Valul milostiv al nopții mă aruncă zorilor zilei următoare ca pe-un cadavru de înecat. Atunci mă simt prins într-un joc al cărui reguli care îmi scapă nu contin și șansa de-a obține supraviețuirea.

În acele zile, cred că viața mă părăsește încet, dar definitiv. Și mă consider un infirm un degenerat. Iar sensibilitatea mea — o rană uriasă, deschisă spre trecut. Îngăduind celui lung lanț de strămoși, pe care-l cunosc pînă departe, să ajungă la mine în fiecare clioă. Sînt singur, cu portretele lor enorme așezate în jur. Ce mi-au lăsat oare mostenire acei bărbați fermi, austeri, care au știut din totdeauna să poruncească, iar nu să surîdă ? Toate trăsăturile de caracter pe care s-au străduit o viață întreagă să le dispretuiască și să le ignore — sensibilitatea, nesiguranța, sentimentalismul — s-au refugiat în sufletul meu și au devenit atotputernice. Ca într-un ultim popas înainte de dispariția definitivă. Pentru că ele știu, ca și mine, că dincolo de ființa mea care moare nu va mai fi nimic. Chiar dacă Anton și Caius îmi zîmbesc încrezători dintr-un colț al încăperii în care scriu.



IOAN CODAR : Compoziție

În **Universul** de azi, o știre despre cei cîțiva copii spanioli — din cele citeva mii trimise de guvernul Frontului Popular cu forța în Rusia — găsiți de **Divizia Albastră** în satele Ucrainei.

Marți, 1 Octombrie 1941

CHIAR și în clipele în care mă simt și ferm, e de ajuns să mă gîndesc la Ea, cea care nu mai e, cea care-a murit (**Și oare-a murit de-o moarte grea ?**), ca să mă risipesc în mii de fărîme. Mă prăbușesc și, într-o lumină orbitoare, scena morții Ei prinde din nou contur. Trupul Iuliei se leagănă spasmodic în aer, ca și atunci. Iar eu întind brațele ca s-o salvez, dar întotdeauna e prea târziu. La capătul frînghiei nu mai e viață. Și e rîndul meu să sufăr și să pier.

Iulia m-a marcat, pentru totdeauna. Nu numai pentru că sînt blestemat să nu pot termina niciodată romanul la care lucrez de atîția ani și care-a fost — operă ucigașă — motivul geloziei și morții ei. Ci pentru că o femeie ca Ea înseamnă mult prea mult chiar și pentru o singură viață de bărbat. Există ființe umane, caractere, care n-au nevoie să-și aleagă un domeniu de creație și să-și afirme așa genul. Pentru Iulia, propria ei viață a fost o manifestare a excepționalului.

Viața Ei, viața mea se desfășurau în umbra cărții mele, neterminate atunci ca și acum. Scene devastatoare izbucneau atunci cînd mă așezam la masa de scris. Acel roman era, pentru Iulia, mai periculos decît orice femeie, orice prietenie străină. Uneori îndrăzneam să lupt cu Ea, cu dragostea Ei acaparatoare și definitivă folosindu-se de sufletul meu ca de un straniu instrument. Scriam nopți în șir, fără să-i acord nici o privire. Perfect conștient de pedeapsa implacabilă care avea să sancționeze curajul de-a o „părăsi”, chiar și numai în acel fel.

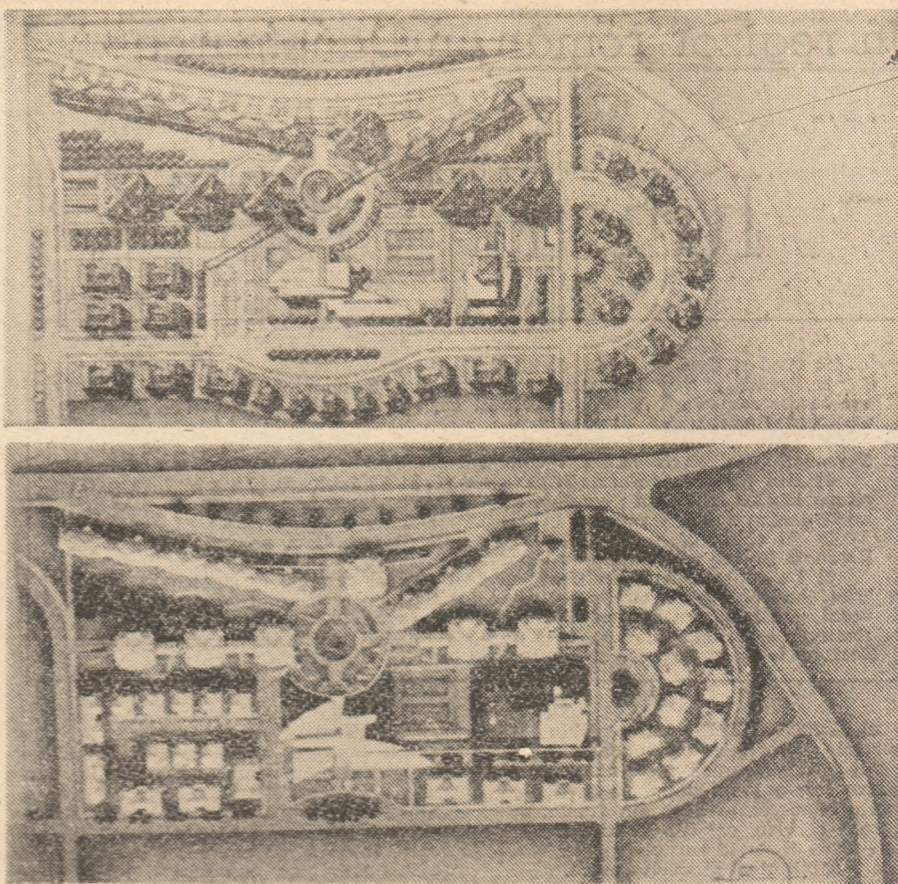
Joi, 2 Octombrie 1941

CĂSĂTORIA mea e o înțelegere, un contract pe care încerc tot timpul să-l respect. O traversez cu această moartă uriașă în suflet, ca un oriental purtînd pe grumazul lucios un copil adormit. Mariajul meu e o formă de asistență medicală (eficientă, impersonală) și un model de milă creștină. Stella și cu mine ne jucăm — ea încîntată, eu obosit —, clipă de clipă, roțile paralele. Senzația de curat, de septic mă însoțește chiar și cînd nu sînt acasă. E o femeie perfectă, gătește perfect, sîrută perfect, a făcut niște copii perfecți. Chiar și persoanele imperfecte — din cauza virstei —, dar perfectibile, din punctul de vedere al Stellei, se încadrează riguros în acest eșalon ordonat, steril. Am fost uimit cînd am descoperit cit de mult s-au schimbat mama și chiar bunicul după căsătoria mea. Iar pe tata, numai statutul unanimității recunoscut de muribund l-a salvat de adaptare. Camera lui e de altfel singura în care n-a pătruns acest zîmbet rece, uriaș.

Ironia nostalgică a unui articol din **Universul** de azi : **Camuflajul de azi și nopțile Bucureștilor de altădată**.

Duminică, 5 Octombrie 1941

Cînd mă simt trist și singur, cînd moarta mea dragă se răsucesce în som-



Studiu pentru centrul rezidențial Herăstrău (arh. Susan Marcel, arh. Rădulescu Mihai)

nul și nesfîrșit, mi-aș dori să pot bea. Mi-ar fi de mare ajutor acest prieten adevărat, alcoolul. Numai că n-am, din nefericire, vocația lui, așa că nu-mi rămîne decît sinucigașa, obositoare reverie.

Hotărît lucru, regimul actual i-au scăpat încă anumite domenii, pe care aliații lui nu le neglijează : din **Universul** de azi anu ca guvernul japonez a interzis undulațiile permanente și a limitat numai la patru stîluri felul în care femeile au voie să-și taie părul.

Marți, 7 Octombrie 1941

UNEORI mă întreb de ce n-am murit, de ce n-am murit atunci, cu Ea ? Zîmbetul Iuliei, vorbind despre egoista mea dorință de a scrie, despre toate lășitățile mele, cunoscute sau nu, despre apatena mea la o clasă în declin — e de ajuns să-mi privesc familia ca să înțeleg asta — e cel mai bun răspuns. Pentru că n-am avut curaj sau timp sau destulă forță ca să-mi iau viața, m-am transformat pentru cei din jurul meu într-un **caz** : bărbat singur, tînăr, anormal de zdrobit de sinuciderea femeii pe care o numea **logodnica** lui. Părea aîd de important, incit Stella, care-mi era atunci colegă, și-a abandonat propriile probleme ca să-l rezolve ea însăși. Lasînd deoparte conducerea celui roi de tineri şcinteiitori care aşteptau numai din partea ei gestul decisiv, menit să le inscrie existențele pe orbite sigure. Printre frumusețile rafinate ale zilei, care-și petreceau după-amiezele căsînd. Numai Stella putea izgoni acel plictis, și iată că ea se arată interesată de plictisul unui singur individ : eu.

O lege cu privire la circulația pietonilor în orele de întineric redactată atît de logic, incît frizează absurdul. După reglementări cit de cit normale (camuflarea lămpilor de buzunar cu hîrtie de celofan albastră, orientarea luminii numai în jos), urmează apoteoza generatoare de meditații kafkiane : pietele se traversează numai prin ocolire, iar străzile, pe drumul cel mai scurt.

Joi, 9 Octombrie 1941

DE CE am acceptat așa-zisul sacrificiu al Stellei, mă întreb, enumerînd, pentru nu știu a cîta oară toate motivele de a fi spus atunci **nu ?** Numai că acel tînăr bărbat inert n-avea argumente, iar peste cele ale bărbatului care sînt acum zîmbetul Stellei trece cu forța și siguranța unui tanc.

În **Universul**, traducerea unui articol al lui Pierre Benoit, **Forma stăpînitoare**, despre arhitectura oficială în republicile sud-americane : monumentalele clădiri publice, pe care sînt inscise denumiri ca **Universitate**, **Muzeu Național** sau **Academie**, se compun, de fapt, din fațade foarte frumoase, în stil gotic, de obicei, cu sculpturi, astragale și orice altceva cere arta decorativă. Numai că în spațiile frontoanelor sînt locuri virane. **Satele lui Potemkin reditvlus**.

Regimul nostru militar este, totuși, cu un pas înainte. El n-are nevoie nici măcar de fațade. A desființat Parlamentul, dar proclamă o democrație fără egal. A raționalizat totul, dar vorbește despre o eră a belșugului. Se poate publica orice, dar numai dacă are viza cenzurii militare.

Simbătă, 11 Octombrie 1941

DOUA ZILE pe Zamora, la vila bunicului. În aceeași relație de neîncredere cu muntele ca și în copilărie. Incapabil să-l înfrunt, să-l înving urcîndu-l. Dor-

nic numai să-i simt, pentru câteva ceasuri, ființa sălbatică, și să mă refugiez apoi în casă. Natura s-a transformat pentru cei mai mulți dintre noi, orășeni de citeva generații, într-o provocare subtilă. Ea are mînirea de a introduce un strop de nesiguranță în existențele noastre pe care nu le mai amenință decît boala.

Dintr-un ziar vechi, o știre despre viața călăilor în Guyana Franceză, mult mai puțin sigură decît aceea a victimelor lor, din cauza familiilor condamnaților, care-i urmăresc pînă îi ucid.

Duminică, 12 Octombrie 1941

SINGUR, într-o plimbare pe Valea Zamorei. Fără nici un scop, folosînd numai ceasul ca metronom al ideilor. O liniște încărcată de semnificații, ca într-un cîmîtit. Curios lucru, moartea geologică și moartea vegetală mă impresionează uneori la fel de mult ca stingerea unei ființe omenești.

Dintre toți cei care refuză colaborarea cu Anglia, Gandhi este singurul care are o acoperire morală pentru gestul lui. Privit din punctul de vedere al sutelor de milioane de oprimați din India, Perfidul Albion nu mai înseamnă un campion al curajului și al libertății. Senzația că niște interese precise comandă fraze mărețe despre democrație și libertate tulbură și dezamăgește.

Marți, 14 Octombrie 1941

MERG încet pe stradă, izbindu-mă mereu de trecători. Înaintînd nesigur prin aglomerația celorlalți. La brațul Stellei, drumul mi s-ar deschide fără nici o greutate. Ca un cîrmaci iscusit, așezîndu-și mereu vasul pe creștetul valurilor. Stella ar împinge la o parte mulțimea din jur. Dar sînt singur, și nu sînt decît o corabie cu cirna sfărîmată. Zîmbesc — am preferat întotdeauna singurătatea oricărei alte stări — și-mi infund mai adînc mințile în buzunare. Trec încet mai departe, ferindu-mi cu grijă hainele de atingerea impură a celorlalți. Cîndva, aveam un cult al eleganței îmbrăcămînții. Acum, nu-mi doresc decît să nu ies în nici un fel în evidență. Să-mi pierd și așa orice importanță.

Un răspuns demn în ziarele noastre la afirmațiile calomnioase ale ziarului maghiar **Reggeli Ujsag**. Atît ne-a mai rămas, dreptul de a răspunde fără ură dușmăniei fătîșe a altora. Numai că asta nu-i de ajuns ca să ne recăpătăm partea răpită din Ardeal.

Miercuri, 15 Octombrie 1941

UNEORI percep **Așezământul** ca pe un puternic organism urias. Închis în încăperea care-mi slujește drept birou, îi aud dintr-o dată respirația și-i simt pulsul. Coridoarele lui nesfîrșite se umplu cu un fluid care-mi amintește de sînge. Și, printr-o rețea de vase fără număr, eterul acesta subtil supune întregul oraș. În acele după-amieze, părăsesc liniștit **Așezământul**. Casa tăcută din strada **Ennaea Grapini** a părinților mei, închizînd în ea o lume de care am început să mă tem, nu mai îmi face frică. Deși sînt cum acea adunare de umbre, ducîndu-și existențele ca pe niște poveri, mă absoarbe și mă transformă. Nu sînt încă atît de slab, îmi spun. Și gîndul îmi fuge înapoi spre **Așezământ**, ca spre o ipotetică salvare. Ca spre **Edenul** din care nu m-a izgonit încă nimeni.

Se pare că guvernul sovietic a părăsit deja Moscova sau e pe punctul de a pleca.

(Fragmente din romanul „Plictisul”)

Iulian Vișa

1) Cînd și, dacă se poate, de ce ai părăsit România ?
2) Prestigiul tău în teatru era consolidat, după ce ai semnat regia unor spectacole românești de valoare. Ce ai lăsat în urmă și ce te-a împins în Occidentul pentru care ai optat ?
3) Care e șansa românilor din diaspora pentru a se împlini în artă ? Personal, ți-a suris șansa de la început ?
4) Din puținele informații care au răzbătut în țară, știu că ai reputat citiva izbizi în teatru; conduci în prezent o trupă de teatru. Îa puțină lumină pentru noi în acest sens !
5) Ai călătorit mult, peșemne, în ultimii ani. Cum se vedea din afară România în anii totalitarismului și cum e văzută ea astăzi ?
6) Ce proiecte ai ? Nu ți-ar suride ideea să conduci un teatru în țară ?
Uite, Andrei Șerban conduce Naționalul bucureștean, un poet — Mihai Ursachi — e la cîrmă Teatrului Național din Iași, ambii s-au întors din S.U.A. Exemple s-ar mai putea da, însă nu cu ghioțura. Există, totuși, un precedent. Deci, nu te-ar tenta ideea să conduci un teatru în țară ?



Viața și moartea clovnilor (Regia și scenografia de Iulian Vișa)

Care e șansa românilor de a se împlini în artă e greu de spus pentru că depinde de enorm de mulți factori, iar în același timp nu vreau să mă erizez în profesor; însă un lucru am înțeles aici, și anume că șansa de a reuși depinde direct proporțional de cit e sufletul fiecăruia în stare să cuprindă, să dea și să primească. Fii tu însuși. Fii capabil să fii tu însuși, nu-ți fie teamă de a fi tu însuși, crezi în tine și va fi imposibil să nu-i convingi și pe alții de crezul tău. Dă și vei primi, primește ca să poți da mai departe. Nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, totul se transformă.

4. ÎN PREZENT, conduc un teatru experimental care poartă nostalgicul nume „Cassandra”, după studioul I.A.T.C. din București — pe care l-am absolvit în 1972. Teatrul meu a fost adeseori numit „teatrul idealistilor”, toți mirindu-se că putem lucra atât de mult timp la un spectacol (asta am învățat-o de la prețiosul meu profesor David Esrig) și atât de multe ore zilnic (8-10 ore, în timp ce aici, normal, se lucra cca. 5 ore, inclusiv pauza de prînz, obligatorie). Actorii mei au fost numiți „adevărați atleți spirituali”, admirați pentru dăruirea și seriozitatea lor. Noi simțem foarte cunoscuți pentru spectacolele realizate după texte ale teatrului absurd, suprarealist sau commedie dell'arte și circ. Primul nostru succes uriaș a fost *Regele Ubu* de Jarry, un spectacol plin de fantezie, care l-a fascinat pur și simplu pe danezi. „Regizorul român șochează teatrul”, „Provocare și excitare” etc. etc. Mulți spectatori au trebuit să se înscrie pe lista de așteptare pentru a obține un bilet! Un spectacol care a devenit legendă în lumea teatrului danez. Chiar și azi spectacolul meu este analizat de studenții de la școlile de teatru de aici, ca exemplul cel mai reușit de teatru suprarealist. Au urmat Molière (*Doctor fără voce*), după care un ziar mă numise „Doctor Iulian Vișa prin voia sa”), și *Viața și moartea clovnilor*, inspirat din tragedia greacă („O odisee a corpului”, „Cassandra ne fascinează”). Cu ocazia acestui spectacol am primit o scrisoare din partea celebrului teoretician de teatru Jan Kott, precum și recenta lui carte despre teatrul grec *Mangez les Dieux*. Au urmat Beckett (*Fin de partie*), Ionescu, Diderot ș.a.

Eu lucrez mult cu expresia vocală și corporală a actorilor, în tot acest timp reușind să-mi creez un sistem de antrenament al actorului, care a dat rezultate remarcabile. În același timp, am editat o revistă de teorie teatrală avînd abonați din Danemarca, Suedia, Italia, S.U.A., Norvegia. Și am colaborat cu artiști plastici danezi renumiți care au creat afișele noastre. Dar lupta pentru existență e foarte dură, așa încît fiecare spectacol trebuie să fie un succes, în primul rînd de presă, abia apoi printre spectatori. Dacă e un eșec de presă, nu vine nici un ciine în sală! Teatrul danez e un teatru foarte tradiționalist, invadat de

cabaret, musical divertisment, așa încît „Cassandra”, venind cu un spirit nou, a șocat și a fascinat în egala măsură.

