

# România literară

SALA  
DE  
LECTURĂ

SĂPTĂMINAL  
AL  
UNIUNII SCRITORILOR

12

Joi 21 martie 1991

(Anul XXIV)

## „Meșteri mari, calfe și... gropari”

TULBURĂTOR mai glăsuiește și azi zicala din bătrâni ajunsă la noi prin viu grai din vremuri memorabile: **omul potrivit la locul potrivit.**

Dar, parcă-i un făcut. Aproape zilnic dăm numai de oameni potriviți la locuri nepotrivite. Sau de locuri potrivite pentru oameni nepotriviți. Arareori avem și norocul să mai dăm și de un om potrivit la locul potrivit. Atuncea ni se pare că se săvârșește o nouă minune chiar în fața ochilor noștri tulburați de uitire.

Și totuși minunile sînt posibile. Mai ales, în România de azi, cînd sînt destule locuri potrivite libere și oameni potriviți dispuși să le ocupe.

Pe vremea regimului dus pe copcă în '89, majoritatea locurilor potrivite erau ocupate de oameni total nepotriviți. Și totuși acești oameni trecuți ca gîsca prin apă prin diverse scoli partinice se credeau cei mai potriviți pentru locurile pe care le ocupau prin sfînta blagoslovire a „celui mai...” și a „celei mai...”

Și și-au făcut mendrele...

Ce a ieșit din „strădania” lor se vede azi și încă multă vreme se va mai vedea, din orice unghi al planetei, dacă în continuare curioșii își vor arunca ochii spre România.

Toată lumea a crezut că după Revoluția din Decembrie lucrurile se vor schimba numai în bine. Și multe lucruri într-adevăr s-au schimbat în bine. Totuși încă multe, prea multe locuri potrivite sînt ocupate de oameni nepotriviți. Chiar total nepotriviți! Și de această boală incurabilă încă mai suferă și azi biata noastră societate românească.

Astfel se naște fireasca întrebare: de ce? Răspunsul e unul simplu și edificator: la noi de vreo jumătate de secol selecția oamenilor potriviți pentru locurile potrivite nu s-a mai făcut pe baza criteriului valoric și al competenței, ci pe bază de dosare, rubedenii, cumetrii, mită, pile. Mai ales pile! Pila ajunsese scula cea mai prodigioasă: făcea orice; chiar din analfabet, academician!

Noi nu ne putem plînge că nu avem destul oameni cu diplome universitare, doctorate și titluri academice. Avem cu ghitura! Și totuși arareori un titlu, luat chiar pe merit, îl face pe posesorul lui și potrivit pentru locul potrivit. Cu arta conducerii în sine omul trebuie să se nască.

Pe vremea „odiosului” și a „sinistrei” și activistul cel mai mărunț se considera om-minune: el știa totul, se pricepea la toate, rezolva totul cu un șir de vorbe de clacă sau cu o simplă trăsătură de condei. Practic el, bietul activist investit în mod arbitrar cu calități și haruri cu care el nu avea nimic nici în clin nici în mîncă, făcea și desfăcea totul. Și întotdeauna țeseau din harababura multilateralelor sale preocupări (duse la bun sfîrșit cu un fanatism diabolic!) numai atrocități.

Oare cei ce ocupă și la ora actuală un scaun oarecare sau un fotoliu ministerial se întreabă vreodată măcar în gînd: sînt eu omul potrivit pentru locul pe care îl ocup? Mă indoiesc că măcar unul dintre ocupanții locurilor nepotrivite, pentru cîrui lor intelectual și moral și-a pus vreodată această creștinească întrebare, întrebare, înainte de toate, de bun simț. Bineînțeles dacă la ora actuală se mai poate vorbi de bun simț...

Există înși care habar nu au pe ce lume trăiesc, dar sînt mari conducători, — ei taie și spinzură după bunul lor plac în virtutea prerogativelor cu care pe nedrept au fost investiți de cei care leit seamănă cu ei. Corupția și delatîunea, mita și afacerile vicioase sînt cariatidele lor de susținere. Și după cum se vede șandramaua încă mai ține și stă în picioare...

Din cînd în cînd se aude cînd mai tare, cînd mai în surdîină, că nu știu care ministru sau director a fost bușit pentru incompetență, favoritism, delăsare, imoralitate etc. etc. Și în locul lui este uns tot un ins care mai devreme sau mai tîrziu va avea aceeași soartă.

Oamenii potriviți pentru locurile potrivite nu se compromit niciodată și nici nu-i decepționează pe cei ce le-au acordat conștient toată încrederea lor.

Ani și ani niște analfabeți și semidocli proptiți de niște diplome primite pe veresie de la academia de binefacere comunistă Ștefan Gheorghiu au condus destinele României. Din păcate mulți, chiar prea mulți, dintre cei de ieri conduc și azi România. Or, cu asemenea „cadre de nădejde” vom ajunge sigur și cît mai repede la „Groapa lui Ouatu” peste care de mult și-au plecat capetele capitaliștii morți de curiozitate...

Satele și orașele României încă mai gem din cauza lichelelor, afaceriștilor, răufăcătorilor. Puterea se află în mîinile lor și de vrerea lor depinde totul. Și numai Dumnezeu știe cînd va dispărea fauna și flora devenită deja demult proverbială...

Oamenii mereu se întreabă: oare pînă cînd acești „meșteri mari, calfe și... gropari” se vor mai juca cu soarta țării și viața poporului român?...

Trebuie schimbat tot ce nu mai corespunde noilor cerințe și vremuri. Trebuie început totul cu începutul. Trebuie revăzut cu ochii în patru fiecare loc potrivit și pus acolo numai omul potrivit, adică omul care a trecut prin toate furcile caudine ale dreptei cumpăniri. Trebuie început cu scuturarea pomului de uscături chiar de la baza piramidei societății românești.

Academia română, instituțiile de învățămînt și institutetele de cercetare să fie golite de academicienii făcuți pe puncte, profesorii universitari — pe bază de dosare și cercetătorii proțăpiți prin diverse scheme cu ajutorul forțelor occulte.

Abia atunci, numai atunci, vom putea începe Facerea noii lumi românești. Să-i dăm guvernului Petre Roman această șansă. Și să-l ajutăm cîstit și dezinteresat să-și ducă la bun sfîrșit ceea ce și-a propus să desăvîrșască în condiții destul de vitrege și cu vînturi în față nespuse de potrivnice.

Timpul trece. Oamenii potriviți dispar. Multe locuri potrivite rămîn în continuare de izbeliște, iar un popor și o țară suferă pe nedrept.