A fost o perioadă în care m-am dedicat numai teatrului meu, dar acum am început să colaborez și cu alte teatre, alit ca regizor cit și ca scenograf. Așa am realizat *Decameronul* după Boccaccio și *Chang-Eng*, despre celebrii frați siamezi ori recent, un spectacol de farse moderne ale lui Pavel Kohout („Nebunie în regia lui Visa”). „Visa e un regizor și un scenograf de mare format al teatrului absurd” a scris presa). În orice caz, nu mă pot plînge că mi-a lipsit succesul.

5. ÎN TIMP ce eram în România visam să călătoresc dar nu aveam posibilitatea, aici o am dar imi lipsește timpul. Comic, nu-i așa? Am călătorit, bineînțeles. Cea mai fascinantă perioadă a fost cea de studiu și lucru la *moartea și viața clovnilor*, inspirat din tragedia greacă precum și din inscripții mortuare antice. Așa am călătorit, împreună cu teatrul meu, timp de 50 de zile în Grecia, la Atena, Epidaurus și pe o insulă din grupul Cicladelor, unde am lucrat zilnic în îmbătătoarea atmosferă grecească, chiar și noaptea pe malul mării! A fost pur și simplu fantastic. Populația insulei ne-a iubit enorm, mulți dintre ei plîngînd la despărțire. A fost și o istorie interesantă (au fost și mai multe) în legătură cu mine. Un bătrîn, Nicolas, care asista zilnic la repetițiile noastre, nu putea pricepe care e rolul meu, de ce nu jucăm și eu ca și ceilalți? Dar într-o seară, pe cînd ședeam în taverna locală, la un pahar de vin, Nicolas s-a ridicat și a ținut sus și tare să explice celorlalți că acum a înțeles cine sint eu: „Așa cum papas (preotul satului) este pentru noi, a spus el, este Iulian pentru oamenii lui”. E o explicație fantastică și poetică, dacă ne gîndim la faptul că, în istoria teatrului, preotul a fost primul „regizor”, el era acela care organiza misterele religioase și avea în parte atribuțiile de azi ale regizorului. Calatoria în Grecia a fost un vis realizat, un vis de o viață. Am văzut Acropolele care are asemănare doar cu piramidele egiptene, impozant, masiv, concret dar în același timp ușor ca un zefir. În apropierea Acropolei omul se simte „ca o frunză în vînt”, după expresia unui filosof antic. Am alergat pe celebrul stadion olimpic! Am văzut fantasticul Epidaurus, celebrul amfiteatru în care, împreună cu actorii mei, am jucat un spectacol improvizat cu fragmente din *Viața și moartea clovnilor*. Am văzut în carne și oase un alt vis de-al meu, Italia cea plină de culoare, energie, viață, precum și alte multe țări.

Familia dictatorilor români era cunoscută în Danemarca drept urmare a unui scandal din perioada în care au fost în vizită și au protestat violent că nu fuseseră cazați în același palat în care regina Angliei tocmai avusese onoare să locuiască, cerînd în același timp să doarmă în același asternut precum celebrul cap încoronat! Nu avea gusturi rele, nu-i așa? După evenimentele din decembrie 1989, România e foarte cunoscută și simnatizată.

În tot timpul absenței mele din România, sufletul meu a fost acasă, și am sperat, și sper în continuare, într-un real viitor democratic al țării noastre. Poate unii sint tentați să răspundă: ți-e ușor să ne dai sfaturi, dar cînd a fost greu tu ai plecat. Da, e adevărat, însă am făcut-o ca să-mi pot păstra valoarea mea ca individ și artist, precum și ca să mă pot dezvolta în continuare, iar acum, cu toate acele valori pe care le-am acumulat în tot acest timp, mă reintorc acasă spre a contribui cît mai mult cu forțele mele noi la dezvoltarea noii vieți culturale românești.

6. CINE nu are proiecte? Proiectele mele imediate sînt spectacole la teatrul meu, apoi în cîteva orașe daneze și la Oslo, însă cel mai mare proiect al meu este să revin la teatrul din Sibiu ca director artistic. Cu experiența mea de acum și cu forțele noi existente ori care eventual ar putea fi concentrate la Sibiu, ar fi o șansă unică! Răspunsul meu la această întrebare poate fi considerat ca o propunere oficială din partea mea. E cineva care „aude” propunerea mea?

Fragmente dintr-un interviu realizat de
Ion Mircea

Ludmila Patlanjoglu

1. 28 SEPTEMBRIE 1983. Sibiu — București — Berlin — Copenhaga. Acestea sînt datele tehnice ale unui început de drum într-o lume nouă, pe care pînă atunci o cunoscusem doar din auzite, din fotografii și vise, ori din povestirile celor pe care îi invidiam pentru că avuseseră posibilitatea să călătorească.

28 septembrie 1983. Copenhaga. Nu cunoșteam pe nimeni, nimeni nu mă cunoștea. Bătea vîntul. Se insera. După ce mi-am lăsat bagajele la hotel „Richmond” am ieșit în oraș și am hoinărit pînă noaptea tîrziu pe străzi, să văd oameni, lumină, magazine, cinematografe cu cele mai recente filme, cînișcuți cu ziare și cărți, să văd tot ce pot, cît mai mult. Mă dureau picioarele, bășicile îmi invadaseră tălpile, dar eu mergeam și mă bucuram. Eram, pentru prima oară în viața mea, LIBER!

În toată perioada prezenței mele aici am refuzat să vorbesc despre cauzele părăsirii României. Sint prea multe și dureroase. Un lucru pot spune: am plecat de acasă ca să văd lumea, să văd lumina, de teama că voi îmbătrîni și muri în așa-zisa societate construită ca un paradis al oamenilor, societatea comunistă! Mă săturasem să fiu inghesuit în patul lui Procust, să fiu spionat, cenzurat și murdărit de dușmani și „prieteni”.

2. AM LASAT în urmă o situație profesională consolidată și un nume pe care, aici, nimeni nu îl cunoștea, am părăsit o multime de contacte cu teatrul sibian. Teatrul de Comedie Naționalul bucureștean, Teatrul Tineretului din Piața Neamț ș.a.m.d. iar aici nimeni nu dădea un ban pe mine.

Venind cu o bursă de studii la celebrul laborator teatral „Odin Teatret” din Holstebro, condus de italianul Eugenio Barba, asistent al lui Grotowski, m-am bucurat de o perioadă foarte intensă de studiu profesional. Eu trebuia să mă prezint în Danemarca în august, împreună cu alți oameni de teatru din întreaga lume, dar forurile românești au făcut tot ce au putut ca să-mi întîrzie plecarea, așa încît atunci cînd primisem pașaportul, seminarul la care fusesem invitat se terminase. Însă eu am profitat de șansă și am plecat, totuși. Cu doi ani în urmă primisem o invitație în Canada, apoi în Olanda, fără a mi se permite să ies din țară, n-am vrut deci să ratez noua șansă... Așadar, eu sosisem în timp ce ceilalți plecaseră, însă șansa mi-a suris, fiind acceptat de Eugenio Barba și în felul acesta am putut participa la munca de zi cu zi a teatrului, la repetiții, să discut cu actorii (originarii din Canada, Anglia, Norvegia, Germania, Danemarca), să citesc o multime de reviste și cărți de specialitate, să văd la video tot felul de experiențe teatrale fantastice. Am găsit în biblioteca lor și

revista „Teatrul” cu un reportaj despre primul meu spectacol cu regizat profesional. Viciunile lui Șapin de la Teatrul Mic, București, 1972, așa că dintr-o dată m-am simțit ca acasă. Perioada aceasta a fost una dintre cele mai interesante, în care am acumulat o experiență fantastică și am cunoscut o mentalitate teatrală foarte deosebită de cea lăsată acasă.

Dar perioada de studiu se terminase și întrebarea „Ce mă fac acum?” mi-a bătut pentru prima oară la ușa. Din nou șansa mi-a suris și așa am primit propunerea de a preda la o școală de teatru din Copenhaga, propunere pe care am acceptat-o imediat, mutîndu-mă în capitala daneză, în care locuiesc și în prezent. Cursul se terminase, iar întrebarea „Ce mă fac acum?” mă vizitase din nou și așa mi-a venit ideea de a face un spectacol cu tinerii actori pe care îi avusesem la curs, 13 în total: a urmat un alt spectacol (*Tigrul*, pe care îl făcusem la Sibiu), apoi un altul cu Erasmus Montanus al marelui clasic danez Holberg, spectacol care a fost primul meu succes remarcabil aici. Asta se petrecuse în 1985 și de atunci teatrul „Cassandra”, teatrul pe care îl înființasem, a început să trăiască în conștiința presei și a publicului.

A trebuit să iau totul de la capăt și nu a fost ușor să mă impac cu situația de a lupta să-mi fac un nume și să-mi încropesc o șansă nouă. Dar lupta era abia la început, iar gîndurile mele erau zi de zi acasă, la familia mea, la părinții mei, la teatrul sibian pe care îl părăsisem fără să fi avut posibilitatea de a vedea ultima mea premieră cu *Violetele* lui Schopenhauer, precum și rolul jucat în *Pe malurile Dunării albastre* al Malvinei Urșianu.

La 33 de ani mă găseam din nou la început de drum, într-o situație de criză: Cine sint eu? De ce sint aici? Pot să redevin eu însumi, ori un altul? Criza e o etapă necesară într-un proces de evoluție personală, iar eu am încercat să profit la maximum de șansa crizei, care mi-a deschis porți nebanuite, mai ales spre mine însumi.

3. EU AM AVUT noroc, noroc pregătit încă din perioada mea din Polonia. Prin faptul că vorbeam limba respectivă, Eugenio Barba — șeful lui „Odin Teatret” și fost asistent al lui Grotowski — s-a bucurat să mă cunoască și să conversez în poloneză despre experiența noastră comună, iar ca unic oaspete mi-a fost foarte ușor să intru în contact personal cu membrii teatrului și să ne cunoaștem mai îndeaproape. Succesul meu de aici se datorează în egală măsură faptului că am reușit să trec cu bine perioada de criză și că am avut noroc să cunosc oamenii necesari începutului de drum. Restul a fost ceea ce adusesem de acasă: talentul.

scenografului Sică Rusescu are forță evocatoare. El sugerează plastic universul unei copilării fără copii. Spațiul, strălucit de un leagăn, este invadat de scaunele, perechi de pantofiori, jucării și un carucior. Grilaje din metal înconjoară amenințător această zonă de lumină. Costumația protagoniștilor imbină relevant vestimente cotidiene cu altele stilizate, inspirate din iconografia evului mediu. Trimiterile directe la tragedia străzii sint marcate brutal și sonor prin rafalele de mitralieră care au făcut atîtea victime nevinovate. Un grup de tineri actori — Maia Morgenstern, Cecilia Birbora-Daneiliuc, Dan Puric, Claudiu Istodor — se apropie cu emoție de volumul lui Blaga, se confruntă tulburată cu destinele copiilor plecați în cruciadă să salveze Ierusalimul. Intră în convenție, se regăsesc cutremurați în povestea personajelor jertfite pentru cutezanta visului lor de a păstra neîntinată spiritualitatea locului sfînt. Laurian Oniga optează pentru o desfășurare cu caracter brechtian. Asistăm la un proces de laicizare a acestui mister teatral plin de poezie și fior me-

tafizic. Contrapunctul între trecut și prezent, pendularea între detașare și contopire cu lumea blagiană nu sint stăpînite de regizor. În această coborîre a faptelor pe tărîmul istoriei imediate decorul rămîne de multe ori un figurant imobil, relațiile dintre protagoniști se opresc la o expresivitate minoră. Laurian Oniga ratează mai ales supunerea temperamentului actricei unei dure discipline interioară. Aplecarea spre spectacol-lectură, asumarea mai multor roluri de către același actor, amestecul de citire, recitare și joc, reducerea masivă a textului, detorierează montarea. Se observă o dezinvolură frivolă în evoluția interpretilor. Jocul lor nu are transparență, trăirea psihologică fiind minată de retorism iar comentariile pe marginea rolului — de didacticism.

Un spectacol Blaga decorativ, o lectură regizorală care problematizînd schematizează paradoxal prin lînsă de fermitate în viziune, tocmai dimensiunea reflexivă și problematizatoare a piesei.

**Teatrul Național
din București**

CRUCIADA COPIILOR de Lucian Blaga

SCRISĂ în 1929 piesa *Cruciada copiilor* a fost montată de cinci ori pînă acum la Cluj, Timișoara București și Iași, cele mai meritorii lecturi regizorale aparținînd lui Soare Z. Soare și I. Olteanu. Spectacolul actual face parte dintr-un program mai amplu de reprezentare a operei lui Blaga la Naționalul bucureștean în această stagiune, anunțat de directorul Andrei Șerban. Textul a fost ales și pentru faptul că el capătă reverberații ideatice speciale pe prima scenă a țării. Vecinătatea unui loc unde au fost ucisi atîția tineri și copii, în acel teribil decembrie, imprimă acestui reviem al purității sacrificata și al credinței profanate o tensiune și un dramatism aparte. Sub aceste imperative, regizorul Laurian Oniga, autorul unor reprezentări teatrale de relief, a căutat un acord între sensibilitatea publicului și a interoretilor martori și participanți la Revoluție, și o formulă scenică aptă să pună în valoare semnificațiile textului.

Demersul său de „actualizare” a fost parțial împlinit. În sala Atelier, decorul

Începători și avansați

ORCHESTRA TINERETULUI este o formație ce-și caută cu înfrigurare un loc sub soare, năzuind probabil la turnee internaționale, lucru pe care l-l dorim din toată inima. Membrii ei sînt instrumentiști de talent și pregătire temeinică, majoritatea (dacă nu toți) studenți ai Academiei de Muzică din București. Concert-maestru l-am aflat pe Florin Ionescu-Galați, colegă la primul pupitru îl este Irina Mureșanu, tot în compartimentul viorilor întii participă Bogdan Zvorișteanu și alți juni virtuozii — toți printre cei mai înzestrați din generația nouă. Concertul la care am asistat era organizat de Radio-televiziunea Română în colaborare cu fundația „Anghel Saligny”, un organism pînă acum nu îndeajuns de cunoscut dar activ, constatăm, în promovarea muzicii bune, lucru de care se simte nevoie acută la ora de față, bine înțeles sprijinul urmînd să fie confirmat de o muncă artistică tenace și calitativă. Proaspeții orchestranți lucrează de zor și în puțin timp au apărut în public de multe ori, inclusiv în studioul public al Radioteleviziunii. Desigur, sonoritatea generală beneficiază de atuurile însumate ale calității componenților, fiind adesea seducătoare prin prospețime, catifelare, tonul tinerilor aflați în plin studiu aducînd o componentă luminoasă și totodată delicată — miscătoare.

Dirijorul ansamblului este Florin Totan, pe care l-am cunoscut la început în cadrul manifestărilor dedicate șefilor de orchestră în ascensiune, un timp a funcționat la Filarmonica din Botoșani, după care a avut ocazia să urmeze stagiile de perfecționare în strălucite, lucru vădit în progresele de înaltă calitate și suplete dovedite la pupitru. Este un element dotat cu o voință vădită de afirmare, lucru necesar în edificarea unei cariere.

Programul a început cu suita din opera **Castor și Pollux** de Rameau, aranjată, după cum se specifică în programul de sală, de Gevaert. Compozitor și muzicolog belgian, trăitor între 1828 și 1908, respectivul a avut, în epoca sa, merite certe în familiarizarea publicului francfon cu creația maeștrilor barocului. Astăzi însă, fugim ca dracul de tămiile de asemenea „aranjori” ai textelor clasice, care în cea mai bună credință le-au împănă cu inflexiunile secolului XIX. Ceea ce se întâmplă și în cazul de față, cele trei fragmente orchestrale (Gavolă, Menuet, Passepied) neevocînd în nici un caz arta pură și în plină afirmare de autenticitate a autorului **Indiilor galante**.

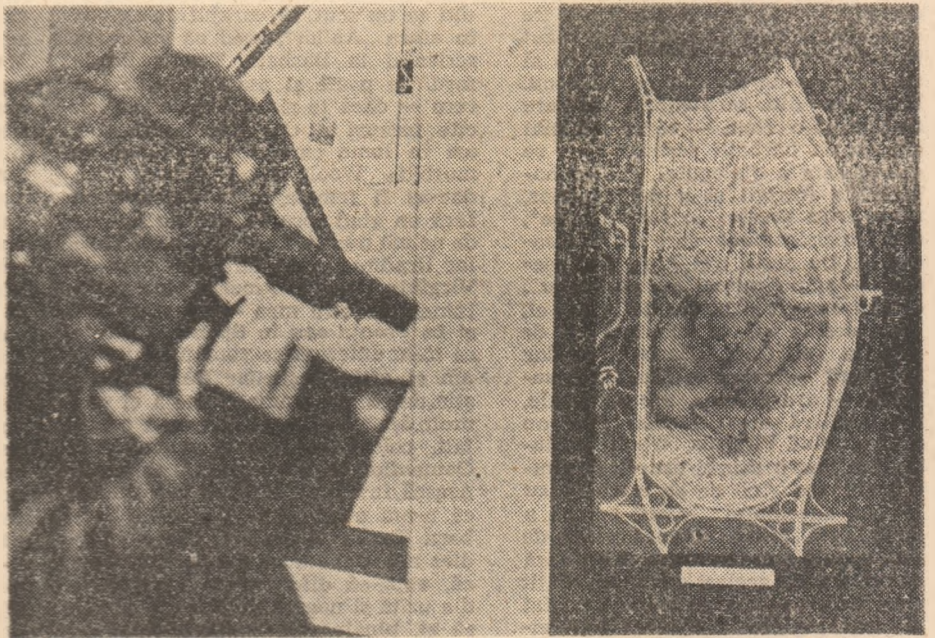
Concertul în la major pentru clarinet și orchestră de Mozart ne-a ocazionat reîntîlnirea cu Cristian Vlad, unul din cei mai temeinici instrumentiști afirmați în ultimii ani. Tonul îi este pur îngrijit, frazarea inteligentă și expresivă.

După unele prețiozități și caligrafieri în expunerea orchestrală a primei părți, desfășurarea a mers din ce în ce mai bine. **Adagio-ul** și îndeosebi **Rondo-ul** final situîndu-se între cele mai realizate momente ale serii. În colaborarea dintre solist și tutti. Nu tot același lucru se poate spune despre **Concertul în mi bemol major** — „Jeune-homme” — de Mozart, solista Anda Anastasescu nedepășind stadiul semi-diletant, cu o redare cit de cit curgătoare în primele două mișcări dar lăsînd să străbată în final deficiențe sensibile de tehnică și individualizare a sunetului. Dantelăria sonoră mozartiană este dintre cele mai dificile și exigente, sărbătoritul anului 1991 pretinzînd artiști pregătiți să-i înfruntă stilul cristalin dar cu atît mai pretențios.

În fine, **Simfonia a II-a** de Honegger. Iată unul din textele esențiale ale veacului nostru, eșafodajul orchestral al marelui compozitor elvețian distingîndu-se prin expresivitate, claritate tematică, simt al proporțiilor și al culminației (episodul final, cu două trompete). Efortul orchestraților și al dirijorului a fost aci cel mai vădit, cu episoade reușite dar și cu certe neîmpliniri, mai ales de ordin emotional. Pentru un ansamblu nou, o asemenea lucrare se cuvine aprofundată în liniște și tihnă, **intrată în singe**, înțeleasă în litera dar și în spiritul ei.

În august 1990, am ascultat în Elveția o orchestră alcătuită din cei mai buni tineri instrumentiști americani și sovietici, însă îndrumată de o dirijoare inexpressivă și superficială. Formațiile tinere au nevoie de maeștri încercați în ghidarea și consolidarea lor. Florin Totan mai are de parcurs faze importante de cucurire, îndeosebi, a unei culturi stilistice și afective considerabile.

VIRTUOZII DIN BUCUREȘTI își continuă neabătut acțiunea de răspîndire a comorii clasicismului vienez — îndeosebi — și încep realmente să ne facă să credem că am ajuns și la noi să știm cum se cîntă Haydn și Mozart, ceea ce era o lipsă fundamentală pentru o cultură interpretativă care se respectă. Asta, pe lângă faptul însuși că o mare parte a repertoriului de bază ne rămînea ascunsă în chip păgubitor. De data asta nu putem fi de acord cu Eugen Pricope: în utilul program de sală al concertului (bine că există!), deși costă 10 lei, sumă pe care nu orice ascultător este dispus să o adauge costului biletului de intrare) el scrie, referitor la pretiosul bagaj de **Divertimente, Serenade, Casațiuni** mozartiene că „între ele aflăm pagini de muzică din cele mai minunate, relevante mai ales pentru acei interpreți sau ascultători — care, mai puțin deschisi la investigații, se lasă mereu captivați de valorile artistice devenite lor familiare.”



Premiu special la concursul Minsk — un oraș în oraș (arh. Daniela Drăgan, arh. Radu Drăgan, arh. Arpad Zachy)

După părerea mea, nu trebuie în nici un fel să stimulăm complexe de învinovăție sau inferioritate celor ce n-au ajuns, să spunem, să alerge să asculte, lucrările lui Stockhausen sau Xenakis, deși este de sperat că vor ajunge și acolo. Așa stînd lucrurile, nu m-am jenant de fel (mai ales că vreau două loji mai încolo îl aflăm pe Pascal Bentoiu — președintele Uniunii compozitorilor) să mă entuziasmez la audierea **Divertismentului în re major, K.V. 251**, de Mozart, splendid dirijat de Horia Andreescu și delicios cîntat de întreaga orchestră de cameră pe care o animă cu atîta succes. Succes semnificativ și decisiv, se cuvine să o subliniem, dacă într-o seară de viscol cum n-am mai văzut de mulți ani în Capitală, Ate-neul era aproape plin. Cu plăcere l-am aflat în postura de oboist solist pe Florin Ionescu, artist al interpretării la instrumentul său, pe care-l știam atașat Filarmonicii „Oltenia” din Craiova și grupat acum pe lângă „Virtuozi” bucureșteni. De altfel, concert-maestrul echipei era de data asta Florin Croitoru — o achiziție de ultimă oră, din generația laureatilor recentii ai concursurilor internaționale. Este foarte greu de recrutat în ultimul timp instrumentiști în genere — excepționali și mai abilitați — așa încît înțelegem că cei buni se simt atrași de împrejurările artistice sărbătorești.

Concertul în re major de Haydn nuse înscris, desigur, ca o noutate în reper-

toriu lui Dan Grigore (l-a mai cîntat sub bagheta lui Horia Andreescu), dar ne putem bucura oricînd să salutăm asemenea muzică, de o vîrstă practic „fără bătrînețe” și un har pianistic de atare calitate. Dan Grigore nu ține să cînte „clavacinistic” la pian, el înve-de-rează familiarizarea cu întregul spectru al literaturii instrumentale în clipa cînd slujește pe Haydn sau (ca în „bis”) pe Domenico Scarlatti. Tălmăcirea lui ține seama de tot ceea ce poate sugera pagina aleasă, din pricina asta gustul nu este nici o clipă **guindé** (iertăți-mi franțuzismul, dar aici se potrivea prea bine) ci natural, curgător, generos, lăsînd pe fiecare să extragă seva cea mai gustoasă din sunetele ce se revarsă asupra lui. Iată un concertist dificil „criticabil”, pentru că părerea lui se cuvine respectată chiar cînd nu coincide 100% cu a ta. Din pricina asta, trebuie ascultat în orice ocazie, pentru că niciodată nu apare ca prea previzibil sau același. Ce mai, un adevărat artist!

În încheiere, **Simfonia nr. 41, în do major, „Jupiter”, K.V. 551**. Este ultima dintre cele mozartiene, socotită în general „culmea” scriiturii maestrului — și fără îndoială așa este, în chip obiectiv, finalul învîderînd o tehnică uimitoare a Fugii și a Sonatei. A fost bine cîntată, nu putem spune însă că am regăsit, pe parcursul ei, starea de fericire absolută din **Divertisment**!

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

7 artiști fotografi din Israel

Lumină caldă

OVECHE butadă ne amintește că, de regulă, vedem doar ce cunoaștem. Eyal Onne, artist al fotografiei din Israel, o citează spre a-și defini metoda: „Puterea fotografiei constă în abilitatea ei, dacă e folosită cu profesionalism și sensibilitate, de a discerne între ce vedem și ce știm”. Eyal Onne e totodată și istoric al genului. Un fapt care nu trebuie să ne mire. Numărul teoreticienilor imaginii fotografice îl întrece net pe acela al comentatorilor picturii. Dacă pictorii se încumetă arareori să-și analizeze mijloacele și, implicit, efectele acestora, artiștii fotografii țin să se considere astfel, la precizarea poziției în breaslă. O situație care, indirect, dovedește un punct de vedere colectiv: aparatul, oricît de perfecționat ar fi ea, joacă al doilea rol. Primul rol îl deține concepția; iar aceasta se prepară. Artiștii fotografi nu-și modifică relația cu vizibilul odată cu schimbarea aparatului. Îndeobște, ameli-orările din ultimele decenii aduse camerei interesează productivitatea. Cei șapte artiști ai efemerului care expun la etajul al patrulea al Teatrului Național se explică amănunțit, parcă pentru a risipi orice speculație despre priorități. **Bareket Ben-Yaacov**, spre exemplu, „îmbină fragmente «de lume» și construiește machete, care creează spații fotografice posibile a lua ființă numai prin intermediul aparatului de fotografiat”. „Încîntat de

limitele concretului — spune el — transform aparatul într-un instrument de cercetare; iau în cadru obiectele de la mică distanță, le măresc socotindu-le în parte, ca elemente unice”.

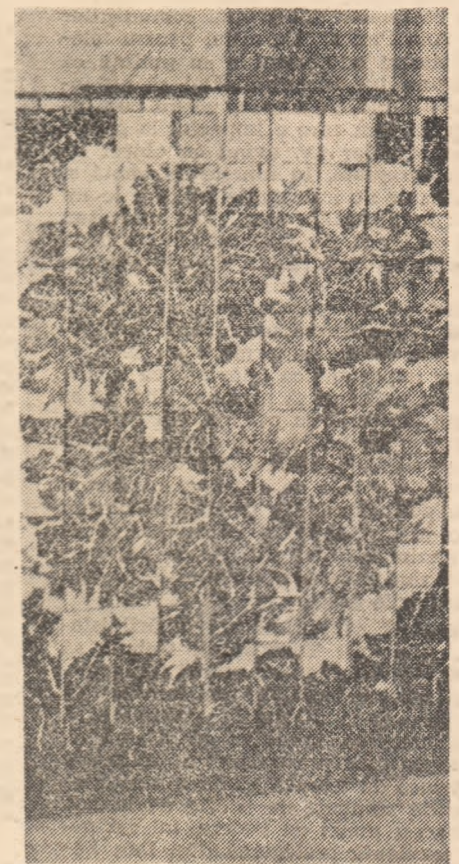
Acesta ar fi un pol al expoziției: înregistrarea pe peliculă a unei realități imaginate și construite pe scenariu vizionar. Celălalt pol e adjudecat de **Yosaif Cohain**, care își dezvoltă tema cu modestie, un tip de modestie susținută de încredere în calitatea motivului. Yosaif Cohain pare a-și fi asumat destinul artistului cronicar: „Sărbătoarea Succot-ului se celebrează la două săptămîni după Anul Nou evreiesc. Ea comemorează peregrinările poporului evreu prin desert, după izgonirea din Egipt, cînd se trăia în adăposturi provizorii. În timpul sărbătorii, oamenii și azi se adună la masă, ba chiar și dorm în astfel de adăposturi. Ca semn de omagiu... m-am hotărît să pornesc și eu prin țară și să fotografiez poporul nostru cum o celebrează, cu mîndrie...”.

Umilința tonului nu trebuie să ne înșele. Umilința la artiștii autentici ne atrage atenția „să discernem între ce vedem și ce știm”. Simplitatea temei e numai aparentă: corturile și adăposturile improvizate în preajma unor locuințe adesea sumptuoase cheamă straniu, ca orice alăturare de situații incompatibile. Straniul e accentuat de voioșia protagoniștilor. Yosaif Cohain e, de fapt, ambasadorul acelei categorii de artiști fotografi

care cutreieră planeta spre a o înfățișa în inedite. Fotografia e o chestiune de subiect. Mai bine zis de relație cu subiectul, intrucît, odată precizat, el e monografiat în cadrul unui contract cu dominante afective.

Elementul afectiv e marcat fără nici un echivoc de **Barry Frydender**: „Cînd va veni vremea să plec... aceste fotografii ar fi singurele lucruri pe care le-aș lua cu mine”. Fotografiiile, se precizează în catalog, sînt „mărturii ale sentimentului de apartenență... poate că nu reprezintă în întregime Israelul, dar ele sînt Israel”.

Ceilalți artiști din selecție — **Simcha Shirman, Igal Shemtov, Micha Bar-Am** — prin realizările propriu zise și prin biografiile întregesc portretul de referință al artistului fotograf israelian. (În particular), și al celui profesionalizat pe viață, indiferent pe ce meridian activează. Distincțiile astfel concertate impresionează: e vorba de o persoană cu studii superioare și cu grade în cariera de cercetător, istoric sau muzeograf al fotografiei, e vorba de numeroase călătorii și prezențe în colecții particulare și publice, în fine, artistul fotograf e profesor în Academia de arte și personalitate complexă. Expoziția se cheamă „Lumină caldă” tocmai pentru a însemna primatul sentimentului într-un univers al excelenței tehnice.



JULIETA CIOCHINĂ: Panou din module funcționale

Cui nu-i e frică de Virginia Woolf? Barbarei Taylor Bradford!

BARBARA Taylor Bradford? N-am auzit de Barbara Taylor Bradford! N-am auzit până mai ieri, alaltăieri, dar nici nu-mi vine s-o mai uit. De cind mama m-a făcut, n-am văzut în țara mea un asemenea succes al unei colege de breaslă și de birou. Nici una din scriitoarele cu care tragem de-o viață — te să mă mai gîndesc la bărbaii scriitori? — pe galera asta a dialogului și a psihologiei, a intrigii și a personajelor, nu a prins aceste „o sută de zile”, curat napoleoniene, spre slava creației ei. De peste trei luni, sînt așeziat — și nu numai eu, eu ca eu... — sînt cucerit și blocat de lumea ei, de obsesiile ei, de maniera ei, de ticurile ei. Căci Barbara Taylor Bradford — ca orice scriitoare valabilă — are o lume, are o obsesie, are manieră are tic, chiar dacă nu e în absolut Virginia Woolf. Inițial, am luat-o ușurel-ușurel, pe dracu', dar așa vine de se leagă — cu „Prețul succesului”, văzut pentru a doua oară într-o singură viață de om, o dată sub tiranie, a doua oară acum, dar cu același efect, am plătit cheș acest succes prinziind imediat și urmarea lui, „Păstrează-ți visul!”, ca, în săptămîna trecută, la doar 48 de ore după încheierea „Glasului inimii” (4 episoade, deci încă o lună de viață!) să înceapă — și deloc rău, cu un episod mai bun decît toate de pînă acum — această „Chestiune de voință”, titlu care, într-adevăr, se impune. Vedeți posibilă această derulare — sfînt cuvînt care ne evită brutalul său sinonim: „balamuc” — de ecranizări, cu „Anii” care ar debușa imediat în „Doamna Dolloway” și din „Doamna Dolloway” să ne trezim peste două zile în „Spre far”? Virginia Woolf — ca și Simone de Beauvoir, ca și Sagan, pentru a nu ajunge pînă la contesa de Ségur — Virginia Woolf nu are norocul Barbarei Taylor Bradford, dar nici Barbarei Taylor Bradford nu-i e frică de Virginia Woolf. În această sfidare a acelei nenorocite care se chinuia zi și noapte pentru un singur rînd, îngro-

zită de orice răsfrîngere a platitudinii vieții în fraza de pe hîrtie, în totală ignorare a celei care s-a temut de literatură pînă la a-si face din ea un scut, în curajul de a gîndi în afara „Anilor”, cred că stă forța scrisului la Barbara Taylor Bradford. Se poate și așa, firește. Se și cere — dacă te gîndești la cite gări, cite trenuri și cite televizoare sînt azi în lume care, toate, numai de morbida Woolf n-au nevoie. Eu, dac-aș fi femeie, n-aș putea scrie fără un gînd spre ea, dar nu înțeleg de ce mă pun în fason. Barbara Taylor Bradford scrie fără să-l pese de Virginia Woolf și-i merge bine, toată lumea din țara mea — nu știu dacă și în Franța sau în Spania, însă de ce m-ar interesa ca român, acum să am și grija lecturilor Europei? — știe de ea, de Emma Harte a ei mai mult decît de Emma Bovary a celui-lalt, colega noastră a avut noroc. Oamenilor le e rușine să se recunoască invidioși. Mie nu. Nu numai că n-am auzit decît tîrziu de Barbara Taylor Bradford, dar o invidiez alb, după acea expresie rusească, aptă să diferențieze între invidia urîtă și neagră de aceea frumoasă și bineînțeles, constructivă.

Invidia albă mă face să mă uit încordat la produsele Bradford și să observ că — neînfricosată de produsele Woolf, cam acesta ar fi limbajul adecvat, nu? — obsesia lor este cit de greu le-a fost în viață oamenilor bogăți ca să devină bogăți și ce dificil e omului avut să fie și drept. Nu m-as încumeta — pipăindu-mi buzunarele, nu doar fraza — s-o contest. Trebuie să fie o obsesie apăsătoare, doamna Bradford — cum s-ar zice tolstoiian — nu minte. Oamenii ei, întîniși deloc lenes pe banchete voluptuoase, înotînd în piscine „cristaline zburînd cu avioane grandioase, sînt mereu asaltati de etica milionarilor și a faimei care decurge din ele. „Chestiunea de voință” chiar așa începe, prima ei frază — de parc-am fi la Rebreanu. Doamne iartă-mă! — sună tare și răspicat: „Pentru mine, firma e mai mult decît o afacere!” Sînt aici, într-o răs-

flare, într-un motto, și „Glasul inimii” și „Prețul succesului” care duc direct spre literatura Dallas-ului și nicidecum spre Galsworthy și adevărații lui bogătași care cunosc angoasele unui amurg de vară. Străină de Woolf, străină de Forsythe, departe de agresivitatea lui J.R. sau de scenografia higienică din castelul Guldenburg-ului, ea, descriind cel mai bine blînda acumulare de capital fără „une mauvaises consciences”, se mulțumește cu o suficiență a situațiilor pentru o eficacitate a înțeleșului cursiv; ea se instalează rapid în schemă și clișeu — „orice firmă e o afacere de suflet” — cum am zice noi la București unde totul a devenit de suflet! — pentru care sacrifică orice frăgezimi de dialog, ochiuri mari de platitudine înecă mai toate clipele de grație (nu toate, vezi valsul din episodul 1) oferindu-ne generos satisfacția clipei așteptate, adică averea pentru cel sărac, testamentul pentru mostenitorul la pîndă, virtutea — pentru păcătoși. Ceea ce strică mișcarea acestor vieți prea clare — și poate că aici sărăcia noastră nu ne împiedică de la o oarecare competență — este prea apăsata „tendință” a virtuții lipsită de mister și contrarietate. S-o spun pe-a dreaptă? Creația doamnei Bradford are ceva din logica realismului socialist. Un realism socialist al eticii în afaceri. Nimeni nu s-a zbatut ca el, sărăcuțul, pentru împăcarea conștiințelor trase mereu în ispită trufiei, gloriei și răutății. Cîioran nababul zicea sarcastic la capătul unui exercitiu de admirație la adresa unui scriitor devenit celebru și mult pretuit de Domnia Sa: „Nu merita acest succes”. Barbara Taylor Bradford îl merită din plin, la ora aceasta cînd vrem să trăim fără nici un fel de dificultăți, lăsînd Hollywood-ului să se descurce în cea mai trăznitoare comedie din cite n-au scris scenariștii lui: aceea din Golf. Binele învinge superb — cum adjectivăază chiar generalii triumfători — dar răul, adică Saddam nu ia la cunoștință acest clasic „The End”!