Ștefan Tcaciuc



Fotografie de LEWIS CARROLL: Alice Liddell travestită în cerșetoare, 1859. Ilustrăm acest număr cu fotografia și desene din Albumul Lewis Carroll de Jean Gattégno, ed. Gallimard, 1990

### DIN SUMAR:

- Schiță pentru o patologie stilistică totalitară
- Poezii de Dan Laurențiu și Andrei Codrescu
- Centenar Aderca
- Tineri critici: Claudiu Constantinescu, Fevronia Novac, Mihai Iacob
- Un epos al misterului: Vasile Voiculescu
- Proză de Titus Popovici
- Cronica franceză
- Scrisori din S.U.A. și Franța





## NE Scriu CITITORII...

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

Citesc revista pe care o conduceți acum, de vreo cincisprezece ani. E o revistă completă și de mare profesionalitate. Și-a păstrat tinuta chiar și de vremea „odioasei”, în comparație cu celelalte publicații, dar am fost nevoită s-o citesc, anj întregi, de la sfârșit spre început, oprindu-mă la pagina în care începeau elogiile și directivele. De un an însă, o citesc normal. Dacă-mi permit acum să vă scriu este pentru că nu-mi este indiferentă revista și nici imaginea dumneavoastră. V-am citit cu interes critice, v-am admirat subtilitatea și abilitatea cu care v-ați ferit de orice compromis în scrierile dumneavoastră și mă bucur că ați readus revista la menirea ei, cel puțin începând cu pag. 5. În pag. 2 există „Ochiul magic”, rubrica în care critica literară Nicolae Manolescu face politică. Și cit de bine vă pricepeți la politică, domnule Manolescu. Disecați cu competență gesturile și acțiunile guvernanților zilei, deplinați inteligenți (și destui de perfid) nepricicerea lor, prevedeați reacții și consecințe. Imi amintiti, domnule Manolescu, de spectatori sfâțoși ai meciurilor de fotbal. Ce bine știu ei să tragă la poartă, în teorie! Dacă sinteți de bună credință, mă mir că nu v-ați gândit, cu inteligența dumneavoastră, că, poate, pe teren, mingea nu-ți vine întotdeauna așa cum ai dori și că un sut foarte bine adresat poate să nimerească în bară. Nu înțeleg de unde atita pasiune politică la o parte din intelectualitatea noastră. Un complex „Havel”. Am oftat mereu că nu avem și noi un Havel al nostru. Încercați să deveniți unul? În priceperea dumneavoastră în treburile politice puteți încerca să candidați la viitoarele alegeri. Desi, vedeți, Mario Vargas Llosa n-a reușit!

Mă rămâne întrebarea dacă n-ar trebui să ne încredem în judecata intelectualilor noștri (doar a celor din opoziție, firește!), dar intelectualitatea, în general, a greșit în mod tragic în legătură cu ideologia comunistă (intelectualitatea europeană a continuat a se hrăni cu stupidele ei iluzii” scrieți la pag. 9 din nr. 8/91). Mă tem că greșiti și acum și abia aștept să vă văd pierzându-vă avantajul de opoziție. Pentru că este un avantaj. E mai ușor să critici decât să faci. Sper să ajungeți la putere, ca să văd cum vă descurcați. Acolo e greu, domnule Manolescu! E greu să conduci o economie falimentară și un popor, în bună parte, ticălosit. Mă doare că trebuie să recunoaște asta, dar ce altceva pot să cred cind văd atîția oameni cu România Mare sub braț! Nu știu ce scrie în ea. Din respect față de mine însămi n-am citit nici un rînd: niciodată, dar foarte mulți oameni continuă să se intoxice citind foaia aceea imundă. De unde știu că e murdară? Mi-au povestit prietenii și citesc „Revista revistelor” din ziarul dumneavoastră.

Așa că, vedea-v-aș ministru, domnule Manolescu!

Voi avea oare plăcerea să văd scrisoarea aceasta la „Ne scriu cititorii”? Mă foarte îndolesc. Dacă v-ar fi scris-o un confrate cunoscut, mai treacă-meargă, dar scrisoarea unei cititoare obscure...

LIANA BRĂTESCU  
Tg. Jiu

### Domnule director,

Am citit cu mult interes în România literară din 21 feb. a.c. cronica cu privire la cartea Sposedania pentru invinși a lui Panait Istrati, apărută recent la editura Dacia, în traducerea lui Alex. Talex.

În legătură cu această carte imi permit să spun că ea a apărut, în limba română, încă în anul 1929 la editura Cugeta-reea (București, str. Mătăsari 23) cu titlul Sposedania unui invins (Rusia Sovietică), în traducerea lui P. Ioanid.

Nu este menționat numărul de exemplare tipărite atunci, dar este sigur că foarte puține exemplare dintr-o astfel de carte au mai putut să scape epurărilor și autodafeurilor efectuate la bibliotecile publice și particulare în timpul terorii comuniste. Din întâmplare și fericire, exemplarul meu a fost salvat.

Cu deosebită stimă,  
NICOLAE PĂVALUCA

București, 1 martie 1991

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

Compozitorul Anatol Vieru publică în România literară din 7 martie a.c. un răspuns la o cronică semnată de mine și pe care — după toate uzanțele presei — ar fi trebuit să-l incredintez aceleiași reviste și anume Actualitatea Muzicală. Așa ar fi fost corect de fapt. Mă văd deci obligat a vă incredința — în virtutea aceluiași drept la replică — rîndurile de mai jos cu rugămintea de a le găzdui în coloanele publicației ce cu onoare o conduceți.

Anatol Vieru, în replica sa la cele apărute în Actualitatea Muzicală, demostrează pe-o coloană și jumătate (5 all-

neate) exact ceea ce am susținut și eu în câteva cuvinte și anume că prima audiere publică a operei sale, Praznicul Călicilor cu titlul schimbat datorită cenzurii în Pedepșa a avut loc la București în Studiul 8 al Radiodifuziunii Române sub conducerea lui Ludovic Bacș. Concertul și înregistrarea rezultată au stat la baza „unanimei aprecieri” ulterioare din presă și din breaslă. Nu pricep așadar ce-mi reproșează A. V. cind ca și mine scrie negru pe alb că prima audiere în public a lucrării a avut loc în România, lucru consemnat în presă și socotit un eveniment muzical de seamă la care m-am ratat și eu cu entuziasm.

Îl pot înțelege pe Vieru în iritarea sa privind poziția mea față de cele ce se afirmă în caletul-program al Teatrului Hebbel din Berlin cu privire la interzicerea primei audieri a lucrării în țară. A reprezentării ei în viața de concert. Nu am mai putut trece cu vederea și acest neadevăr deoarece prea mult se minte și la noi și despre noi și aici și aiurea și pretutindeni ca să tot mai conștientăm la ea și intrusa. Iar una dintre cele mai penibile atitudini mai noi este de a ne tot fabrica disidenți și disidențe azi după război cind apar totți „vitezii”.

De la Stalin încace și pînă la Iliescu dl. Vieru nu a făcut disidență de niciun fel. Toate fostele regimuri și dictaturi l-au cooptat, l-au logobat și l-au pus în imediata și preabinevoită sa valoare optimă: a fost un „marșeu” al sortii și a câștigat întotdeauna. Sau poate, cel mai bun politician al propriilor interese. Și pe bună dreptate, aș zice.