„Radio-școlar”, azi

LA PESTE sase decenii de la prima transmisiune, radiofonia reprezintă un reper real pentru milioane de ascultători. Între ei desigur, se află foarte mulți tineri, copii și adolescenți asupra cărora programul zilnic exercită o acțiune deopotrivă informativă și persuasivă de incontestabilă forță. Pentru a o înțelege ar fi absolut nedrept să ne limităm doar la evocarea emisiunilor oarecum specializate, cu adresa explicit recunoscută, căci informații sau puncte de vedere asupra acelor domenii ce intră și în atenția programelor de învățămînt ale diferitelor trepte școlare sau se dovedesc interesante, dîncolo de obligațiile de examen, pentru cei tineri, pot fi recepționate de-a lungul întregului orar radiofonic. Cu aceste necesare precauții, să primim, totuși, viața cotidiană a celor două cicluri ce-și recunosc deschis dependența de sectorul în discuție. Inițiată în anul '30, abandonată, apoi, în vremuri mai noi, Universitatea radio este preluată de România-actualității, programul cel mai ascultat la noi nu numai pentru că poate fi recepționat în orice colț al țării. În plus, după o perioadă în care ora de emisie nu era intrutotul avantajoasă, Universitatea poate fi ascultată acum după ora 21.00, cînd punctul fierbinte al televiziunii Actualității, s-a stins. Din cele 7 seri ale săptămîinii, dar 4 găzduiesc Universitatea și ne gîndim că o asemenea restrîngere de program, inexistentă, de pildă, la începuturile radiofoniei, poate fi pusă în discuție. Temele sînt, într-o măsură, previzibile, încercînd să sondeze, prin mijloacele sintezei și ale analizei, priorități ale tuturor zonelor cunoașterii și creației umane, deși nu este foarte clar în ce măsură popularizarea constituie vectorul principal sau tendința secundară a demonstrațiilor. Momente din evoluția sociologiei românești, Tradiții și valori culturale pe pămîntul românesc, Civilizație și limbă, Barocul românesc, Tradițional și modern în medicină, Ideea de Europa etc. Remarcabil este, din experiența ultimei perioade, gestul de depășire a modalităților oarecum tradiționale de structurare a emisiilor și ne referim la reluarea din Fonoteca de aur a măturilor lui Grigore Moisil sau la difuzarea (două săptămîni la rînd) a discursului de recepție rostit la Academia Română de acad. Nicolae Cajal și dedicat lui Ștefan S. Nicolau, creatorul școlii românești de virologie. Valorificarea arhivelor academice, universitare sau din alte instituții științifice și de cultură ar fi salutară și punerea în circulație a unor intervenții memorabile ale cărturarilor români ar contribui la prestigiul Universității. Cel de al doilea ciclu, net dezavantajat alt de canalul de emisie (România-tineret) ce nu poate fi ascultat de toată lumea, cit și de ora de difuzare (17.00—17.45) cînd cei mai mulți dintre școlarii mai mari se află încă în clasă, este Radiocioclopedie pentru tineret, doar cu cîndva cîțiva pe săptămîna. Vedea Radio-școala (mai descriptivă și mai aproape de copertile manualelor) a dispărut, lăsînd loc unei transmisiuni ce-și organizează materia pe citeva scrii tematice: filosofie, logică, morală (duni), arte, jocuri, meserii (marți), psihologie, sociologie, pedagogie (miercuri), științele naturii, economie (ioi), istoria culturii (vineri). Sînt utilizate metode diverse de la expunere, la interviu, dicționar, scenariu sau concurs radiofonic, uneori învingînd principiul coagulant al unității (prezum. la 14 Ianuarie, în seria filosofie, logică morală serie, în general, bine condusă). ațeași preferîndu-se construcția mozaicată, de tip eseistic. Departe de a contesta formula radiocioclopediei, absolut indispensabilă în orice program al vremurilor moderne, putem constata destul de ușor că ea nu eufizează, nici măcar nu rezolvă într-o măsură acceptabilă necesitățile școlii de acum și de aici. Școli în care se lucrează, cum se recunoaște cu o formulă mai veche dar încă vie, în două sau chiar trei „schimburi”, școli în care lipsesc manualele unor discipline fundamentale, școli în care profesorii suplinitori fără diplomă universitară, posesori doar ai diplomei de bacalaureat, sînt, încă, dacă ne gîndim la toate regiunile României, destul de numeroși. Neașteptată și inexplicabilă ne apare dispariția orelor radiofonice de limbă străină, materie la care metodele noi accentuează rolul discului și benzii de magnetofon, materii mult iubite de copii. Așa cum observa și Dimitrie Gusti (reluăm cuvintele domniei sale citate și săptămîna trecută), radiofonia școlară „nu urmărește prelungirea orelor de curs”, ci, mai mult, „crearea unui învățămînt complementar, pe calea undelor sonore, în scop de-a deștepta interesul școlarilor pentru bunurile culturale ce se predau în școli”. Este un scop nobil pe care nu are nici un rost să-l pierdem din vedere. Mai ales azi.

TELEVIZIUNE

Pomul de Crăciun

CU CÎTĂ curiozitate își îndrepta camera de luat vederi operatorul aceluia jurnal de actualități, pe care l-am văzut duminică la Document cinematografic, către grupul necunoscuților Gheorghiu Dej, Teohari Georgescu și care vor mai fi fost. Mi s-a parut că la un moment dat a apărut în imagine și Lucrețiu Pătrășcanu. Nu sînt sigur, la fel cum bănuiesc numai că femeia din grupul comuniștilor era Ana Pauker. De altfel pentru telespectatorul adolescent e cu puțință ca și figura lui Gheorghiu-Dej să nu însemne nimic, încît încep să-mi pun în trebură cam care e impactul la public al emisiunilor t.v. avînd ca obiect istoria apropiată. În funcție de vîrstă și de sursele de informație pe care le-am avut la dispoziție știm, mai mult sau mai puțin, ce s-a întîmplat în perioada imediat de după război, dar fiind vorba de informații nesistemmatizate există primejdia ca spațiile albe să fie mitizate într-o formă sau alta. Pentru generațiile aflate în formare mi se pare foarte important ca televiziunea să invite istorici care să prezinte sine ira et studio perioada cu pricina. Nu de alta, dar tot așa cum imediat după revoluție lumea a dat jos statuia lui Petru Groza, nu mai vorbesc de aceea a lui Lenin, e cu puțință ca din pricina mitologiei puse în circulație în citeva gazete să ne trezim cu mai știu eu ce personaje aparținînd mitologiei comuniste cocoțat pe soclurile goale.

La acest capitol, al reevaluării istoriei, redactorii Televiziunii trebuie să înțeleagă că își iau nu numai o răspundere spectaculoasă, grație faptului că pot recurge la documente de arhivă pînă mai ieri interzise, ci și una de pionierat care presupune o atitudine desprinsă de tehnica știută a alcătuirilor de manuale de istorie de la noi. Din acest punct de vedere, mi s-a părut excelentă prelegerea dlui Dan Berindei, la Preuniversitaria, despre perioada domniei lui Cuza și a celei de pînă la aducerea pe tron a principelui

Carol I. Lipsită de acel nefericit ton encomiastic al emisiunilor consacrate înainte vreme personalităților istoriei noastre, emisiunea are meritul de a fi adus în atenția marelui public o imagine mai detaliată a vieții politice a epocii, cu citeva schițe de portret ale unora dintre oamenii politici însemnați ai acelei vremi.

● CRITICUL Ioan Holban ar putea fi și un foarte bun redactor al emisiunilor literare ale Televiziunii, cel puțin așa a rezultat din proba pe care ne-a oferit-o joi seară. Din dialogul său cu doi dintre cei mai importanți colaboratori ai revistei Cronica am reținut faptul că se simte nevoia, tot mai acută, a reevaluării tablei de valori a literaturii române din acești 45 de ani. Ciudat e că toată lumea e de acord cu asta, dar articolele critice pe această temă apar destul de rar chiar și în revistele literare, cit despre emisiuni la t.v. consacrate acestei probleme, ce s-a mai vorbim... E drept că, în schimb, tot mai multă lume e preocupată de ultimele noutăți de la Uniunea Scriitorilor. Nu de cîrți, ci de zvonuri. Fiindcă, judecînd după ediția din această duminică a Zîmbetului pe 16 mm lumea nu prea mai calcă în librării. Din cite știu, nu se îngheșuie nici la teatre, nici în sălile de cinema și se pare că nici măcar în circiuri. Grijiile și scumpetea îi fac pe mulți să nu deschidă ușile librăriilor, ziua, și să nu le mai ardă de mers la spectacole, seara. Ba chiar, în pofida statisticii dlui Marin Traian, la „Gambrinus”, nici circiurile n-au o cifră de afaceri strălucită. Trebuie să spun însă că paralelismul încercat de dl Marin Traian între circiuri și librării mie unuia nu mi s-a părut deloc amuzant. Din cite știu, pînă acum cel puțin, în librării se intră din cu totul alte motive decît în circiuri.

● CIUDAT cum se potrivesc lucrurile — simbătă, am văzut o ploaie de premii pe ecranizarea unei piese de teatru (Cyran), iar duminică, într-un medalion, pe autorul filmului după Noaptea fur-

tunoasă, regizorul Jean Georgescu. De la starurile premiilor Cezar, la modesta garsonieră a regizorului nostru. Cu melancolic umor, maestrul Jean Georgescu a pomenit de un brad de Crăciun pe care prietenii familiei l-au adus în februarie, cu prilejul nașterii sale. Seara bradul a luat foc și a fost stîns în zăpada multă de afară. Imaginea mi-a rămas în minte și m-a făcut să-mi amintesc de confesiunea altui regizor, Lucian Pintilie, despre filmele pe care ar fi dorit să le facă: mii de metri de peliculă la care a tot visat pînă a început să i se pară adevărat. Pentru a scăpa de obsesie, la un moment dat și-a imaginat că toate acele bobine cu filmele viselor sale au căzut pradă focului.

Cristian Teodorescu



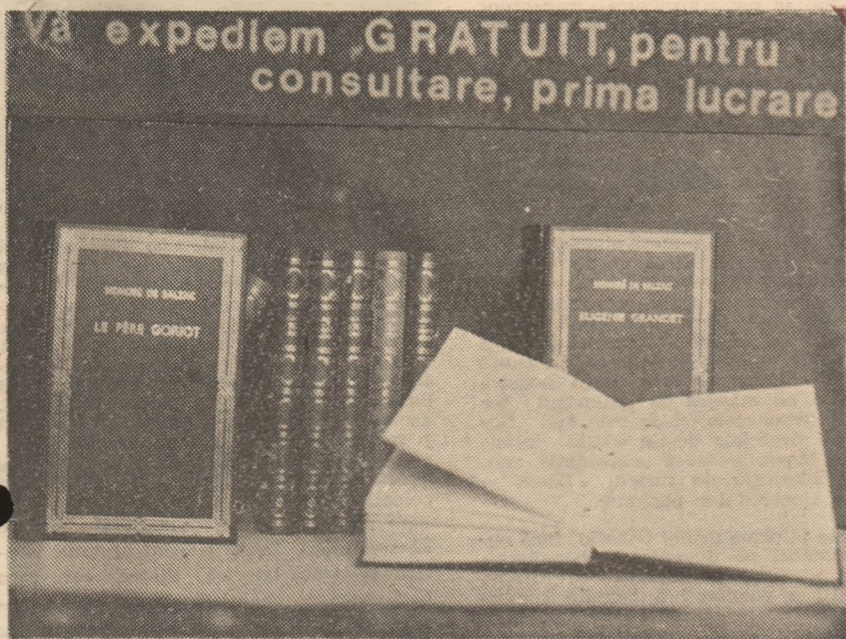
GEORGIA LAVRIC : Sfîntul Ioan

Antoaneta Tănăsescu

FRANȚA

în biblioteca dumneavoastră
la un preț de
vînzare directă de
278 lei
fiecare volum
plus cheltuieli de expediere

Capodopere ale spiritului uman, de la Balzac, autor al „Comediei umane” și întemeietor al romanului modern, pînă la neîncetatele frămîntări interioare ale lui Baudelaire în „Florile răului”, modele inegalate de generațiile ce le-au urmat, aceste opere de cîpătii ale literaturii franceze se află la baza oricărei culturi. Anii trec, regimurile se succed, generația noastră, cea a copiilor noștri, a doua generațiilor ce ne-au precedat vor găsi în aceste capodopere savoarea unui adevăr etern : acela al cunoașterii umane. Plăcerea de a citi textul în original în limba autorului, în franceză, va reuși să vă facă să înțelegeți mai bine dictonul : „Traduttore, traditore”. Vă oferim, așadar, cheia unei lecturi ce nu trădează spiritul autorului. Fiecare carte, frumos legată, tipărită pe o hîrtie de o calitate impecabilă, cu copertile aurite și somptuos decorată, este o carte de bibliotecă ce răspunde gustului occidental. Cumțărind-o, veți fi mîndru de a o avea în biblioteca dvs. și bucuria de a poseda această colecție va fi comparabilă cu cea a exigenților bibliofili din Franța, cărora aceste ediții le sînt destinate. Deci, nu ezitați, aceste unicate în materie de carte vă mai pot fi încă accesibile.



Pentru a putea aprecia personal calitatea acestei colecții, vă propun să primiți acasă primul volum spre consultare, în mod gratuit. Veți putea așadar să-l cercetați pe îndelete și să prețuiți la justa valoare calitatea colecției respective : volume bine tipărite, elegante, făcute să dureze, opere de valoare, într-o prezentare demnă de înșușirile lor literare.

Această colecție vă scutește să plătiți suprapreț pentru a vă procura volumul dorit. Vă sfătuiesc să ne trimiteți cît mai curînd răspunsul prin poștă.

Tirajul fiind limitat, se va epuiza repede.

BALZAC — Eugénie Grandet
SAND — La Petite Fadette
NERVAL — Les Filles du Feu
MAUPASSANT — Bel Ami
MERIMÉE — Co'omba
FLAUBERT — Madame Bovary
HUGO — Notre Dame de Paris
PROUST — Swann
BAUDELAIRE — Les Fleurs du Mal
BALZAC — Le Père Goriot
A. FRANCE — Les Dieux ont soif
STENDHAL — De l'amour

CUM SE PROCEDEAZĂ pentru a primi primul volum din această colecție prestigioasă, în limba franceză, la un preț pe care nu-l poate asigura decît vînzarea fără intermediar a unor astfel de cărți ?

● Veți indica pe cupon numele și adresa dv. ; ne autorizați să vă trimitem această carte, adăugînd și semnătura dv.

● Veți introduce cuponul de răspuns într-un plic pe care îl veți adresa la : PRIETENII CĂRȚII, Str. Sibiu nr. 7, sect. 6, CP 58-47, 77314 București.

● Cînd veți primi volumul, veți achita 278 lei (+9,60 lei cheltuieli de expediere) factorului poștal pentru fiecare volum.

● Veți dispune de 8 zile pentru a cerceta în voie acasă acest prim volum din colecție, iar aceasta nu vă angajează cu nimic.

— dacă nu sînteți pe deplin mulțumit, este de ajuns să ni-l trimiteți înapoi în același ambalaj cu factura lui, pentru a vi se deconta imediat după primire. Nu aveți de dat nici o explicație.

— dacă doriți să-l păstrați, nu aveți nimic în plus de făcut și veți primi cele 11 volume următoare, în ritmul de un volum pe lună cu aproximație. Vi se va rezerva sistematic un volum pentru ca nu cumva să vă lipsească din colecție.

● În orice moment aveți dreptul, printr-o simplă scrisoare, să puneți capăt expediției noastre.

NUME Prenume
Strada Nr.
Bloc Scara Et. Apart.
Județul Sector
Localitatea Cod

CUPON DE RĂSPUNS

de completat și de trimis în plic timbrat la
PRIETENII CĂRȚII
Str. Sibiu nr. 7,
sector 6 CP 58-47
77314 București

ABAX PUBLICITATE

Vă rog să-mi trimiteți, pentru examinare și fără nici un angajament din partea mea, primul din cele 12 volume din această colecție, la prețul de vînzare directă de 278 lei (+ 9,60 lei cheltuieli de expediere) pe volum.

Am la dispoziție 8 zile pentru a-l examina. Dacă voi hotări să nu-l păstrez, îmi va fi de ajuns să-l trimit înapoi, iar suma îmi va fi decontată. Dacă doresc să-mi procur colecția, voi păstra acest prim volum ; volumele următoare îmi vor parveni în ritmul de un volum pe lună cu aproximație. Am dreptul să pun capăt expedierilor în orice moment.

Shakespeare și poetica incertitudinii

— pe marginea lui Othello —

NICI o piesă n-a contribuit mai mult decât *Othello* la fama lui Shakespeare; nici chiar *Hamlet*, o „piesă oarecare”, după spusele lui Abraham Wright (cca. 1655). Ce carieră incomparabilă! Macaulay considera tragedia nobilului Maur drept cea mai desăvârșită realizare a geniului uman, iar Middleton Murry, un secol mai târziu, drept „suprema tragedie a dragostei”¹⁾. Swinburne vede în protagonistul piesei „omul cel mai nobil făcut de un om”²⁾. Ce om și, pe deasupra, ce poet! Rind pe rind, A. C. Bradley, Van Doren, Windham Lewis — lista e lungă —, sint atinși de „maurologia”³⁾.

Pe urmă — declinul. Suoerlativul dispar. O nouă generație de critici se refuză admirației: eroul le apare sub o altă lumină, iar tragedia care-i poartă numele, discutabilă. Ce s-a întâmplat?

Răspunsul e simplu: timpul și-a făcut lucrarea. Obiceiuri cu care contemporanii lui Shakespeare se mândreau nu se par rușinoase, altele — pe care punem preț — i-ar fi dezgustat⁴⁾. În *Othello*, acest decalaj față de valorile stilistice, morale, politice ale epocii noastre e flagrant.

A FOST o vreme când bărbatul își spăla în singele culpabililor onoarea maritală terfelită; cind dragostea, poezia și războiul mergeau mină-n mină; cind războinicul era slăbit asemenea zeilor. În Europa, „casa noastră comună”, acest cult s-a stins. Zi de zi, televiziunea și presa scrisă scot la iveală calculele sordide ascunde în dosul vărsărilor de sânge. Militarul nu mai e ceea ce fusese, nici în cărți, nici în viață. Mercenarii, la rindul lor — numescă-se cum s-ar numi, chiar Othello —, ne dezgustă.

Plecați în caravane să ducă la capătul pământului alfabetul, evanghelia și sifilisul, cuceritorii s-au întors pleostiți. Ultimul mare imperiu neo-colonial se descompune. Femeile — cine ar fi crezut? — iau cu asalt meseriile cele mai masculine. Se impun în fruntea întreprinderilor, a guvernelor, în judo și în terorism. Pentru a sancționa nepotrivirea de caracter dintre soți, asasinatul face loc divorțului. Pe de altă parte (în țările care ne servesc de referință întru democrație), învățăcelul își tutuiește dascălul iar portarul îl spune directorului general pe numele mic. Puternicii zilei se străduiesc să semene cu ultimul dintre conduși. E prețul cu care se plătește astăzi prioritatea. Sintem departe de apele pe care naviga nobilul Maur.

MERCENAR... Pentru ce să facem atita caz de realitățile istorice asupra cărora Shakespeare nu insistă? De ce să le punem în prim plan? Chiar dacă mercantilității Palavicino, generalismului armatei venețiene în epoca războaielor cu Turcii, își puneă serviciile la meaz și se tirguia cu oamenii dogelui ca la tarabă; chiar dacă Maurul — omologul lui fictiv — își va fi negociat în mod similar virtuțile thanatofore, *Othello* nu e o piesă despre condiția ucigașilor cu simbrile. Cine se mai gindește la asta în decursul piesei?

Actorul. El îl coboară pe Othello de pe soclul unde l-a-nșurubat posteritatea pentru a-l oferi seară de seară — mai puțin admirabil, dar mai complex și mai asemeni nouă — monstrul cu o mie de ochi în cinstea căruia oficiază. Singur în cabina lui în seara spectacolului, actorul își va repeta, întinzându-și negreala pe obraz, pe git și îndărătul urechilor: „African în serviciul albilor, ucide pentru bani.”

Crima a devenit pentru Othello o a doua natură. Uniforma, salariul și rutina l-au făcut orb la realitatea apocaliptică a războiului. Tirada din actul III, atât de frumoasă și atât de teribilă prin ce ascunde îndărătul acestei frumuseți, e cum nu se poate mai elocventă. Atins de insinuările lui Iago, Othello se crede încornorat și nedemn, ca atare, de meseria armelor. Adio armăsarul ce nechează, adio toba și trompete!

Stîndard regesc și surle-asurzitoare, Mindria, strălucirea, ntreg alaiul Războiului de slavă plin! Și vouă, Unelte cu glas aspru, ucigașe, Cu tunetul lui Joe-l inginați; Adio...“ (III, 3 trad. Ion Vineanu)

Cu pathosul unui actor ieșit la pensie ce-și ia rămas bun de la scena pe care măcelărea cu entuziasm în fiecare seară grupuscule de figuranți resuscitați pentru aplauze. Asupra lui Othello, războiul are efectul unui halucinogen. Încercă,

¹⁾ John Middleton MURRY, *Shakespeare*, London, Jonathan Cape, 1938, p. 316.

²⁾ A. C. SWINBURNE, *A Study of Shakespeare* (1880), London, Chatto & Windus, 1909, p. 117.

³⁾ Vide Ion OMESCO, *Hamlet ou la tentation du possible*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 258.

nefericitul, să se dezintoxice prin iubire și să-și regăsească adevărata natură; cea a unui visător, a unei ființe destinată mirării. Prea târziu. După ce a risipit cu dărnice moartea în jurul lui, va sfîrși prin a și-o introduce în așternut.

VENEȚIA, Othello — două capodopere în suspensie. Pentru salvarea miresei mărilor, tehnologia modernă își oferă miraculoase remedii. Piesa e altoeva. O bună parte din valorile ei au devenit anacronice iar eroul propus admirației noastre și-a pierdut magnetismul. Totuși, veți spune, există atîtea personaje la Shakespeare în pieptul cărora bate, sub catifea și sub zale, o inimă-nrădită în bine sau rău cu a noastră. E fără-ndoiă cazul lui Iago. Othello însă... Pe de altă parte, grandilocvența, fraza pompoasă, frecvența cuvintelor dolișora de conotații, a „temelor” (diavol, cer, inger, iad, damnațiune, mintuire etc.) ne răcește entuziasmul. În zilele noastre, Maurul din Veneția și tragedia lui traversează o veritabilă criză de identitate.

În ciuda acestor considerente, *Othello* continuă să umple sălile operei unde muzica lui Verdi (sau a lui Rossini) absoarbe atenția; unde libretul lui Arrigo Boito, deci textul, sau mai degrabă rezumatul lui, dispare (ce importanță dacă e cîntar în ruță germană sau engleză?), digerat de arta hegemonică a muzicii, cu care se află în simbioză; unde masele corurilor și mașinările se-nvîrt în jurul unui protagonist ce-și va da duhul într-o ultima sărutare. Un altro baccio, pentru reușita unei moralități de mare spectacol. Dar e puțin probabil ca tragedia venețiană să-și refacă o identitate într-un gigantism reductiv.

LITERATURA dramatică elizabetană, spune-a Schücking⁵⁾, este o literatură a explicitului. Lucrurile sint spuse direct și repetat, în monologuri și tirade, pentru înălțarea oricărui echivoc. Așa fiind, Shakespeare practică totuși între 1598 și 1605 o scriitură aparent respectuoasă față de canoanele vremii, dar care în realitate le contrazice. În Măsură pentru măsură, în *Hamlet*, și de-o manieră flagrantă în *Othello*, el ocultează cu bună știință diverse date ale intrigii; introduce în text spații lacunare, lăsînd interpretilor sarcina de a le umple ad libitum; stabilește o structură de plinuri și de goluri ce iac posibile structuri multiple. Înelute într-o enigmă protectoare, impermeabilă la vreme, personajele iau culoarea ochiului ce le privește.

Contrariați, sfîrșim prin a ne complăce în nesiguranță. Căci azi ca și ieri, ființa umană e solicitată de dorințe contradictorii. Una ne cheamă spre claritate, și ce bucurie — cel puțin în literatură — cînd nu izbutim să o atingem! În viitorii cincizeci de ani, profetiza Malraux enigma va prelua în viață rolul jucat odinioară de istorie. Un rol pe care-l deținea deja în *Othello*, al cărui simbrure este.

Cum e Maurul, în sinea lui? Nobil sau ignobil? Gelos din fire sau din întâmplare? O iubeste cu-adevărat pe Desdemona, așa cum pretinde în atîtea rînduri, sau se iubeste mai ales pe sine? Ce combustibil alimentează ura nestînsă a lui Iago? Ambiația contrariată? Gelozia? Dorința de a da formă unei tragedii în condițiile vieții reale? Alergia la fericierea și puritatea altora? Cum se justifică aplecarea Desdemonei spre minciună? Poate fi acordat Othello din primul act cu cel din actul patru? Care este adevărata identitate a personajelor? Pe scurt, cum e Othello? Desdemona? Iago?

SINT cum vi se par. Iago, de pildă, cel mai controversat. Fiecare din motivele enumerate mai sus ar fi suficient ca să-i justifice activitatea. Actorul-interpret se va-ndrepta spre cel mai apropiat de firea și de experiența lui inimă, lăsînd criticii sarcina de-a dresa inventarul variațiilor posibile și de-a descompune alchimia care a dat naștere ilustrului intrigant.

Această deschidere spre posibil nu se oprește însă la psihologie. O poetică a incertitudinii își pune pecetea pe toate nivelurile textului. Menirea comentatorului e să identifice informațiile strecurate pentru a naște dubiul, și cele omise pentru a-l întreține; contradicțiile voluntare juxtapuse la nivelul caracterelor, al intrigii, al stilurilor care se succed și se ciocnesc.

Apelînd la terminologia picturii, vorbim atunci de clar-obscur, de perspectivă, de „racourci” — de-o întreagă tehnică destinată să dilate inima și să tulbure ochul.

Cu creionul în mină, lectorul meticulos și avizat calculează, de pildă, timpul scenic scurs de la începutul actului II pînă la catastrofa finală: două zile.

⁴⁾ Levin SCHÜCKING, *Die Charakterprobleme bei Shakespeare* (1915), Leipzig, Tauschnitz, 1937, p. 23.

și două nopți. În mai puțin de 48 de ore, Othello trece de la extaz la crimă, raportul Maurului ajunge la Veneția pe calea mării, iar răspunsul dogelui, la Cipru. Imposibil! Fără îndoială — dar eficace. În sală nimeni n-a băgat de seamă.

În opica lui Shakespeare e inclusă privirea imperfectă dar imperativă a spectatorului. Artă? Artificiu? Și una și alta. Cine poate să separe inseparabilul?

MASLUIREA pistelor în *Othello* e fără doar și poate programatică. N-am putea afirma cu certitudine același lucru despre *Hamlet*. Căci o piesă cu același titlu, atribuită lui Thomas Kyd, făcuse un triumf cu cîțiva ani în urmă. Abordînd subiectul, Shakespeare era conștient, pentru a nu dezamăgi așteptarea publicului, să preia structura „tragediilor răzbunării”, gen foarte la modă, dar nepotrivit în principiu cu intențiile sale. Un vin nou e vărsat într-o sticlă veche. Cîteva picături, sau mai multe, dau pe de-lături. Cu, sau fără voia lui Shakespeare? Iată-nțrebară.

În schimb *Othello* nu este tributari nici unui prototip teatral. N-avem un altul, pe scena engleză, înaintea lui 1604. Shakespeare livrează spectatorilor și sticla și vinul. Dar și de astă dată „confuzia mascată a motivelor”⁶⁾ e cultivată cu grijă. Măestrul nu se mulțumește să-ngroașe umbra în jurul impulsurilor obscure prin înșeși natura lor. El ascunde fapte și motive indispensabile pentru „priceperea” piesei. Fiecare scenă aduce lotul ei de informații subtile contradictorii, iar incertitudinea noastră se reduce pe măsură ce numărul lor crește. Personajele, chiar cele mai fiece, sint protejate de-un spațiu intangibil de tăcere — cea „capacitate negativă” admirată de tînrul Keats — condiția tinereții lor postume.

CE este la urma urmel *Othello*, dacă ou-nem accentul pe devenirea personajelor? O piesă lipsită de sens? O dramă a erorii? A geloziei? A încrederii pierdute? Sau poate că pe scena Ciprului, unde fiecare se înșală asupra tuturor, începînd cu sine, se joacă o tragedie a necunoașterii? Cîte ceva din toate? Omul de teatru alege versiunea care-i convine.

Dacă însă ne focalizăm interesul pe arsenalul scriitoricesc pus în slujba acestor semnificații parțiale, Othello devine o tragedie clădită pe o structură comică⁷⁾ o piesă domestică acompaniată de alămurile isprăvilor cavaleriste, și — finalmente — o tentativă de-a împinge pînă la refuz amestecul genurilor. Acest amestec de-o reușită variabilă, își atinge perfecțiunea în dubla scenă a tentației (III, 5), unde Iago își distilează discursul în urechea lui Othello, transformîndu-l pe nobilul Maur în criminal. Cuvintele grosolane, aluziile obscene, imaginile mirosind a spermă poartă semnătura celui mai autentic naturalism. Dar, totodată, uluitoarea metamorfoză la care asistăm ne proiectează în afara naturii. Sintem între posibil și imposibil, dincolo de natură dar dincoace de supranatural, pe teritoriul privilegiat al fantasticului⁸⁾.

⁵⁾ Vide Robert BRIDGES, „The Influence of Audience on Shakespeare's Drama”, *Collected Essays*, London, Oxford University Press, 1927, p. 15—17.

⁶⁾ Barbara H. C. de MENDONÇA, *Othello: A Tragedy built on a Comic Structure*, *Shakespeare Survey*, 21. 1968, p. 31—38.

⁷⁾ Conform accepțiunii pe care o dă acestui termen Tzvetan TODOROV în *Introduction à la littérature du fantastique*, Paris, Seuil, 1976, p. 20.



Pe măsură ce se desfășoară, respectiva scenă se-narcă de conotații care conferă diverse identități auxiliare atât lui Othello cât și lui Iago, dar mai ales cuplului lor indisolubil devenit personajul principal. Acest cuplu ne sugerează tauromahia⁹⁾, jocurile rituale ce converg spre o moarte fictivă sau reală, zbaterea bivoliului în strînsarea sarosului sau — de ce nu? — o demonstrație de maleuică în care monstrul geloziei, ascuns în măruntaiele Maurului, e moșit și scos la lumină de priceperea lui Iago.

La un nivel secund, cuplul celor doi evocă centaurul, creatură a imaginației colective, simbol al forțelor antagonice care ne sfîșie și ne constituie natura. El sugerează, în sfîrșit, înfruntarea istorică și trans-istorică dintre cel care decupează miracolul existenței cu scalpelul rațiunii și cel care vor să i se dărîie în adoratori. Pe scurt, evul modern în fața evului mediu. Conotații, nimic mai mult. Ar fi riscant să construim o lectură globală în jurul uneia sau alteia. Analogia se oprește brusc. Finalmente, „rațiunea” lui Iago e derezonabilă, iar pe friza templului ridicat de Maur în cinstea Desdemonei se desfășoară povestea propriilor sale isprăvi.

Un lucru e sigur: Othello nu e intru-chiparea sensibilă a ideii. Celor ce caută cu tot dinadinsul în text o transcendență sau o finalitate Shakespeare le-ar fi putut răspunde cu ultima replică a contratului Iago:

„Nu mă-ntreba nimic, ce știi și-ajunge, De-acum încolo nu mai spun o vorbă”

(V, 3, trad. Ion Vineanu)

Această scurgere a conținutului, această ezitare continuă între perfecțiunea detaliului și întregul neterminat, dă sunet modern tragediei venețiano-cipriote al cărei orizont metafizic se-adună într-un semn de întrebare.

Ion Omescu

⁸⁾ Interpretînd Iago, la șizeci de ani unul de altul, Henri IRVING (1881) și Laurence OLIVIER (1938), cei mai mari actori ai vremii lor, au luat pe alocuri drept model matadorul.



CRISTIAN TARBA : Grafică

Totalitarismul ca stare de spirit

ÎN 1961, când Kurt Vonnegut Jr. publica romanul *Mama noapte*, intuiția esenței comune a totalitarismului, de o parte și alta a Cortinei de Fier, reprezenta, precum, o noutate; așa se și explică. Probabil, de ce această creație de vîrf a romancierului american nu a fost judecată în primul rînd ca roman politic și a rămas mai puțin cunoscută. Lecția ei astăzi, într-o expresivă versiune românească datorată Rodicăi Mihăilescu, ne-o descoperă uimitor de actuală. Este interesant de observat cum un scriitor atît de convins la modul teologic de sensul ascendent al vieții sociale — acel elan vital ce determină umanitatea să experimenteze mereu cu noi idei pentru a-și realiza devenirea — a produs cîteva din cele mai terifiante utopii negre ale perioadei postbelice.

Romanul este alcătuit din două părți: confesiunile lui Howard Campbell, Jr., deținut „într-o închisoare nou-nouță din bătrînul Ierusalim” pentru propagandă antisemită în timpul celui de al doilea război mondial, și o notă a „editorului”, care ne asigură, după moda romanului iluminist, obiectivitatea sa și de veridicitatea analizei. Vocea auctorială se delimitează astfel explicit de vocea naratorului, care se judecă pe sine în relație cu semenii și-și pronunță verdictul în fața curții judecătorești.

Eroul lui Vonnegut ilustrează un caz tipic în literatură inspirată de al doilea război mondial: intelectualul tirat împotriva voinței și inclinațiilor sale de joc politic, culpabilizat de el și izbindu-și vina în plan social și moral. Nu este ambiguitatea morală a eroului, grație perspectivei detașate a autorului ce relativizează situația clasificată ulterior la modul maniheist. Legea lui Campbell cu restul umanității se refacă sub semnul implicării efective în mecanismele victimizatoare ale istoriei. Campbell, dramaturg de origine americană, este surprins de război în Germania; ar vrea ca, independent de lumea ce se metamorfozează în jur, să continue să scrie și să-și veze „imperiul (său) pentru doi”: micirea domestică a iubirii pentru soția sa, Helga. Un ofițer american al serviciilor secrete îi demonstrează însă că nu poate rămîne neimplicat și, spunînd cu intuiție psihologică apetitul dramaturgului pentru „eroism”, îl răzbează ca agent american. În această situație, urma să se infiltreze printre alții și să țină conferințe antisemite pe emisiunile de radio pentru Ameri-

ca — prilej de a transmite mesaje codificate. Abandonîndu-și voința și judecata proprie, transformat într-o simplă unealtă, Campbell ajunge la un moment dat să transmită vestea morții proprii soției fără să fie conștient de acest lucru... Cum adevărul său rol este cunoscut doar de trei persoane, în virtutea regulamentului draconic al serviciului de informații, la terminarea războiului Campbell poate fi doar salvat de urmărire penală și protejat în mod secret, dar niciodată repatriat, în sensul recunoașterii publice a faptului că-și slujise țara. Este Howard W. Campbell vinovat? Autorul ne pune în fața unui nou pact cu diavolul: agentul american este un Mefisto care îi propune un pact în virtutea căruia avea să se facă vinovat nu afit față de societate, ci față de sine însuși: Campbell acceptă jocul dedublării, masca, își trădează propria natură, slujind implicit răul. Scena încetează să mai fie „un joc grotesc artificial”, cum susține cu ipocrizie „editorul”. Jocul lui Campbell are efecte reale: părinții mor de durerea de a avea un fiu trădător, o mulțime de oameni sînt cu adevărat convinși de ideile sale antiumanitare. Masca, arta au forța de a mișca realitatea, de a o transforma, de a deveni o realitate ele însele. În final, cînd ofițerul Mefisto se declară dispus să dezvăluie, independent de represaliile la care se expunea, adevărul despre Campbell, acesta se află la capătul unui proces de conștiință care îl luminase crimele comise împotriva lui însuși. Mai mult decît absolvirea tribunalului, sinuciderea îl cîștigă personajului grațierea morală.