Așadar, să nu mai încece A.V. să-și asume tocmai acum opoziția și alte false disidențe — chiar de la '64 încace pornind! — Nu face prin aceasta decât să jignească suferința reală a celor torturați fizic și moral în calitate de opozanți declarați ai regimurilor comuniste ce ne-au precedat Revoluția. A protestat și d-sa în regimul ceaușist ca tot „omul de bine” și nimic mai mult. Ar fi cam atît din punctul de vedere al unei minime moralități.

Ultimele trei alineate ale scrisorii însă imi par total incoerente: nu m-am apucat să fac în articolul meu „disecția” falmoasei cenzuri ci m-am referit strict și numai la cazul „vitezesc” al Pedepsei. Atît! Nu înțeleg nimic din „nostalgia” (preimpurie) a vitezei avangarde!?! Dacă este vreo „subtilă” insistență, declar rîspicat că nu mă atinge cîtuși de puțin. Nu am niciun fel de „nostalgii” de timpuri trecute — începînd nu cu '64 ci cu '48! — și nici lipsă de oportunități a la „puțini am fost mulți am rămas” (precum comuniștii noștri de după război).

Și din nou sint total de acord cu A.V. ca revistele literare să le publice autorilor citați TOATE versurile fără reproșuri... Citarea lui Paul Goma apare ca nuca-n perete (în coadă).

E păcat că Anatol Vieru scriind scrisorii pătimase renunța la dreapta judecată: la „autocenzură”, intrîstindu-mă peste măsură. Știe prea bine că îl stimez și-l iubesc și nu merit să-mi facă asemenea pocnoage. Nu are dreptul să coboare adevărul sub valoarea personalității sale. E inutil și meschin. Iar dacă o face e bine să o afle dela un prieten.

NICOLAE BRÎNDUS

București, 9 martie 1991.

Stimate domnule Manolescu,

Am urmărit cu mult interes, în nr. 5 din 7 februarie a.c. al României literare reproducerea citorva din lucrările picturului și graficianului Marcel Lăncu, aflate, cum se precizează chiar pe prima pagină a revistei, în diferite muzee românești. Procedul ilustrării oricărui publicății de cultură cu reproduceri după lucrările unuia și aceluiași artist plastic, mi s-a părut întotdeauna benefic, în primul rînd pentru cititor.

E bine și frumos ca din cind în cind opere ale unor artiști să fie scoase din muzee și prin reproducerea lor într-un tiraj cit mai mare, să ofere cititorului o imagine, dacă nu surprinzătoare, ori-cum sugestivă a ceea ce reprezintă în esență creația respectivilor maestri. Se cere, cred eu, ca în unele cazuri, cind numele și opera artistilor au mai puțin circulat, să se indice atît titlul lucrării cit și muzeul în colecția căruia aceasta se află. Ceea ce, cu părere de rău am constatat că s-a omis în cazul lui Marcel Lăncu, a cărui creație, trebuie s-o recunoaștem, e prea puțin cunoscută de marele public din țara noastră. Singura excepție se face cu reproducerea lucrării intitulată În atelier, de pe înția pagină a revistei. Unde poate fi văzută această lucrare, unde se găsesc și celelalte 13 tablouri pe care ni le face cunoscute redacția, în alte pagini, nu știu și este păcat. De ce? Pentru că despre Marcel Lăncu, pictor ce se numără, alături de Hans Arp și Tristan Tzara, printre intemeietorii mișcării dadaiste, autor al unui impresionant număr de creații în care paleta coloristică și desenul au conture bine distincte ale personalității sale artistice, s-au scris la noi, în ultimele decenii, puține

studii sau comentarii de specialitate. Mai mult chiar: trăind din 1941 în exil, unde a și închis ochii în 1984, după ce cu numai un an înainte înființase la Ein Hod (Israel) un splendid muzeu „Dada”, muzele noastre de artă evitau în genere (ca și în cazul lui Victor Brauner) să-i expună operele, chiar dacă fondul lor muzeistic cuprindea mai multe.

Imi amintesc că atunci cind i-am luat un interviu la Tel-Aviv, unde locuia (interviul pe care l-am publicat, evident, bine „pieptănat” chiar în coloanele României literare), mi s-a plîns tocmai de „statutul” cu totul paradoxal al lucrărilor realizate și rămase în țară, din perioada anilor 1922—1941 (ca promotor al artei de avangardă s-a aflat, între 1922—1932, în cercul Contemporanului condus de Ion Vinea). În timp ce portretele sau caricaturile conturînd în linii sugestive figuri marcante ale literelor sau artelor românești vedeau lumina tiparului în diverse publicații (mai ales la aniversări, sărbătorii ș.a.), picturile sale în ulei erau sechestrate în depozitele muzeale din diverse orașe. Nu l-am putut contrazice în nici un fel, pentru că la acea dată (verificasem personal în sălile de artă modernă ale Muzeului de Artă) cu greu am putut găsi expuse două dintre lucrările sale și poate nu cele mai reprezentative. Iată dar, că „uitarea” era pe undeva voită și că o separare a unei nedreptăți se impune a fi făcută. Nu pot decît să-mi exprim regretul că prilejul acestui act reparator, sau un început al lui, a fost ratat de România literară, al cărui spirit liber în aprecierea valorilor perene ale culturii românești s-a dovedit a nu rămîne doar o promisiune, ci o profesiune de credință a întregului colectiv redacțional.

Cu stimă,  
CONSTANTIN DARIE

Domnule director Nicolae Manolescu,

Imi permit să vă scriu cu speranța că rîndurile mele vor fi date publicității, nu doar în virtutea faptului că sint un cititor al revistei de aproape 20 de ani. Nu vă scriu pentru a-mi apara numele într-o revistă prestigioasă (chiar vă sugerez ca, dacă-mi veți publica rîndurile ce urmează, semnătura să fie „un lugojean”); vă scriu pentru a încerca să restabilesc un adevăr, să elimin unele erori sau rele intenții.

La începutul anului trecut, urmărind valul urșii al publicațiilor, ce au rupt rîndurile, am avut dezamăgirea să nu găsesc nimic despre Lugo. Doar în România literară, dl. Stelian Tânase (sper să nu greșesc, căci nu doresc să răsofoiesc colecții) spunea că în 21 decembrie, seara, în fața la Inter, a aflat că Primăria Lugojului fusese incendiată cu o seară înainte. Apoi, tăcere, în democrația noastră originală. Păcat.

Recent, în săptămînalul Cuvîntul dl. Ioan Buda (deși lăsa loc pentru eventuale surprize), declara Cugurul primul oraș alăturat Timisoarei, încă în dimineața zilei de 21 decembrie. Scrisoarea prin care încercam să „realizez” surpriza ori n-a ajuns ori n-a găsit ecou.

Mă grav însă e că ziarul Timișoara, la doi pași de Lugo, denaturează realitatea fără a încerca s-o repare.