Analizînd tehnicile narative în romanele *Lolita* lui V. Nabokov și în *Mama*

noapte, eseistul american, William Veeder, își declară preferința pentru cel dintîi: ambiguitatea morală a personajului se traduce, la Nabokov, în indecizia scriiturii, în jocul mentalității și punctelor de vedere ce incită cititorul la o treptată descoperire a adevărului personajului. Adevărul este că, depășind similitudinile de temă și situații, Vonnegut nu prea are de ce să intre într-o asemenea ecuație cu Nabokov. Stilul și finalitățile celor doi prozatori sînt substanțial diferite. Deși mai puțin preocupat de ambiguitatea scriiturii, Vonnegut este departe de a prefera primitiva aserțiune ficțiunii experienței. Substanța romanului său a fost însă abstractizată, ca într-un joc cubist, și apoi turnată în imaginarul simbolic dină la nivelul la care s-a înfînească arhetipurile fictive. Titlul este împrumutat dintr-un monolog al lui Mefisto din *Faust*-ul lui Goethe, redat, nu întîmplător, în proză: este vorba de noaptea ce precede creațiunea și în care aceasta pare să se întoarcă la fiecare holocaust al istoriei. Menționată mai întîi în „nota editorului”, această imagine-simbol revine în pasaje-cheie ale romanului: într-o reconstituire grotescă, de către neonaziști, a activității radiofonice a lui Campbell, despre care se spune, printr-o semnificativă răsturnare axiologică, a fi fost „singura lumină” în întunecimea camuflajelor; în momentul cînd Campbell este arestat pentru a fi trimis spre judecare în Israel, o fostă deținută a Auschwitzului își amintește că același întuneric domnea pe scări și la descinderile Gestapoului. Tehnica prozatorului seamănă upeori cu preferința de odinioară a eroului pentru ideograma zvasticii în locul tastei cu SS a mașinii de scris;

concretul simbolic este resimțit a avea un impact mult mai puternic decît înghinerea textului. Sentimentul disoluției treptate a existenței eroului este întărit, de exemplu, de fotografia unei mlaștini într-un ziar, războiul este însoțit de imaginarul apocaliptic. Zvastica, seceră și ciocanul și steagul american amenință să dobindească semnificații complementare prin rememorările succesive ale crimelor naziste, ale tratamentului prizonierilor și dizidenților de către sovietici, ale holocaustului de la Dresda. Roata căreia i s-a smuls la întimplare o parte din dinți devine astfel o originală emblemă a „minții totalitare clasice”, care poate aparține unui individ sau unei națiuni; totalitarismul înseamnă, în viziunea lui Vonnegut, fragmentarism, intoleranță față de adevărul integral al ființei umane. Ciuntirea adevărului se produce prin „schimbările de viteză ale istoriei făcute fără ambreiaj”, adică fără decuplarea și conservarea valorilor umane.

Dislocarea percepției, o altă tehnică favorită a prozatorului, care l-a condus către convenția SF-ului, se traduce aici în iluminatoare paradoxuri, răsturnări de valori și situații, schimbări de sens.

Societatea îi răpește de fapt totul lui Campbell: libertatea de creație, libertatea de a fi el însuși, impunîndu-i jocul dublu al spionului și ulterior exilul perpetuu, încrederea în dragoste și prietenie (ultimul său prieten și ultima iubită se dovedesc a fi spioni sovietici puși pe urmele lui) și chiar și amintirile.

Versiunea românească redă cu fidelitate impresia de monolog dramatic a textului lui Vonnegut ce nu are, firește, unitate, în sinuosul drum către cunoașterea de sine a personajului; el este cînd condescendent cînd umil, cînd sarcastic cînd nostalgic, cînd poetic cînd cinic, cînd defensiv, cînd acuzator, într-o paritură de o tensiune unică. Drumul către casă, invocat în citatul din Walter Scott ce precede jurnalul, înseamnă deopotrivă descoperirea răului universal ce-l înfrățește pe erou cu restul umanității și purgatoriul propriu, ce-l întoarce în inocența morții. *Wasteland*-ul pe care îl locuiește nu conține nici o posibilitate de regenerare spirituală — este un potop „fără porumbei și fără speranță izbăvirii”. Ca și vina, salvarea este doar interioară. A continua să trăiască înseamnă a spori genunea de întuneric a lumii. De aceea, cînd Mefisto îi propune, în final, să-l elibereze public de pactul lor, noul Faust refuză. Pentru că el este, de fapt, un Ivan Karamazov, care a pierdut la întîlnirea cu sine însuși.

LUCIA PUȘCAȘU : Porțile vieții

Maria-Ana Tupan

ERIDIANE

la povestiri de

Mario Benedetti

Bestiar

● NĂSCUT în anul 1920, în localitatea Paso de los Toros, prozatorul, poetul și eseistul uruguayean Mario Benedetti se situează printre scriitorii reprezentativi ai literaturii latino-americane. Abordează cu succes mai toate genurile. Dintre numeroasele volume publicate menționăm: *Poemele altora* (1964), *Casa și cărămida* (1977), *Cotidienele* (1979), *Yesterday y mañana* (1989) — *versuri*; *Armistițiul* (1960), *Mulțumesc pentru foc* (1965), *Aniversarea lui Juan Angel* (1971) — *romane*; *Scriitori de pe continentul metis* (1967), *Scriitorul latino-american și revoluția posibilă* (1974), *Cultura între două jocuri* (1988) — *eseuri*; *Pedro și căpitanul* (1979) — *teatru*; *Toate povestirile lui Mario Benedetti* (1980) — *proză satirică*. În 1965 a alcătuit o antologie de proză românească.

ADUNAREA anuală a Faunei Artistice și Literare a fost convocată, la prima citare, la orele douăzeci, iar la a doua la orele douăzeci și unu, dar s-a întrunit *quorum*-ul necesar doar la a doua chemare.

Au lipsit motivat Cîinele din Baskerville, Lebăda lui Saint Saëns, Moby Dick de Melville, iar nemotivat, Muștele lui Sartre și Păstrăvul lui Schubert. Au fost prezenți: Papagalul lui Flaubert, Măgarul lui Buridan, Porumbița lui Picasso, Centaurii lui Darío, Corbul lui Poe, Rinocerul lui Ionescu și Păsările lui Aristofan.

Pe ordinea de zi figura un singur punct: desemnarea Rinocerului lui Ionescu ca președinte general, pe viață. Centaurul (Orneo) lui Darío luă cuvîntul, spunînd: „Eu înțeleg secretul animalului.”

Măgarul lui Buridan nu scoase o vorbă dar lăsă să se înțeleagă că nu prea era de acord, dar nici nu venia cu altă variantă.

Papagalul lui Flaubert avu o intervenție triplă și insolită: „Cocu, mon petit coco”, „As-tu déjeuner, Jaco?”, „J'ai du mon tabac”.

Celălalt Centaur (Caumantes) îl susținu pe semenul său, Orneo: „Monstrul exprimă o neliniște a inimii Universale”.

Rinocerul lui Ionescu își clătină încet cornul palid și pătat, ca un mod subtil de a face pe interesantul.

Porumbița lui Picasso se apropie în zbor și excrementul său minuscul căzu ca un comentariu decisiv în capul impenetrabil al candidatului.

Cu toate acestea, propunerea Centaurilor lui Darío plutea în aer, astfel încît Păsările, lui Aristofan își dădură cu părerea în cor: „Nu, niciodată, niciînd, atîta vreme cît mai am un strop de viață în mine”.

Papagalul lui Flaubert, repetînd, ceru să intervină: „Cocu, mon petit coco”, dar Corbul lui Poe deschise în sfîrșit pliscul. Toti tăcură, chiar și Papagalul. Corbul spuse: „Niciodată”.

Derută și sinceritate

UNA dintre cele mai lamentabile lipse de informare de care au suferit bărbații și femeile din toate timpurile se referă la sexul îngerilor. Faptul, niciodată confirmat, că îngerii nu fac dragoste, se referă poate la modul diferit de cel al muritorilor.

Altă versiune nici aceasta confirmată dar mai verosimilă, sugerează că deși îngerii nu fac dragoste cu trupul

(pentru simplul motiv că nu au așa ceva), ei se folosesc, în schimb, de cuvinte și, trebuie s-o spunem, de cele mai potrivite.

Astfel încît, de fiecare dată cînd Anghel se întîlnește cu Angela la întretăierea a doi nori, încep prin a se privi și a se atrage cu ajutorul schimbului de priviri angelice, fără îndoială.

Și dacă Anghel, pentru a soarge gheața, spune: „Sămîntă”, Angela, pentru a-l ațîta, răspunde: „Brazdă”. El spune: „Avalanșă”, și ea, tandră: „Prăpastie”.

Anghel spune: „Buștean”. Angela: „Peșteră”.

Cuvintele se încruciează, năvalnic precum meteoriții sau mingiilor precum fulgii de zăpadă.

Prin preajmă își flutură aripile un îngher Păzitor, misogin și taciturn, și un îngher al Mortii, văduv și tenebros. Dar perechea de îndrăgostiți nu se întrerupe, continuă să se inițieze în alfabetul dragostei.

El spune: „Izvor”, iar ea: „Trecătoare”.

Cuvintele se împregnează cu rouă și peste tot, printre cristalele de zăpadă, circula aerul și așteptarea lor.

Anghel spune: „Spadă”, iar ea, bucurată: „Rană”. El, „Dangăt de clopot”, iar ea: „Alarmă”.

Și în momentul orgasmului extraterestru, norii cirus, cumulus, stratus și nimbus se înfioară se agită, explodează și dragostea îngerilor plouă din belșug peste lume.

În românește de
Doina Lincu

Revista revistelor străine La Quinzaine littéraire

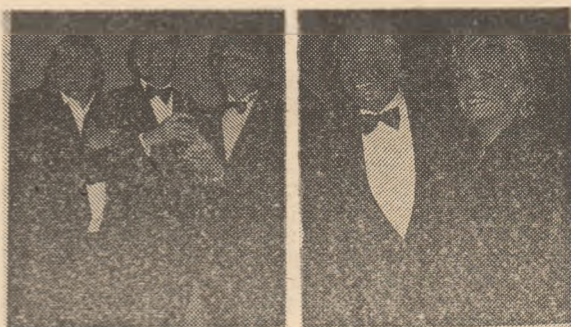
La Quinzaine

571.
Nabokov.
Steiner.
Mario Praz.
V. Havel.
R. Rorty.

● Pierre Pachet recenzează în acest număr al revistei traducerea în limba franceză a cărții *Presences réelles. Les arts du sens* de George Steiner. (născut în 1929, profesor la Cambridge și Geneva, om de mare cultură literară și lingvistică). Aflăm de asemenea că de curând i-a apărut esul *Les Antigonies* în Editura Gallimard, eseu în care pune în discuție conflictul dintre moștenirea culturală europeană și aspectele ideologice și critice ale lumii contemporane. Ne-a reținut de asemenea atenția interviu acordat revistei de George Steiner, interviu semnat de Francine Martinot. Menționăm câteva dintre răspunsuri. Cartea ar fi trebuit să poarte subtitlul *Pas en direct, s'il vous plaît!* deoarece, totul făcându-se prin intermediere în zilele noastre (chiar și Buna Vestire ar putea avea loc prin fax azi!), există teama de imediat. „În *Diavolul și Bunul Dumnezeu* Sartre spune că dacă Dumnezeu există, Omul nu există. Eu cred că dacă Dumnezeu există, poate că Omul va exista într-o zi [...]. Iar ca evreu spun că noi nu sintem deocamdată decât *mensches*, dar Omul trebuie să fie uman ca Verb”. Și, de asemenea, „Pentru scriitor a denumi un lucru înseamnă că își dorește să și-l însușească. Dar și să îl pună în valoare”. Semnalăm titlul *Nabokov avant Nabokov* de Marie-Claire Pasquier. „Este o adevăra-

tă bucurie — scrie recenzenta — să citești în franceză nuvelele scrise în limba rusă de Nabokov la Berlin, la începutul anilor 20, înainte de terminarea studiilor sale la Cambridge”. Este vorba despre volumul *La Venitienne* apărut în editura Gallimard. Nuvelele s-ar asemăna cu cele ale lui Henry James iar talentul scriitorului este acela de a ne face să împărtășim momente existențiale fugitive, sfâșietoare, inexplicabile, dedansate de „un conștient aplicat, o mână răpădă, sau de ochii unui cal”. Trei romane de Nabokov apar într-un singur volum, de asemenea în editura Gallimard — *Biblos*, și anume, este vorba despre: *Le Don*, *Leila*, *Phine*.

Letres à Olga este un volum ce cuprinde toate scrisorile pe care Václav Havel le-a trimis, între 1979-1983, din închisoare, soției sale. Se recomandă ca aceste scrisori să fie citite ținând seama de toate limitele impuse de regulile închisorii, aștit în ce privește formele, ele neavind voie să depășească 4 pagini săptămânal, cu scris lizibil și fără stersături, cit și în ce privește conținutul — fără subiecte politice, evident! În ciuda identității destinarelor, scrisorile nu sînt sentimentale, deși poartă o notă de tandete, interlocuția rămînind o necunoscută. Pe lângă confesiunile sale existențiale, arier-planul rămîne o „terapie a captivității”. Dar, dacă la început Havel descrie viața din închisoare ca pe „o autentică experiență a absurdului pe care orice cititor atent al lui Kafka ar trebui să o înțeleagă”, în alt moment el cercetează „semnificația umană a sejurului de încarcerare”, meditănd asupra „crizei identității umane”. Destinatară, prezentă doar prin formula finală, repetitivă și scurtă, este de fapt pre-textul pentru satisfacerea „acestei nevoi aproape biologice” de a scrie. (M. G.).



Globul de aur

● La hotelul Beverly Hilton din Los Angeles a avut loc recent decernarea premilor Globul de Aur. Filmul *Grecia card*, al regizorului Peter Weir, a fost considerat cea mai bună comedie a anului. Interpretul principal al acestui film, Gérard Depardieu a fost socotit cel mai bun actor de comedie iar Julia Roberts — cea mai bună actriță de comedie pentru rolul din *Pretty Woman*. Jeremy Irons a fost premiat pentru cel mai bun actor dramatic în filmul

Misterul von Bülow. Kathy Bates a obținut echivalentul feminin pentru filmul *Misery*. Alți laureați — Kevin Costner pentru *Dances with Wolves* și Whoopi Goldberg pentru *Ghost*, iar Jack Lemmon a primit din miinile lui Shirley McLaine Premiul Cecil B. De Mille pentru ansamblul carierei sale. În imagini: Gérard Depardieu cu J.-P. Rappencau și Peter Weir (stînga) și Jack și Felicia Lemmon (dreapta). (PARIS MATCH, 24 ian.).

Margot Fonteyn



● Celebra balerină Margot Fonteyn (în imagine) a încetat din viață la 72 de ani. Născută în 1919, la Reygate, în apropiere de Londra, Margot Fonteyn, pe numele său adevărat Peggy

Hookham, își începe cariera artistică în 1934, avînd norocul să-l întâlnească pe vestitul coregraf Frederick Ashton care, încă din 1935, a creat pentru ea primul rol de solistă. Strălucita carieră de primă balerină la Sadler Wells Ballet și la Covent Garden a fost înconjunată cu alegerea sa în 1954, ca președintă a Academiei regale de dans. În 1962 partenerul său devine Rudolf Nureiev, alături de care a realizat, în ciuda diferenței de vîrstă (Nureiev era cu 19 ani mai tînăr), spectacole memorabile: *Romeo și Julieta*, *Lacul lebedelor*. În 1979 Margot Fonteyn și-a luat rămas bun de la scenă cu spectacolul de la Covent Garden, *Salut d'amour*. (SALZBURGER NACHRICHTEN, 22 febr.).

Dezacorduri

● Bertolucci, realizatorul *Ultimului împărat* și al *Ceaiului în Sahara*, urma să facă un film consacrat vieții lui Buddha, dar... Waco Production Ltd, casa producătoare din Hong Kong, a încercat să-l împiedice pe Bertolucci să-și concretizeze proiectul datorită unor neînțelegeri „ar-

tistice”. Consecințele acestei acțiuni încă nu se cunosc, cu toată intervenția unui tribunal londonez care a stabilit că regizorul nu va introduce alte idei în scenariu și deci în film, în afara celor discutate cu casa producătoare. (PREMIERE, febr.).

La Bolduc

● Charles Trenet o cita în *Străzile din Québec*. Gilles Vigneault recunoaște că ea l-a inspirat *Dansul de la St. Dion*. Este vorba despre compozitoarea și cîntăreața canadiană La Bolduc (în imagine, la vîrstă de 33 de ani), de la a cărei moarte s-au împlinit, la sfîrșitul lunii februarie, 50 de ani. Născută în 1894, Mary-Rose Anne Travers, — devenită La Bolduc — a compus între 1928 și 1941 circa o sută de cîntece. Au rămas cunoscute cel puțin 29 discuri (78 turații) pe două fețe, și 16 discuri pe o singură față, totalizînd 78 de cîntece. În



prezent se intenționează reimpresarea a 72 din interpretările ei pe discuri compact într-o casetă de lux. (LE COMPOSITEUR CANADIEN, iarna 1991).

Barbara Taylor Bradford



● De la o vreme, lumea romanelor Barbarel Taylor Bradford (în imagine) a intrat în casele noastre, datorită unor transpuneri cinematografice englezești din genul serialelor atât de gustate de telespectatori. După ce am urmărit ecranizarea primelor două romane din seria *Emma Hart* — *Prețul succesului* și *Păstrează visul*, în așteptarea celui de al treilea volum ecranizat. Să fie cea mai bună, am mai urmărit *Glasul inimii*, iar acum urmărim *O chestiune de voință*.

Licitații

● 13 760 de dolari au fost plătiți la o licitație la Christie's pentru actul de căsătorie de la templu al cuplului Marilyn Monroe — Arthur Miller. Biciul din piele de cangaru folosit în filmul *Indiana Jones* a fost vîndut proprietarului cafenelei City Rock din Paris cu suma de 24 000 de dolari. (PREMIERE, febr.).

Heine — inedit

● La Biblioteca Jagel-lonă din Cracovia a fost identificat un manuscris inedit al scriitorului german Heinrich Heine. Este vorba de un eseu datat din anul 1823 care figura printre documentele scriitorului și diplomatului Karl August Varnhagen von Ense, mort în 1853. Victime ale tribulațiilor războiului, dosarele conținînd manuscrisele și corespondența lui Varnhagen au fost transferate de la Berlin la Cracovia. (LE FIGARO, 11 febr.).

Tzvetan Todorov

● Cunoscutul eseist și teoretician Tzvetan Todorov este prezent cu două cărți de răsunset în librăriile franceze: *Face à l'extrême* (ed. Seuil) și *Les morales de l'histoire* (ed. Grasset). *Face à l'extrême* este o meditație asupra lagărelor totalitare, fenomen care i se pare obsedat avînd un ecou omniprezent și s-ar putea ca în această „oroare cotidiană” să se poată afla „elementele pe care să fie fondată o morală cotidiană pe măsura timpurilor noastre”. Printre alte probleme analizate în *Les morales de l'histoire* Todorov se oprește asupra apariției așa numitelor științe umaniste, atrăgînd atenția asupra momentului cînd aceste științe în loc să-l elibereze pe om devin ele însele inumane sau dominatoare. (LIRE, febr.).

O scrisoare despre utopie în America (II)

UNUL din puținele defecte pe care le pot găsi cărții soților Manuel și Popper sau Karl Mannheim. Aceasta cu atât mai mult cu cît propriile lor concluzii nu se deosebeseră chiar atât de mult de cele exprimate de Mannheim în *Ideologie și utopie* (1936): pe de o parte îngrijorarea că năzuința spre absolut (cîndva canal de comunicare cu divinitatea) se transformă în simplă unealtă de manipulare a prezentului, pe de altă parte anxietatea că abandonul gândirii utopice ar putea semnală în-cuviințarea staticului și sfîrșitul voinței de a modela viitorul istoric. Într-un mod mult mai sobru, fără pretenții de teoretizare, soții Manuel vorbesc despre un declin al utopicismului în secolul 20. Teoriile lui Darwin și Freud pe de o parte, „prezența viitorului” (printr-o ameliator de accelerată dezvoltare tehnologică și chiar socială) incurajează suspiciuni față de utopism, dorințe de incetinire sau moderare, spun cei doi autori. Ceea ce era sau părea utopic acum 400, acum 200 de ani, se vede azi fie împlinit, fie ușor de transpus în viață, deci la rang de simplă și modestă realitate. Dar chiar așa să stea lucrurile? Să ne lăsăm noi pradă îngrijorării că ne va lipsi de acum înainte impulsul utopic? Uite, să luăm situația cultural-istorică din România. S-ar zice că acolo, după demonstrația tragic-strălucită a răsturnării antitetice, adică după ce s-a dovedit, într-o imensă zonă geopolitică și cu cele mai apocaliptice consecințe, că încercările de a instaura raiul pe pămînt duc negreșit la constituirea infernului uman în cea mai autentică reproducere pe care ne-o putem imagina, s-ar zice deci că în aceste condiții tentația utopică ar fi pe deplin compromisă, și că omul, cum spunea odată foarte frumos Octavian Paler, nu-și mai poate dori decât o democrație a banalității normale, o existență la scara modestiilor imediate și ome-nești. Nu stau lucrurile așa însă. În societatea româ-

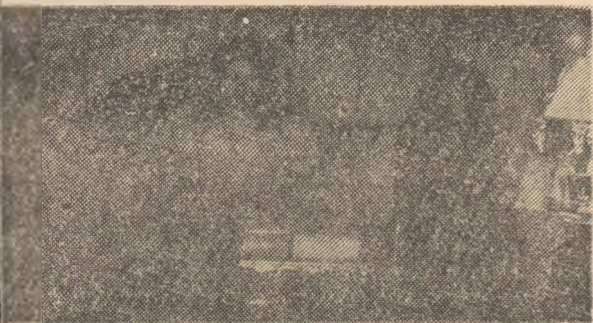
nească, utopismul nu s-a exprimat în primul rînd nici prin influențele unor gînditori anglo-francezi de la începutul veacului trecut (nu spun de fel că aceste asimilări nu se cer studiate cu grijă, dimpotrivă) nici chiar prin avalanșa macrosistemică a marxism-leninismului. Forma principală de utopism din societatea românească este visul purității arhetipale preistorice, a paradisiului mioritic-metaistoric, cristalin și neprihănit, idealul și modelul absolut căruia Eminescu a știut să-i dea neuitată intrupare poetică. Dar care începuse să bîntuie subconștientul carpato-dunărean încă înainte de 1800, și care avea să ia în secolul 20 infățișări încrîncenate, poruncitoare, violente. Acesta este utopismul dominant în cultura română. el continuă să-și pună pecetea pe gîndirea și acțiunea oamenilor de toate vîrstele și condițiile, cu acest utopism se confruntă sau măcar ar trebui să se confrunte o societate ce se zbate să revină la imperativul contactului viu cu propria sa realitate.

Forța neîmblînzită și chiar periculoasă a utopismului se observă lîmpede în acest caz românesc, dar n-avreau să-i învinuiesc pe români că se constituie în excepție locală; dimpotrivă, cred că în lume aceasta e regula, mai curînd decît excepția. Societatea în care trăiesc eu însumi îmi pune la dispoziție o abundență de exemple de utopisme multiple și întretăiate. Însăși descoperirea și colonizarea Americilor (cum a ratat foarte bine soții Manuel și cum a arătat înaintea lor Lewis Mumford, printre alții), este intim legată de mitul lui El Dorado, al vîrstei de aur regăsite și de visul unei societăți edenice, „șansa a doua” pe care o dă Dumnezeu oamenilor după corupția adamică. Straturi succesive și groase de mitologii seculare s-au depus pe solul Americii, de la anarhismul cavaleresc al vestului sălbatic pînă la multiplele experimente de creștinism comunitar/comunist din secolul 19. Mitul iluminist al progresului infinit și al funciunei bunătați a ființei umane (dacă mit este și nu cumva are ceva realitate) se mai confruntă și azi cu cele de mai sus, ca și cu dinamica utopismului socialist, declanșată și introdusă în America pe la sfîrșitul secolului 19, mai ales de emigranți, dar între timp bine asimilată și nu lipsită de vitalitate. Autori cum ar fi Norman Cohn (*The Pursuit of the Millennium*, 1961) sau Melvin Lasky (*Utopia and Revolution*, 1976 — altă carte de monumentale proporții) au dezvoltat cu lux de amă-

nunte tot acest mecanism al legăturii între religios, politic și literar în evoluția sa istorică, în America și aiurea; după cum mie mi se par convingătoare și îmi sînt dragi cărțile lui J. L. Talmon și M. H. Abrams (pe cel din urmă îl și consider drept unul din magistrii mei) care arată mai ales sursele literar-estetice ale unor forme de utopism politic ce, decurg din roman-tism și nu ar fi fost imaginabile fără acesta. (Era, parțial, chiar tema disertației mele doctorale din 1971). Într-un cuvînt, ru încap îndoaia pentru mine că utopismul literal, cel pragmatic și aplicativ, este un lucru dovedit periculos și distructiv. Relativitatea, modestia, imperfecțiunea, răbdarea, poezia, recunoștința, atenția (în sensul lui Sora) — iată virtuțile sociale pe care se poate construi o viață publică normală. O lectură nu prea rea a istoriei ultimilor 250 de ani ar fi cea a luptei acestor valori împotriva radicalismelor utopice de toate felurile. Liberalismul și comerțul împotriva visurilor de perfecțiune, Montesquieu împotriva lui Rousseau. Dacă însă mă înscriu cu entuziasm în alianța potrivnicilor utopismului politic, nu aș vrea să-i tăgăduiesc acestuia din urmă nici stîrpea aleasă, nobilă, nici un soi de înaltă indispon-sabilitate. La urma urmelor utopismul se întindează pe o deschidere spre transcendență, o setă divină, pe care numai cei foarte fosnici sau cei foarte uscați su-fletește ar putea s-o nege sau să o deteste. Cum poate fi satisfăcută această nevoie care este, da, general-umană, aici e întrebarea reală. Unii dintre noi vor socoti că locul potrivit al unor astfel de nevoi absolute se poate găsi în angajarea religioasă, poate chiar mistică. Alții o vor căuta în pasionatul exercițiu, mereu nou, al îndreptății sociale și al rectitudinii etice. Alții o vor vedea în chiar jocul dialectic al polarității utopie-imperfecțiune. Fiecare din aceste opțiuni are dezavantajele și pierderile ei, dar ele sînt în fond chiar firele din care se țese viața noastră de creaturi sociale, de ființe publice. Într-un cuvînt, dragă prietene, dacă este un lucru de care nu mă tem prea tare, apoi este tocmai că impulsul utopic l-ar putea vreodată părăsi pe om.

Virgil Nemoianu

Washington, D.C., decembrie 1990



Bette Midler a ales lacrimile

● Cu un deceniu în urmă o nouă explozie pe scenă americană în filmul *The Rose*: Bette Midler. Dar, „regina” necontestată a studiourilor Disney, supranumită *Divina Miss M.* Filme, consideră recent că n-a găsit încă filmul „care să lovească faptul că sunt adevărată actriță; mulți afirmă că nu știu să joc; ar trebui să cînt celebra șansonetă a lui „Laff. Je ne regrette rien parafrazînd-o I regret everything”. De cu-

rînd a terminat filmările la *Stella*, „o melodramă pe care nu o voi nimeni”. Este vorba de o mamă celibatară care dorește să-i asigure fiicei sale o viață fără griji. A citit, a stat de vorbă cu asemenea mame înainte de a pași pe platouri, pentru „a găsi tonul just”. „Cînd am terminat filmul nu m-am recunoscut”. În imagine, Bette Midler (dreapta) și Trini Alvaro, în *Stella*. (PREMIERE, febr. 1991).

Gustul frumuseții



● Cunoscutul regizor francez Eric Rohmer (în imagine), în vîrstă de 71

ani, pe adevăratul său nume Jean-Marie-Maurice Scherer, fost profesor de literatură într-un liceu parizian, a reunit textele sale despre film, scrise între 1948 și 1979, în volumul *Gustul frumuseții*, apărut recent la editura Pratiche, cu o introducere și traducere în italiană a Cristinei Bragaglia. Textele sale constituie „un exemplu de stil, de inteligență, de originalitate analitică, o dată cu plăcerea narativă, bogăția anecdotică, arta portretizării ironice”, după cum apreciază critica. (LA STAMPA, 2 febr.).

Ultimul roman

● Editura Marsilio a publicat ultimul roman al lui Dante Troisi (în imagine), decedat la Roma la 2 ianuarie 1989. Romanul se intitulează *Seara concertului*. După cum apreciază „onnicarul” ziarului *Il Popolo*, „fiecare pagină, fiecare rând, fiecare cuvînt are un echilibru vital de mare sugestivitate, este tăiat, rotund, sfleuit în lama de cristal din roca autorului, cărui conștiință a sfîrșitului l-a făcut să lase laiețele cu scrieri într-o ordine cvasi maniacală, cu notițe ale diferitelor



redactări, cu frontispicii de îndrumare corecturii și rescrieri”. (IL POPOLO, 8 febr.).

Kantorowicz

● Decedat în 1963. Kantorowicz este obiectul unui eseu anonim apărut la Gallimard în care Alain Bourreau reconstituie itinerarul acestui intelectual naționalist german născut într-o familie de evrei din Potsdam rezistența sa ca profesor universitar profund conservator și totuși exclus din instituții de către nazisti iar mai tirziu de maccarthysm în Statele Unite. Alain Bourreau relevă influența experiențelor de viață ale lui Kantorowicz asupra operei sale istorice, de la faimoasa biografie a lui Frederic II și pînă la monumentală lucrare *Cele două corpuri ale regelui*.

Biblioteca leonardiană

● Colecția „Mari Opere” a editurii Bibliografica din Milano a publicat recent o amplă lucrare în 3 volume (220 pagini) sub titlul *Biblioteca leonardiană*, fiind un repertoriu bibliografic



care reunește cvasi totalitatea literaturii leonardiene, editată în toate colțurile lumii. Operele descrise în catalog sînt în număr de 6192, publicate începînd din 1493 pînă în 1989. Catalogul are următoarea structură: a) opere de Leonardo da Vinci, subdivizate pe genuri și în ordine cronologică; b) opere despre Leonardo da Vinci, în ordine cronologică și tematică; c) opere „neleonardiene”, dar cu importante referiri la studiul lui Leonardo da Vinci. Urmează indexurile autorilor, titlurilor, seriilor și indexul de subiecte. Lucrarea este redactată de Mauro Guerrini.

Pe autoput

P RIN inima Iugoslaviei, de la Zagreb la Skopje, șerpuește prelungul autoput, care, chiar înainte de moartea lui Tito, dobîndise o faimă tristă: era autostrada cu cele mai multe accidente de pe continent. Mașinile avariate nu erau evacuate, ci rămîneau răsbindite pe marginile șoselei ca un teribil avertisment.

Călătorind odată pe acele meleaguri, mi-a fost dat să asist la o scenă pe care n-o mai pot uita. Într-o ripă luminată blind de soarele ce răsărea, am zărit o mașină rasturnată, cu roțile învîrtindu-se, parcă, neputincioase. O pată întunecată se lătea de sub ea — era singe? era ulei? — iar un fum subire urca spre cer. Mai erau morți sau răniți într-însa? De la distanță, cîțiva curioși savurau vesel un spectacol de necrozut: doi bărbați urinau peste mormintul de tablă. Se priveau peste umăr cu superbie, fetele lor iradiau satisfacție ca și cum spurcata lor ușurare ar fi fost oficierea unui bine obște.

Senzația de atunci o am de fiecare dată cînd citeș „România Mare”. Tabloul de pe drumul iugoslav îmi revine în minte, răscolindu-mi tot ce e omenesc în mine. Revăd automobilul răsturnat, pe cei doi machos protapiti lingă el, vîd spectatorii bîtîndu-se pe solduri de plăcere... Reiau lectura și moara de cuvinte din București se mută în cea ripă de pe marginea fâgașului asfaltat.

De unde apropierea? De unde același fior? Mai întîi frapează aici și acolo lipsa de jenă, adică absența acelei simțămînt acumulat în secole de civilizație și care deosebeste om de dobitoac; de-al doilea este potriveala de a murdări tot ce poate fi intim, solemn, frumos sau sfînt, sfîdînd respectul față de aproapele mort sau viu, strîind sub cizme vorbărețe pravele și rînduiei vechi.

Am povestit intîmplarea ca să arăt prietenilor mei neliniștii că și în alte țări se petrec lucruri similare. (E

adevărat că nu am făcut cercetări să aflui identitatea celor doi eroi sau a spectatorilor. Pe de altă parte nu știu cum arată Eugen Barbu și nici Corneliu Vadim Tudor; doar pe domnul Lăncrănjan l-am văzut într-o vară la mare — degusta o ceață de banană).

Dar fenomenul ar trebui studiat cu mai multă migală, pornind de la aspectul lingvistic. Pentru cele ce se întîmplă pe malul Dimboviței există în literatura de specialitate, după știința mea, puține referințe. Notez pentru a ilustra cit de departe sîntem cu analiza reală a faptelor de limbă din vremea noastră o afirmație a ultimului mare lingvist român, G. Ivănescu — Dumnezeu să-l ierte! — din „Istoria limbii române” (1980, p. 717), anume că limba pungășilor „...a dispărut, categoria socială în discuție fiind anulată”. Indicii promitătoare ne oferă un studiu mai complex (Sprache und Geschlechter) al Elsei Lüder în cunoscutul *Lexicon der Romanistischen Linguistik*. Atingînd problema destinului culturii românești, profesorul onorific de la Universitatea din Iași atrage atenția asupra unui sociolinguistic în preponderență crescîndă — mahalaua agresivă în expansiune —, identifică chiar categoria care vehiculează noua cultură, acea populațiune pitorească și vitală, un veac și jumătate după slobozirea ei din robie.

La acestea ar trebui adăugat un gînd despre ceea ce în terminologia lui Weisgerber s-ar numi „incuvîntarea lumii” în normele comuniste. România, cîntare, lumină, dreptate, libertate, acuzau un alt spectru semantic, de cele mai multe ori exact la polul antonim. Dar fenomenul persistă. Niciodată și nicăieri ființa spirituală a țării nu a apărut mai beteagă, mai mutilată, mai închircită — mai mică — decît în organul ce-și spune „România Mare”.

Paul Miron

Premii

● Scriitorul de origine chineză Ya Ding este laureatul celui de al 20-lea premiu „Contrepoint” pentru romanul său *Le Jeu de l'eau et de feu* (ed. Stork). Conform tradiției acestui premiu, instituit în 1971 de tineri romancieri și ziaristi, laureatul trebuie să dea un franc simbolic fiecărui membru al juriului. S-au îmbogățit astfel: Didier Decoin și Patrick Modiano (laureați ai premiului Goncourt), Christian Giudicelli (premiul Renaudot) și Gonzague Saint-Bris. (LE MONDE, 11 febr.).

● Premiul Wilhelm Cuceritorul a fost atribuit lui Claude Taittinger pentru cartea *Saint-Euremont ou le beau visage des plaisirs* (ed. Perrin). Autorul a ales acest subiect în amintirea unui toast care se rostia în familia sa în memoria acestui soldat francez, exilat la Londra, care a determinat descoperirea la curtea dinastiei Stuart a unei băuturi necunoscute pe atunci în Anglia — sampania. (LA LIBRE BELGUE, 20 febr.).

● Ideea creării unor premii „Donna” la Roma

a apărut în toamna anului 1933, avînd ca scop atribuirea unor recunoașteri anuale autorilor unor lucrări care analizează și subliniază imaginea femeii în societate. Finalistele celei de a opta ediții sînt Adriana Cavarero pentru volumul *Nonostante Platone* (Editori Reuniti), Maria Rosa Cutrufelli pentru volumul *La briganta* (Editura La Luna), cit și... un bărbat — Marco Garzonio pentru volumul *Gesù e le donne* (Editura Rizzoli). Premiul prevede și atribuirea unei recunoașteri pentru opera prima scrisă de o femeie. Au fost selecționate Caterina Contini Fabiola De Clercq și Laura Franco. (IL POPOLO, 19 febr.).

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (22)

ÎN TIMPUL acestor zile, povestea celor doi Paciurea și-a aflat sfîrșitul. Cînd am aflat-o consummation erat.

Îi cunoscusem la o recepție la președinția Consiliului, în Sala de marmură, unde uși avînd deasupra seceră și ciocanul înconjurate cu snice din bronz. Toată lumea era în costum negru și cravată gri deschis. Femeile fără bijuterii, în rochii scumpe de semi-seară. Femeile ministri, sau președinte de organizații sau Comitee naționale, erau în taioare negre sau rochii negre, fără fard, Patriarhul Bisericii noastre purta un potcap înalt alb, ale cărui voaluri fluturau pînă la pămînt; era magnific, avea o barbă lungă, călîndă, o cîrjă de fildes cu o măciucă de măr impodobită cu pietre semiprețioase. Era și Marele Rabin în vestmint violet, era o calotă mică de aceeași culoare, generali în kakî cu epoletii mari auriti. Toți, sobru și solemn. Toată lumea era ascundă, grasă, lată, lividă; oameni care și petreceau viața la birou sub lumina tuburilor de neon. Sefii noștri erau în capul scării și primeau invitații. Cel în noaptea căruia era recepția a sosit ultimul. Noi care eram în Sala de marmură, am perceput numai un freamăt, am văzut capete care se întorceau către usă și un mantou fluturînd. Apoi a apărut invitatul, între primul și al doilea personaj al statului. Era mai înalt și mai slab decît ei. Nu avea haine negre: o sutană kaki și deasupra o capă de mătase neagră cu un galon aurit. Era încins cu un sal de mătase neagră, care sustinea un pumnal lung și subțire cu teaca aurită, lung de un picior și curb ca luna nouă. Potenta-l era mai degrabă tinăr, palid, măsliu și frumos; avea ochii catifelati cu gene

lungi întoarse asemeni pumnalului său, o gură frumoasă. Capul era înfășurat într-un șervet-prosop cu franjuri.