În nr. 6 de miercuri 13 februarie 1991 al săptămînalului Flacăra dl. Radu Buda (în serialul „Apar, în linie, trăgătorii [II]”), continuă dezinformările despre Lugo.

Imi permit ca, pe scurt, să redau ceva din scara zilei de 20 Decembrie 1989 de la Lugo.

În jur de ora 18.30 un grup de 50—75 de tineri (și mai puțin tineri), adunați (dirijați) în preajmă restaurantului „Dacia” au pornit-o pe străzile orașului, cu primele destinație: zona industrială de pe strada Timișoarei. S-a trecut pe lângă miliție și ajunși în fața Primăriei ne-am așezat în genunchi, păstrînd un moment de reculegere pentru morții Timișoarei.

(Evident, pe tot parcursul, s-au scandat lozinci). Pe parcurs s-a alăturat foarte multă lume manifestanților. Pentru a ajunge în zona industrială, obligatoriu se trecea prin fața unităților militare. Nici n-a ajuns bine capul coloanei în dreptul unităților militare, și din fața corpului de gardă a unității de lîngă bariera de cale ferată s-a deschis focul. Se trăgea în aer după cum am observat în primele clipe.

Lumea s-a speriat fantastic și s-a buclucit în micul părculeț din fața abatorului. Soseaua rămăsese complet liberă.

În acele momente s-a tras în noi și au căzut lugojeii răniți. Doi dintre ei au murit după ce au ajuns la spital. Era în jur de ora 19.30.

Voi sări peste primele momente de panică, peste reguparea și marsul prin oraș și mă voi opri la întâmplările de la Primărie.

Între orele 20.30 și 21 în fața Primăriei erau mii de oameni. Dialogul încercat între noi și viceprimarul Tritoiu a eșuat nu din eroare, ci pentru că Tritoiu ne îndemna să plecăm acasă și a refuzat să arunce jos portretul odioșului. Urmarea: Primăria a fost incendiată (trebuie precizat că o parte a armatei, securității și miliției lugojene se afla la Timișoara — și autoritățile au fost luate prin surprindere).

Armata, cind a sosit, în jur de orele 23, nu a deschis focul, nici măcar răzleț; a aruncat doar niște petarde și ne-a alungat din fața clădirii în flăcări. Somația care se repeta era: „plecați acasă”. Nu tragem, dar plecați acasă! Apoi au sosit pompierii, care la ora 6 dimineața încă mai luptau cu flăcările... zilele de 21 și 22 au și ele istoria lor, dar vă mulțumesc și pentru atît.

Cu stimă,

UN LUGOJEAN  
(Pt. conf. VICTOR BALINTONI)

Stimate domnule director,

Am citit cu mare interes „Scrisoarea deschisă către Paul Goma”, semnată de domnul Gelu Voican-Voiculescu (R.L. 20 decembrie 1990), din care reiese destul de limpede că semnatarul ei a fost un adversar al regimului ceaușist. Din păcate, atît din conținutul cit și din tonul acestei scrisori, se degajă clar ideea că domnul G. V. Voiculescu nu este totodată (și poate nici n-a fost) un adversar al comunismului. Or, mî se pare că acum tocmai acest lucru contează.

Spre a-mi argumenta afirmația, mă voi referi numai la două aspecte:

1. În „Scrisoarea” este prezent procedul comunist de etichetare a adversarilor, mai ales dacă aceștia sint străini, spre a-i compromite („argumentum ad hominem”). Nu se intră în miezul chestiunii, ci se glosează pe de lături, nu se examinează textul ca atare, spre a-i dezvălui eventualele afirmații false, mincioase, ci se insinuează că totul nu-i decît o calomnie, o invenție... dușmănoasă. Se consideră drept argumente „glose” de tipul: „Pe de altă parte, este trist că Paul Goma, ca român (subl. ns. — V. I.), își însușește definiția unui scrib din presa franceză...”: „De ce trebuie să se alăture și un român acestor ineptii tendențioase...?”; „Mă mir, dacă se silea precum colegii lui întru venin, care scriu în presa din țară...”

2. Se vehiculează date absolut false, dar care au trecere la un anumit public. De exemplu: „Alexandru Birlădeanu, demisionat în 1967, în urma opoziției față de Ceaușescu...”; „Scinteia” din 24 august 1968 îl arată pe domnul Birlădeanu la tribuna oficială din Piața Aviatorilor, între „tovarășii” I. Gh. Maurer (care la rîndul său se află lîngă N. Ceaușescu) și Chivu Stoica. Debarcarea domnului Al. Birlădeanu din Comitetul Executiv și din Prezidiul Permanent al C.C. al P.C.R. a avut loc decît ceva mai tîrziu; „Corneliu Mănescu, aflat dintotdeauna în continuu antagonism cu Ceaușescu și scos din funcție...”; „Ce înseamnă „dintotdeauna”? Corneliu Mănescu al C.C. al P.C.R. și ministru de externe pînă în 1973. Să înțelegem că N. Ceaușescu ținea pe lîngă sine dușmani personali (sau adversari de idei) și încă în funcții atît de importante? Toată lumea știe că Ceaușescu a ajuns în vîrfurile piramidei în martie 1965. Așadar, opt ani de „continuu antagonism”? De ce vrea domnul G. V. V. să ne îmbete cu apă rece? Tot atita valoare are și informația ce urmează: „și în sfîrșit Ion Iliescu, opozant deschis și consecvent din 1971, disgrațiat succesiv pînă a fost redus la condiția de director al Ed. Tehnice”. Dacă nu știe, imi permit să-l informez pe domnul senator G. V. Voiculescu că Ion Iliescu a fost ales membru (plin) al C.C. al P.C.R. (după ce la Congresul IX fusese ales membru supleant) la congresul, din 1969, 1974 și 1979. Deci a deținut respectiva calitate pînă la Congresul XIII, din noiembrie 1984. Cine dorește confirmări sau informații suplimentare, poate consulta volumele apărute despre respectivele congrese, la paginile: 752 și 757 (pentru Congresul X), 841 (Congresul XI), 894 (Congresul XII). Din 1969 pînă în 1979, domnul Ion Iliescu a deținut și calitatea de membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., deci s-a aflat între primii 31—35 de demnitari ai regimului. Și acum să judece oricine: alege N. Ceaușescu în asemenea înalte foruri (cele mai înalte, de fapt) „opozanți deschis și consecvenți”? Ca să nu mai vorbim de faptul că opozant deschis poate fi numit numai acela care face afirmații, are atitudini, comportamente publice de netă adversitate față de Putere sau măcar față de persoane care încercă să respecte puterea. Or, nimeni din această țară nu a luat cunoștință de asemenea acte ale domnului Ion Iliescu, înainte de 22 decembrie 1969. De atfel, cu promptitudinea pe care i-o cunoaștem, sintem siguri că Televiziunea Română ni le-ar fi prezentat cu generozitate cel puțin de zece-cincisprezece ori pînă acum. Dacă, bineînțeles, atari gesturi de curaj ar fi existat. Așadar, domnule senator, felicitări pentru ceea ce ați fost cindva!