S-a format un culoar și au trecut printre cele două siruri de invitați. Imamul (fiindcă era un Imam) privea în trecere femeile, nu nepoliticos ci cu atenție. A privit-o pe nevasta mea apoi pe cineva din dreapta mea. A trecut. După el urmau doi bărbați mai în vîrstă decît prințul lor, în mantouri negre galonate cu aur, înarmați cu pumnale curbe. — Au trecut ascunși în bărbile lor. Apoi a venit un domn cu pielea foarte închisă, părul lîns și lucios, ochelari cu montură groasă neagră, smoking; cu el, un ofiter de un metru cincizeci, slab, în uniformă cu tăietură englezescă, dar cu o bonetă de mătase neagră purtată pe o ureche, cu impertinență; micul militar era foarte negru, cu ochii foarte albi, cambrat, cu capul sus, tinînd mina pe pumnalul yemeni. Am înțeles că îmi priveau nevasta, ea avea, pe tocuri, cel puțin un metru optzeci și cinci, și o rochie de brocart alb. Cine putea fi la dreapta mea? Am întors capul și am văzut un bărbat de patruzeci și cinci de ani, cu ochii albaștri, care sub genele lungi, surideau, fals naivi sireti și seducători. Avea timpiele cărunte iar alături, răsărind dintr-un corsaj de gaz alb, măsline, cu ochi verzi imensi, cu gene mătăsoase, o gură mică purpurie, o cască de păr negru lipit de obraji de creolă, mărunțită, secretă, spaniolă — cine ar fi recunoscut-o? Fosta secretară a lui Diocletian Sava care mă întrebase dacă vreau cafea sau răcoritoare. Atunci era o fată drăguță. Acum avea înfățișarea uneia din acele flori care se deschid noaptea și înmiresmează cu scorțioasă sub stele.

După cîteva minute l-am întrebat pe Erasmus Ionescu, numele vecinului meu.

„Dionis Paciurea, director în ministerul nostru (Erasmus era în acea vreme director general într-un minister, așteptînd să revină în aparat).

— Pe ea am cunoscut-o. Era secretara lui Diocletian. E foarte schimbată. Înfrumusețată, găsesc”.

Erasmus a ris cu răceală, cu gura ca un fund de găină.

„Din cauza căsătoriei. Au divorțat amîndoi ca să fie împreună, primul ei bărbat n-a vrut să se resemneze, a fost o mare dramă. Acum sînt fericiți: formează cel mai frumos cuplu prezent aici, cu voi doi și cu Fortunestii”.

Îi priveam fascinat. Erau total diferiți de noi și de Fortunestii. Noi ne asemănăm, noi ceilalți; ei nu. Ei nu erau potriviti sau la fel; ei erau împreună. Pe Fortunestii i-am descris, echivoci, fermecători, cu voluptate demni de dispreț. Nevasta mea și cu mine aveam un aer discret, straniu și aventuros, poate că ce am făcut mai tirziu se citea de pe acum pe fețele noastre. Cei doi Paciurea aveau o înfățișare rafinată, umană, fragilă, fără nimic tulbure sau enigmatic. Văzînd-o pe Daniela Paciurea nu te gîndeai la nimic erotic. Nici el nu era pur și simplu un mascul. Erau două ființe care se jubeau, senine, linistite și evident ferice. Așa se explica aerul ei rezervat și sever: era retrasă în ea însăși, nu avea nevoie de nimic și de nimeni. Nici măcar nu se priveau. Stăteau însă alături unul de celălalt.

DIN acea seară cînd ne-am cunoscut și am plecat împreună, am devenit prieteni. Ne vedeam foarte rar, mai ales în ultimul an. Și, în acele zile cînd eram strînsi să dezbătem în formă problema revizionismului, dar de fapt confirmînd susținerea noastră absolută, Dionis Paciurea era în sală, dar nu l-am zărit printre atîta lume. A treia zi, epuizați și otrăviți de propria noastră tensiune nervoasă, l-am văzut la tribună. Era curat, ras proaspăt, avea aerul odihnit și normal.

acolo unde toți erau galbeni și lucitori de transpirație, buhăiti de surescitare și frică latentă. Vorbea calm, cu pondere, se pregătea să coboare de la tribună cînd Isaia Proorocescu s-a ridicat din sală și i-a pus o întrebare care m-a făcut să înțeleg (și să înțelegem cu toții) că s-a întîmplat ceva cu Dionis:

„Cum explică tovarășul numirea sa în postul de director, în fruntea unei direcții unde lucrează numeroși tovarăși mai vechi și mai bine pregătiți ca el?”

A urmat o tăcere. Apoi, Dionis Paciurea, surizînd cu ochii (un suris care le făcea pe femei să inebunească după el) a răspuns:

„Dar... nu mai sînt director, așa că nu se mai pune problema”.

„Nu mai glumi, tovarăse. Răspunde la întrebare”.

Mă uitam la Dionis. Mi-am dat seama că de cîteva luni, de cînd nu ne mai văzusem, părul îi încărunțise complet. În sală, Isaia Proorocescu striga:

„Dacă îi este greu să răspundă la întrebarea mea, o voi formula altfel. Nu crede că si-a datorat numirea, mai curînd decît meritelor, serviciilor sale? Se vorbește de el ca de omul bun la toate al ministrului”.

S-a așezat, Dionis n-a avut răgazul să deschidă gura ca răspuns. Diocletian Sava s-a ridicat și a vorbit:

„În acea epocă eu eram ministrul. L-am numit pe Dionis Paciurea fiindcă îl stimam și îl consideram foarte capabil. Modul în care a fost pusă întrebarea este o insinuare nedemnă pentru un comunist”.

S-a așezat în momentul cînd Malvolio Leone i s-a adresat cu un zimbet dezagreabil:

„Nu aveți cuvîntul tovarăse, nu întrepruți”.

Dionis a coborît de la tribună, nu mai erau întrebări. Ce i se întîmplase, ce i-a putut albi părul în acest fel? Am aflat chiar de la el, mai tirziu, prea tirziu.

În românește de
Andriana Fianu

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Caliban să fie trimis la școală

● Multumim pe această cale corespondenților de la CONTEMPORANUL (1 martie) care, criticându-ne ilustrația din numărul 8 al revistei noastre (tablouri dintr-o expoziție fotografică de nuduri), ne face oarecare reclamă gratuită printre cititorii săi. ● Editura Humanitas comunică prin ROMÂNIA LIBERĂ (1 martie) că deține copyrightul pentru E. Cioran (intreaga operă), M. Eliade (minus opera de ficțiune) E. Ionescu (minus teatrul) și C. Noica (intreaga operă). Aviz piratilor editoriali! ● „Toți am fost ceaușisti!” spune dl. Victor Surdu, președintele PDAR, într-un interviu din ADEVĂRUL (1 martie). Ba să avem iertare, domnule președinte, nu toți am fost ceaușisti. Vorbiți în numele propriu și nu vă contraziceți ● Dl. Constantin Siman, 4 clase primare, 63 de ani, director al tipografiei din Pitești, nu mai vrea să tipărească publicația **Juventus**. Și dacă nu mai vrea d-sa, publicația nu se mai tipărește. Faptul că n-are motive legale nu contează. Noi propunem trimiterea lui Caliban să-și termine școala începută acum peste o jumătate de secol (nu va fi o problemă obținerea dispensei) și, până la revenirea d-sale la post, tipografia să-și vadă de treburile, inclusiv de tipărirea **Juventusului**. Informațiile le-am cules din FLACĂRA nr. 28. ● În TINERETUL LIBER (1 martie), dl. Ștefan Mitroi explică de ce i-a fost desfăcut contractul de muncă d-nei Carolina Ilica, poetă și purtătoare de cuvânt a **Vetrei Românești**; pentru că d-na Ilica a publicat în **România Mare** articolele despre sărbătoarea de la Alba Iulia pe care i le comandase **Tineretul liber** și pe care, în calitate de redactor, trebuia să le scrie în termenul fixat. Grațioasă poetă nu numai n-a predat articolele la vreme, lăsând pagina ziarului în suferință, dar a precizat în **România Mare** că ele i-au fost refuzate de **Tineretul liber**. Iar pe urmă a făcut lumea să creadă că a fost lăsată la vatră din cauză că directorul comercial al **Tineretului liber** este maghiar! Dl. Mitroi se arată mîhnit. Pe bună dreptate. Nu știm dacă-l vom consola spunându-i că nu pariem pe longevitatea colaborării poetei cu d-nul Vadim Tudor. Și nici pe acelea cu **Vatra**. Oportunismul o va conduce pe poetă în multe, multe alte locuri. Aveți putincică răbdare, dle Mitroi! ● Venind vorba de dna Ilica, să cităm și sarcasticele observații ale d-nului Mircea Mihailescu din ORIZONT (nr. 8) prilejuite de interviul televizat al poetei lăsată la vatră: „Autoarea memorabilelor versuri „De ce bați caii, tată?” (ca să vedeți pe ce filieră a spaimei copilărești poți ajunge să vezi peste tot doar violență și amenințare cu violența!) sustine, orbită de logica xenofobiei, între alte năzbîtii, că prima minoritate a României ar fi țigani, nu ungurii. Dar să facem puțină contabilitate. Va să zică ungurii au obținut la alegeri peste două milioane de voturi. Probabil că populația maghiară fără drept mai numără un milion. Țigani maturi ar trebui să fie, în acest caz, trei milioane. Plus nenumărații copii.... Dacă mai punem la socoteală celelalte cincisprezece naționalități, atunci, noi românii, cîți mai rămînem?” ● Între alte informații editoriale preluate de la Rompres, ADEVĂRUL

(2 martie) ne-o oferă și pe aceea că la Librăria „M. Sadoveanu” vor fi lansate, marți 5 martie, mai multe apariții de la Editura Minerva, și, ca o surpriză, „ultimele exemplare din antologia **Poezia română modernă** (2 volume colecția BPT) realizată în 1968 de Nicolae Manolescu și Dumitru Micu și interzisă, în același an, de regimul comunist”. Facem precizarea că dl. Micu, actualul director al Editurii Minerva, n-a avut nici o contribuție la ghinionista antologie. Ghinionul a fost al unicului autor: dl. Nicolae Manolescu. N-am fost de față la lansare, dar sperăm că ghinionul nu l-a urmărit într-atît pe autor, încît să se fi repetat eroarea de informație a Rompresului. ● A apărut o nouă revistă: **UNIVERSUL CĂRȚII**. E vorba de un buletin al cărților noi, editat de Ministerul Culturii. Dl. Ion Vartic ne reamintește în editorial că au trecut șaptesprezece ani de cînd la noi nu mai apare o astfel de publicație, absolut firească în țările civilizate. Atunci, în 1974, s-a pus capăt lunarului **Cărți noi**, o dată cu împuținarea paginilor majorității revistelor de cultură (**România literară** a trecut atunci de la 32 la 24 de pagini, cite are pînă în ziua de azi). **Universul cărții** va avea rolul unor **Publishers Weekly**, **Livres de France** sau **La Revue** (bine, citată de dl. Vartic, a devenit totuși altceva sub direcția lui Bernard Pivot). Frumos ilustrată și paginată, cu splendide ex-librisuri, **Universul cărții** ne va fi de aici încolo indispensabilă. Am dori să se țină cît mai aproape de situația „la zi” a aparițiilor editoriale. Numărul recent, 1—2/1991, este dublu, accident care se cuvine evitat. Sugerăm extinderea „bibliografiei” la editurile particulare, precum și rubrici de anchetă (printre librari, cititori, elevi, studenți etc.). N-ar trebui să lipsească un **Top** al cărții redactat lunar de către redacție, pe baza consultării centrelor de librărie sau pur și simplu a librăriilor, care trebuie să aibă situația vînzării. ● Ia să vedem dacă ghiciți autorul acestor sublime, înălțătoare cuvinte, reproduce de CATAVENCU (48) dintr-un **Omagiu** de acum opt ani: „O fericită întîmplare a făcut ca în luna ianuarie — luna cu care începe orice an, luna în care sărbătorim ziua Marii Uniri, precum și nașterea lui Eminescu — să vadă lumina lumii, în spațiul nostru mioritic, atît Președintele țării, cît și tovarăsa Elena Ceaușescu, care mai apoi au format împreună o familie”. Ei, ați ghicit? Am putea continua să cităm. Textul întreg are același stil. Stilul fiind omul, nu e greu de aflat cine omagiază cu atîta exaltare patriotică, încît îi situa alături de Eminescu și de Unirea noastră din 1859, în spațiul mioritic, pe cei doi „revoluționari” uniți într-un „același crez, aceleași speranțe și aceeași îndrăgire”, „alături unul de altul, și la bine, și la greu” (deh!). Renunțăm la a vă pune răbdarea la încercare: autorul este aceeași poetă care s-a lăsat la vatră, de care am mai avut ocazia să vorbim: dna Carolina Ilica. Ei, cu așa purtători de cuvînt, naționalistii noștri au toate șansele să ne convingă de onestitatea lor! ● Ne pare rău să constatăm că la trei săptămîni de la publicarea în revista noastră a excepționalului document reprezentat de raportul adresat de Gr. Niculescu-Buzești lui Iuliu Măniu ziarul PNT-c.d. nu pare să aibă cunoștință de textul cu pricina. Să nu fie DREPTATEA interesată de istoria propriului partid? ● Un reporter de la ZIG-ZAG a reușit, singurul din toată presa, să pătrundă

în sala Conferinței extraordinare de la Ploiești a reprezentanților **Vetrei Românești** și PUNR. Relatarea dlui Florin Pasnicu (nr. 50) ne reține atenția mai ales prin cîteva formulări spicuite din luările de cuvînt ale participanților. Le reluăm și noi, fiindcă sînt instructive. „Nu vreau ca **Vatra** să devină metresa unui partid politic” a declarat un vorbitor. Și tot el: „N-am dorit să las **Vatra** înșelată de un amant pe care-l bănuiesc neserios”. Va să zică așa! „Țin la PUNR, e copilul **Vetrei**”, a declarat un altul. Metresă, amant, copil, ce viziune erotică au vetriștii! Oare ce s-o fi ascunzînd aici?

„Un intelectual nu poate iubi nici un fel de putere” declară dl. Radu Enescu

● Foarte interesantă promite să fie discuția găzduită de CONTEMPORANUL cu începere din nr. 10 despre romanul postum al lui L. Blaga, **Luntrea lui Caron**. Iau parte deocamdată la ea N. Breban, G. Gană, Florin Sicoe, Dorli Blaga, Isabela Vasiliu Scraba, Adrian Mihailescu și Ov.S. Crohmăniceanu. ● Un titlu spiritual: **Separția zimbetelor în stat**. Autor: dl. Mircea Mihailescu. Este titlul editorialului la numărul 9 din ORIZONT (splendid ilustrat cu desene de Picasso). ● Fundația Culturală Română editează o nouă publicație: **CONSPECT**. Este un fel de **Reader's Digest**, în premieră românească, adică o publicație alcătuită prin selectarea unor articole culese din presa națională (și destinate indeosebi străinătății). Nu știu cine face **Conspectul**, deci nici cine alege. Paginată ni s-a părut ușor naivă (în pofida hîrtiei de calitate și a unor bune fotografii), dacă nu „provincială”. Observațiile mai grave pe care le



presa scrisă. ● Și, dacă tot sîntem la publicațiile Fundației Culturale Române, să semnalăm și apariția, cu oarecare întîrziere, a numărului dublu 1—2, februarie 1991, al CURIERULUI ROMANESC. Singurul lucru notabil este foșnetul hîrtiei foarte, foarte bune, cum nu mai are nici o publicație de la noi. În privința conținutului, nici un foșnet. Ne pare rău. ● Un material al Serviciului Cultural al Ambasadei franceze de la București ne atrage atenția asupra reapariției publicației **Cahiers de l'Est** editată de scriitorul român D. Tepeș. Publicația a văzut lumina tiparului, într-o nouă serie, la Paris, între 1975 și 1980. Numărul care inaugurează noua serie cuprinde articole și convorbiri pe tema **șapului ispășitor**, texte literare (Hrabal, Cărtărescu etc.) și zece recenzii. În editorial, dl. Tepeș afirmă: „Pe plan literar și artistic, Estul va fi cu mult mai activ decît odinioară, mai prezent în crezutul acestui sfîrșit de secol. Ambitia noastră este de a favoriza acest imbold venit din est și care va ajuta poate societatea occidentală să iasă din egotismul ei morocănos”. Multumim colegilor noștri francezi. Sperăm să vedem și revista. ● Într-un interviu acordat dlui H. Al. Căbuț pentru publicația arădeană ARCA (nr. 2), dl. Radu Enescu declară: „Un intelectual nu poate iubi nici un fel de putere. Pentru că puterea reprezintă contrariul spiritualității, indiferent dacă este sub forme rafinate și benigne sau sub forme violente, brutale. În ultimă instanță, puterea corupe sufletul omului. Puterea este rea, cum spune Jakob Burckhardt”. ● Salvați casa lui Anton Pann din București! Acest apel îl face dl. Mircea Florin Sandru în TINERETUL LIBER de sîmbătă 9 martie. ● Din sumarul excelentului număr 10 al revistei CONTRA PUNCT, reținem: interviul acordat de dl. Mircea Iorgulescu poetei Elena Ștefci (cu multe, multe întrebări referitoare la oamenii de cultură și la raportul lor cu comunismul la care cu toții dorim un răspuns), fragmentele din jurnalul lui I.D. Sirbu și pagina în care patru tineri scriitori (Andrei Bodiș, Simona Popescu, Caius Dobrescu și Marius Oprea) își pun în chip aproape dramatic problema apartenenței lor de generație.

Cronicar



suscită revista sînt două: mai întîi, alegerea intrucitivă haotică a textelor, fără „temă” (sau teme), fără ierarhie; apoi, absența numelor importante din gazetăria politică (și nu numai), articolele reținute fiind semnate, cu prea puține excepții, de iluștri necunoscuți. Trebuie să spunem că fără nume mari și fără o direcție precisă a selecției, cititorul (din țară sau din afară) nu poate avea cu adevărat acces la viața opiniilor, așa cum se exprimă ea în

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

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 Buzăa (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Porter: 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).

nterioare 1001, 1230). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanta Cristion Teodorescu, C. Joiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Voacă. Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). Fotore-