VICTOR IANCU

Baia Mare, 17 ianuarie 1991

Ar fi superflu să vă reamintim considerația de care se bucură revista Dv. în ciadela cultură a Clujului. Suntem consternați să constatăm că România literară ne parvine într-un mod cit se poate de defectuos, indiferent că sintem abonați sau încercăm să o cumpărăm de la chioșcurile de difuzare a presei. Anul acesta, doar primele cinci numere ale mult-jinduțului hebdomadur au ajuns la Cluj (asta în timp ce televiziunea noastră sudistă ne „delectează” cu maldarele de R.L. ce rămîn nevindute în Capitală). Mulți, dintre noi sintem cititori consecvenți (și chîzăr colecționari) ai României literare, încă de la apariția ei, din anul 1968. Se poate să pățim noi asemenea afront? În speranța că măcar situația difuzării acestei reviste va reveni la normal, semnez — cu stimă —

VIRGIL MIHAIU

(și în numele următorilor: Ioan Mușlea, Cornel Țăranu, Ing. Ion Moga, Dr. L. Stanciu, Mircea Ticudean, Dr. Dan Baciu, Prof. D. Salade, Alexandru Vlad, Anton Tauf, Arh. Lucian Păls, Arh. Horațiu Mihaile, Dr. D. Dumitrescu, Ovidiu Pecican, Dr. Mihai Drăgoescu, T. Hăndabă, Liviu Barbu, Arh. Ligia Bălbănuș, Rita Marinovicu-Chiricuță, Liliana Somflean, Dr. Matei Grecu, Prof. Margareta Agavri-loaci, Leontina Crăciunescu, György Zsolt, Mihai Dragolea, Dr. Ioan Vintilă, Prof. St. Vannal, Monica Gheț, Dan Voiculescu, Victor Felea)

Cluj-Napoca, 27 febr. 1991



# Un pas înainte

**S** TIM, fără diversitatea punctelor de vedere nu este democrație, iar în absența democrației nici problemele aparent de altă natură, ale economiei, nu se pot rezolva. Sint contraproductive consensul bazat exclusiv pe sentimente, și, cu atât mai mult, restrîngerile cadrului exprimării libere a vederilor divergente. Avem în urma noastră o prea scump plătită și tristă experiență a monologului și abandonării cadrului dezbaterii ca să mai fie nevoie să insistăm asupra daunelor pe care le aduc cu sine. Dar, așa cum prea bine se poate observa, nu e de ajuns să fie diverse păreri pentru ca problemele să se dezlege. Mai este nevoie și de receptivitate față de părerea altuia. Adică de ascultarea argumentelor, indiferent de opțiunile, însușirile, efectivul celor ce le împărtășesc căci, în definitiv, un argument rămîne argument, oricine l-ar promova. În această ordine de idei ar trebui să dea de gîndit abuzul de sofisme din manifestările politice postrevoluționare. Se argumentează copios apelînd la biografia persoanelor sau invocînd vocea majorității. Răreori argumentum ad hominem și argumentum ad populum au avut atîta trecere. Ca și cum, ca să ilustrăm, fie și simplificînd, Kant n-ar rămîne Kant, căci purta, fatalmente, o cocoasă, Schopenhauer n-ar fi ceea ce este pentru filosofie, căci era bogat și nu avea grija zilei de mîine, Nietzsche n-ar trebui ascultat, căci era nevrotic și arogant, iar atîtea națiuni nu s-au înșelat în anii treizeci, cu majorități ca tot etc. O cultură politică este puternică și o societate este stabilă prin capacitatea de a asculta argumentele ale opțiunii rivale. Propoziția aceasta se poate verifica lesne pe cazul multor societăți contemporane nouă. Ascultarea argumentelor este marca disponibilității la cooperare democratică, care este, la rîndul ei, semnul europeanismului.

Atașîndu-ne programatic Europei — și, firește, se cuvine salutat fiecare pas real în această direcție — aria argumentării și ascultării sporește. Avem a ne asculta între noi, cetățenii țării, dar și între alți noi, de alt ordin de mărime. Căci, evident, Europa este mai mult decît un spațiu geografic — o cultură, în fond un mod de interacțiune a oamenilor, caracterizat de deschidere și reciprocitate. Așa stînd lucrurile, argumentul ca fiecare le știe pe ale sale, incit, prin aceasta, opiniile altuia se descalifică de la început, pierde, în mod firesc, din greutate. De altfel, el a adus suficiente prejudicii în ultimele decenii: dictatura l-a invocat mereu pentru a ne izola de trenul democratizării în estul continentului. Pe de altă parte, chiar și în cea mai simplă dispută, un contraargument oferă totdeauna mai mari șanse de a promova un punct de vedere decît opacitatea la punctul de vedere rival. Plecînd, în orice caz, de la nevoia de a intra cu adevărat în dezbateri, inclusiv asupra subiectului susceptibil oricînd să declanșeze furtuni de pasiuni, al situației proprii societății, vreau să semnalez și să comentez succint cîteva scrieri recente consacrate societății românești actuale. Aceasta, fiind convins că între mimarea celuilalt și ignorarea plină de suficiență a vederilor sale se află calea rezonabilă a cîntării argumentelor și a edificării propriului punct de vedere prin mijlocirea ei.

**O** CONSTATARE profund îngrijorătoare pentru un român este aceea a reținerii grave, ba chiar a cvasilizării, în care a intrat, în publicistica europeană, țara noastră, în ultima jumătate de an. Anacronice conflicte etnice, șifonata campanie electorală, rușinoasa „minerlădă”, întîrzierea reformelor edinci au scăzut cota de interes și au alimentat suspiciunile. Atunci cînd și la noi se fac pași spre economia de piață, ei sînt puțin luați în seamă, se poate bănuși, din neîncredere. Perpetuarea structurilor și personalului vechiului regim, a mentalităților specifice sînt de natură să prelungească reținerile. Țările din jur, prin comparație, sînt mult mai în atenție. Un exemplu: într-o bună analiză a dilemelor politicii economice în țările din Răsărit, publicată de *Der Spiegel* (14 ianuarie 1991), România e abia amintită. Cînd interesul e, totuși, pronunțat, concluziile sînt drastice. De pildă, Bartolomeus Grill reconstituie, într-un întins articol din *Die Zeit* (4 ianuarie 1991), „atmosfera”. Judecățile în diferite chestiuni particulare — „se ride rar”; „zvonorile te inconjoară ca virusii gripei”; „noii deținători ai puterii se servesc, de la tele-revoluție încoace, de televiziune ca odinioară tiranul”; „privatizarea industriei este tergiversată, reforma funciară este tărăgănată, constituția democratică este aminată”; se cere insistență clarificarea unor evenimente dramatice, dar „guvernanții rămîn surzi și muți” etc. — îl conduc spre o întrebare foarte gravă: „este România în perioada postrevoluționară o junglă presocială, în care este valabil dreptul celui mai tare?”. Răspunsul este aminat, poate provizoriu, printr-o constatare: „fiecăre aruncă vina pe altul, nimeni nu asumă răspunderea”.

Articolele decupează evenimentele delimitate în timp și spațiu, incit cineva ar putea reclama caracterul relativ al concluziilor lor. Cărtile, în schimb, nu pot fi ignorate în virtutea unui asemenea argument. Ele presupun documentații cuprinzătoare, metode, interpretări sistematice și, dau, cu siguranță, de gîndit. Mă refer în cele ce urmează la trei apariții, nu în intenția recenzării, ci în aceea a semnării lor.

Misha Glenny, într-o foarte interesantă analiză a trecerii de la totalitarism la democrație în Răsărit, *The Rebirth of History. Eastern Europe in the Age of Democracy* (Penguin Books, London, New York, 1990), consacra României capitolul *The Frying Pan and the Fire*. Iată două pasaje, peste care e greu de trecut. Primul inserează optica actualei conduceri a țării în „socialismul hrușciovist” și rezumă unul din motivele de neliniște pentru intelectualitate, în ultimul an: „Președintele Iliescu și baza sa pronunțat conservatoare din Front, în mod clar, nu sînt incintați de ideea capitalului occidental, care să furnizeze temelia reconstrucției economice a țării” (p. 114). Al doilea pasaj conține o pseudoargumentație care pe românii i-a costat enorm: „apărătorii președintelui și guvernul declară în mod limpede că România este o cultură tipic balcanică, în care izbucnirile ocazionale de violență și nedreptate arbitrară nu sînt deloc neobișnuite” (p. 116). Sînt indicii foarte clare că dictatura, spre a-și justifica măsurile, căuta să prezinte străinătății pe români ca refractari sau măcar neinteresați de democrație. Nu cumva se rela azi

această funestă și falsă argumentație? Desigur, în cazul ambelor pasaje se poate discuta. Dar nu ar trebui să dea de gîndit împrejurarea că nu s-a luat distanță lîmpede de trecut, că riscăm să rămînem, datorită vorbelor, dar, din păcate, și faptelor, mai curînd un obiect de curiozitate decît un partener de încredere? Numai cu condiția acestei distanțări se va putea infirma — ceea ce sperăm să se petreacă — încheierea corespondentului englez: „Dar în România este puțin spațiu pentru manevră rațională și considerabil spațiu pentru scepticism” (p. 117).

Excelent documentată, cartea cercetătoarei Anneli Ute Gabany, *Die unvollendete Revolution. Rumänien zwischen Diktatur und Demokratie* (Piper Verlag, München, Zürich, 1990), analizează evenimentele de la căderea vechiului regim la alegerile din mai 1990. Cam toate dilemele trăite în acest interval, între entuziasmul deschiderilor din decembrie 1989 și deznădejdea produsă de semnele restaurative ulterioare, se regăsesc în volum. Concluzia ei: „După o scurtă fază a euforiei generale, în România a început un proces de entropie revoluționară. Tele-revoluția se dezvăluie crescînd drept spectacol contrarevoluționar... Cu aceasta, revoluția română s-a întors la punctul ei de plecare și a intrat, în același timp, într-o nouă fază. Dacă e ca jertfele revoluției să nu fi fost zadarnice, atunci tranziția de la dictatură la pluralism, democrație și economie de piață nu ar trebui oprită la jumătatea drumului” (p. 224-226). Pe ce se sprijină concluzia? Anneli Ute Gabany a studiat minuțios, cu o bună știință a mecanismelor ideologiei, datele aflate pînă în momentul de față la îndemînă și a formulat răspunsuri la numeroase întrebări oarecum particulare, aflate pe multe buze: este Frontul doar un partid de cadre mascat?; este, în substanță, politica guvernărilor doar un populism orientat spre a oferi avantaje imediate pentru a obține, în schimb, voturi, în dauna unui program de democratizare profund?; ce rol a jucat securitatea în răsturnarea din decembrie?; este o luptă pentru putere la vîrf?; este vorba de o revoluție autentică sau doar de un reformism amputat?; este pluralismul nostru politic o parodie, o simplă propagandă, sau începutul unui autentic?; cit de libere și cit de corecte au fost alegerile? etc. Comentariile la posibilele răspunsuri sînt, pentru cel ce trăiește aici și acum, la îndemînă, incit, inclusiv din motive de spațiu, mă limitez la a menționa cîteva din pregnantele judecăți ale cercetătoarei din München: „Pentru moment, rolul jucat de ministerul de interne român și de securitate în răsturnarea de la București nu se lasă stabilit în detalii. Ceea ce este cunoscut în această privință, deja, indică o complicitate între securitate și Frontul Salvării Naționale la cel mai înalt nivel. Posibil ca unități ale securității să fi provocat confruntările violente din Timișoara, care au dus la izbucnirea răzvrătirii în întreaga Românie” (p. 93); „Într-adevăr este dificil încă, avînd în vedere situația nesatisfăcătoare a izvoarelor, să se stabilească exact și cuprinzător acele grupe și persoane care se pregătiseră pentru (ziua X). Aceasta ține nu în cele din urmă de politica de dezinformare evidentă urmărită de actuala conducere română, care încearcă să împiedice ca prea multă lumină să înlătorească în tîmberul care învaluite încă împrejurările concrete ale căderii lui Ceaușescu” (p. 84); „promisa descentralizare nu se simte pînă acum prea mult” (p. 181); „Mașinăria de propagandă a Frontului se servește de modelul fundamental stalinist al calomnării conștiente” (p. 203); „Prin politica sa de remorcare de conflicte latente, Frontul promovează, ca și în cazul minorităților, o ascuțire a conflictului între timp deschis dintre biserică ortodoxă și uniții catolici care au fost relegalizați” (p. 224).

**O** CARTE și mai recentă se datorează ziaristei vieneze Antonia Rados: *Die Verschwörung der Securitate. Rumänien verrätene Revolution* (Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg, 1990). Autoarea caută să dovedească, reconstituind pas cu pas trecerea de la vechea la noua putere: eliminarea disidenților din conducere, rebotezarea serviciului secret, tăcerea justiției, încercarea de compromitere și excludere brutală a opoziției, cu mijloace ce amintesc vremurile negre ale dictaturii etc., ipoteza „pușului”. Teza cărtii este că eliminarea vechiului regim a fost opera serviciului secret, în fond a unei „conjurății comuniste”, care a țintit la înlocuirea „naționalismului infocat” al lui Ceaușescu cu direcția „internaționalistilor”, discret sprijiniți din afară. Poporul s-a ridicat, în decembrie 1989, în mod spontan, la luptă, dar acțiunea sa a fost repede canalizată, printr-o amplă dezinformare sistematică, într-un scenariu care era mai demult pregătit. Autoarea caută să redea, la rîndul ei, „atmosfera”, pe care Bartolomeus Grill, într-o succintă recenzie, o califică astfel: „Viața publică a României este un amestec de zvonuri și legende, semiadevăruri și birfe, speculații și denunțuri”.

Severe fiind, judecățile acestor cărți răscolesc, și, în bună măsură, nemulțumesc. Nu este ușor să accepți că ele sînt adevăruri. Se poate, evident, discuta practic la nesfîrșit în jurul lor. Două lucruri sînt însă mai presus de toate. Mai întîi acela că nu aduce nici un avantaj poporului nostru (iau termenul în înțelesul necorupt) reluarea strategiei elementare, dar funeste a închiderii în noi înșine. O minte lucidă poate oricînd sesiza ce grea lovitură se ascunde în iresponsabilă, și plină de inutile complexe, vehiculare a falsei alternative „decît umili în Europa, mai bine demni la noi acasă”. Apoi, nu este exclus ca unele din judecățile amintite să poată fi contrazise acum cu fapte, ca urmare a noi deplasări în viața politică. Intrînd, însă, în dezbateri, în cadrul Europei, nu se poate să nu luăm în seamă judecățile și argumentele, mai cu seamă cele care ne priveșc în mod direct, și să le cîntărim. Gestul este reclamat, în fond, nu doar de oportunitățile obținerii recunoașterii, ci și din acela mai profund al rezolvării durabile, despărțite, în sfîrșit, de amatorisme agresive, a propriilor noastre probleme. El înseamnă, fără îndoială, un pas înainte, iar noul pas înainte — oricît s-ar sforța să ne convingă adeptii de azi ai aceluiași economism primar, devenit ideologie — nu poate fi veritabil dacă nu este eminent politic.

Andrei Marga



Schiță de Lewis Carroll și ilustrația finală realizată de Harry Furniss

Dan LAURENȚIU

## O seară fără prihană

Privesc aceste garoafe  
ele sînt roșii ca lacrimile mele  
care vai incet curg pe urmele  
pașilor tăi pierduți pentru totdeauna

aceste garoafe roșii  
nu sînt aduse pentru mine  
toată lumea știe că am devenit un cavou  
și acolo nu locuiesc decît cu fantomele  
mele personale

dar iată că o picătură  
de singe roșu  
a început să cadă din cerul albastru  
eu nu sînt la capătul său final  
eu sînt originea

cu toate acestea trebuie  
să privesc aceste garoafe  
roșii care-mi amintesc seara  
noastră fără prihană seara păcatului

așadar tot ceea ce ar fi  
trebuit să fie și n-a fost  
s-a retras cu tot singele din mine  
dăruindu-l acestor flori carnivore

ele mă privesc din înaltul  
cerului din noaptea  
cu o milă profundă  
cum stau în cavou cu fantomele mele

de vorbă și joc cu cărtile  
pe față un joc diabolic  
dintre toți numai unul trebuie să moară  
dintre toți numai eu mai sînt viu

## Trebuie să facem un efort

În seara aceasta eu trebuie  
să fac dragoste cu trupul  
ars de suflarea unui demon  
eu nu trebuie să fiu trist

ci numai un cîntec de primăvară  
eu trebuie să caut în acest  
fum și scrum în cadavrul  
părăsit drumul care duce înapoi

la paradis și care  
nu-mi mai aduce aminte despre el

în seara aceasta eu trebuie  
să fac dragoste cu un cadavru  
care a trecut prin flăcările iadului  
trupul iubitei mele

a căzut pe drum  
el nu mai este decît fum și scrum  
iar eu va trebui să readuc la viață  
acest cadavru

eu îi voi dărui  
suflarea divină a trupului meu  
focul meu o va rechema  
de pe lumea cealaltă

astfel că mîine dimineață o fecioară  
se va plimba din nou pe sub arborile  
cunoștinței binelui și răului  
uitînd cu desăvîrșire pe cine va înfrîna ea  
acolo



# Schiță pentru o patologie stilistică totalitară

**N**IMIC din ce se întâmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară nu are o explicație naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacție, ripostă, repeliere defensivă, disperată sau inventivă, stragemă de supraviețuire. În România, mai pregnant decât în orice altă țară din țările socialiste, aparatul politic represiv, având ca obiectiv fundamental apărarea puterii de orice ar putea-o primejdi într-un fel oarecare, acționează nu numai în sens interdicțiv, oprind pur și simplu apariția unor cărți incomode. Cumpărând conștiințele gata să se cumpărate, folosindu-se de mediocritatea grafomană și de oportunismul etern intelectual, el a fost activ în organizarea de atrape, de piste false, de deturări de energii.

Toate au avut o eficacitate nebănuită. Nu sînt puține conștiințele nobile, curate și scriitorii de bună credință care nu au putut să ocolească asemenea curse. Odată căzuți (afilați acolo), au încercat să se salveze făcînd profesioniști ceea ce, oricum, începuseră să facă, constituindu-și o filosofie a înfăptuirii cu orice preț.

Cu vremea, unii s-au lăsat pradă mecanismelor mistificatoare ale conștiinței amenințate, ale relei conștiințe, descoperind, cu mîndrie, că este bine ceea ce „e”, că au făcut-o și alții în epoci similare și aiurea, că important este să ai talent, că se poate conta pe imprezibilitatea evoluției istorice a „sistemului de așteptări” care va favoriza cîndva și selectarea operei lor. Pentru a îndepărta, cu orice preț, pe scriitorii — în plan politic — de la bătaia contemporană în jurul libertății și — în plan artistic — de la realismul revelator și vehement sau de la orice altă modalitate aptă să fissureze fundamentele regimului, puterea a mizat pe sunetul de sirena al patriotismului, vivificat prin stiri neliniștitoare, apeluri istorice, plimbări de tinte false, alarme inutile, simulatoare de sunete.

Din nefericire, istoria teribilă a țării noastre face ca asemenea argumente să fie inepuizabile și convingătoare. Așadar, patriotismul este o momeală infailibilă, de neevitat, cu un succes sigur și rapid — și atunci, în clipele de criză ale regimului, cînd ne erau clare manevrele în numele lui, dar și în aceste zile post-revoluționare, cînd ne împinge din nou alături și spre altundeva.

Pentru ca energiile să se consume zadarnic, stăpînă absolută a mass-mediei, puterea a încurajat, cînd discret și cînd pe față, gilceava scriitorilor, animozitățile estetice, a exacerbat dezacordurile minore preschimbîndu-le în conflicte majore și ideologice, a hrănit discordia și mahalaua, folosindu-se de nerusarea tuturor rataților și impostorilor. Propulsiune false valori, organizînd gloriile oficiale și campanii nemeritate de denigrare sau minimalizare, culturicii români, în speranța că vor afla securitatea, au izbutit să-i facă pe scriitorii de bună-credință să reacționeze și să opteze pentru o politică de regroupare și fraternizare disperată. O bună parte din forța și inițiativa lor politică s-a pierdut (cheltuit) în apărarea opramiților, a înșoșilor, în jocul complicat al eschivelor, al calculului șanselor și consecințelor în contraatacuri timide, lute înăbușite de atotputernicii stăpîni ai capacelor și conductelor de deversare.

Cuvîntul de ordine era salvarea a ceea ce mai era de salvat.

Reușind să istovească conștiințele și să polarizeze cultura, puterea a creat un climat al neputinței și inconsistenței axiologice, în care toate afirmațiile critice erau sau păreau dubioase, valorile deveneau suspecte, totul era sau era interpretat ca replică și răspuns.

Ea a avut grijă să amalgameze valorile, să facă să se compromită — prin articole sau poezii omagiale, obținute prin somații și amenințări, și pe puținii scriitori influenți, pe inductorii de opinie, pentru ca peste noi peste toți să coboare funinginea nesfîrșită a deznădejdii. Critica și spiritul lucid ierarhizant au constituit ținta unei presiuni constante și a unor încercări repetate de intimidare. Cum nu era exclusă păstrarea unor minime potențialități ofensive neepuizate, fiecare lună, fiecare săptămînă sau zi a anului era transformată în praznic și prilej de sărbătorire, în cadrul festiv, în spectacol omagial, în expediție de comemorare cu chefuri și recitări, în ceremonial poetic și teatral, toate cuprinse în umilitorul „festival al „Cîntării României”.

**O**RICIT de binevoitoare ni s-ar fi năzărit, din timp în timp, diplomația zimbetelor și a bateriilor tovarășești pe umăr, a culturilor de partid, undeva, în clasificările foarte precise, computerizate, ale singurei forțe coerente din țară, ale securității, am fost trecuți sub indicații inamice. Și pe inamic îl demoralizezi prin diversități, dezbinări, stiri false, intoxicație, panică, alarme perpetue, grupe de comando în uniformă dușmanului, brujaj electronic, îl demoralizezi, îl dezorientezi, dar nu îl nimicizești cu

totul căci ei nevoie de el pentru a-ți motiva prezența, leafa, și legitimitatea. Dimpotrivă, la momentul oportun, te prefaci neatent și, lăsînd să apară crimpele aluzive, fragmente cu tentă critică, mici șopirle tonifiante, binevenite și bine primite într-o atmosferă ce amenință să devină prea cenușie, îi dai impresia că se poate, că se mai poate încă. Aerul „periculos” al unui text e ispititor și profitabil. El reimprespătează apetitul de scris și pofta de viață a tuturor. Iar cînd te simți foarte puternic, îți poți chiar permite să ai o dizidență clorotică, satisfăcînd ambele părți și dînd prilej de mulțumire credinței populare în virtutea străbună a curajului. Nu împingem mai departe realoogia, deși ar fi folositor să facem să se cunoască prin experiența noastră tragică, arsenalul unor asemenea mijloace. În fond avem a face cu strategia militară a unui organism militar și analogia se justifică. Prin raportare la ea, teoria modelării ne-ar permite să constituim modelul acțiunilor posibile. Utilitatea unui asemenea model s-ar putea imediat confirma acolo unde domnește încă teroarea roșie sau acolo unde agonizează, ca la noi astăzi, cînd „partidul” pare a fi muribund, conducerea statului este nevolnică, și eficace cu adevărat a rămas numai serviciul de dezinformare al fostei securități. Am insistat asupra acestor condiții psihice, în care s-a făcut totuși literatură, pentru că peisajul bizar al formelor acestora este și o consecință a stării tulburii de conștiință, a unei conștiințe confuze, complexe, artificiale. Intimidate de acțiunea factorilor prohibițivi, excesiv de lucide, prea conștiente de ce se poate și ce nu se poate face. Lăsîndu-se deturnați, din cinism, sau mistificîndu-se ei înșiși, profitînd de momentele politice favorabile, de complicitatea viclenă a cenzurii, obligate ca din cînd în cînd să sugereze că nu există, optînd involuntar sau în deplină luciditate, pentru anumite soluții salvatoare, scriitorii au făcut să se ivească, în locul unei literaturi de așteptare, vîmuroase, nefericite, o literatură neobănuită, domnă de un interes științific, mai ales prin formațiunile defensive adoptate pentru a fi tolerate.

**D**AR, înainte de a le corecta în spirit entomologic, de a le sistematiza, să construim, în replică, și un model teoretic al răspunsurilor posibile, la toate aceste baraje, terțipuri, opreliști parțiale, oferte incerte, deschideri de coridore false și libertăți parțiale. La un loc, ele formează „sistemul pedagogic” la care am fost supuși, bazat, ca orice sistem pedagogic, pe interdicții și stimuli. E de presupus că, în conjuncturi similare celor schitate mai sus și sub presiunea unui asemenea sistem educativ, interdicțiile și stimuli, răspunsurile înclină să meargă în următoarele direcții:

A) Pentru prozatorii care vor să publice, să aibă listă de volume, să apară pur și simplu. Ei sînt elevii ascultători, majoritari:

— Adoptarea acelor forme și căi artistice care, în condiții normale, permit protejarea cenzurii de vigilanța supracenzurii. Ca principiu general, se va miza pe monotonia, volum, scriitură dificilă, pitorească, caligrafică.

Se vor aborda cu aplomb, mișcînd și înalt profesionalism, chiar cu tehnici moderniste, o problematică socială și psihologică neangajantă, cu cât mai puține rădăcini în actualitate, cât mai departe de bătaia contemporană în jurul libertății, destinului, înstrăinării, morții și ratării. Subiectele pot fi istorice, mitice, fantastice, de anticipație, dar expurgate de orice tentație aluzivă.

B) Pentru cei ce vor să primească laurii oficiali, pentru elevii premienți:

— Adoptarea rețetarului oficial, deși neoficializat, de teme, personaje model, conflicte rezonabile, tonalități luminoase etc., adică a formelor și căilor care permit întărirea poziției ierarhice a cenzurii sau chiar promovarea lui.

C) Pentru prozatorii care, din spirit civic autentic sau numai din dorința de a câștiga simpatia unui public abrutizat de minciuna cotidiană a puterii, însetat de minime satisfacții morale și multumit cu fărime de adevăr. (Ei sînt elevii mai năbădăoși, dar, pînă la urmă, de treabă):

1. Prozatorul se refugiază în istorie pentru a alege teme, personaje și conflicte aluzive.

2. Prozatorul rămîne în actualitate și recurge la unele accente critice numai în legătură cu chestiuni minore, care nu pun în cauză structurile sistemului. Dacă problematica îi pare a fi primejdiosă o va încredința unei simbolistici mai greu acceptabile, îi va oferi o formă parabolice ori o scriitură dificilă, monotonă sau „artistă”, șlefuită pînă la pierderea pertinentei.

Chestiunile cu adevărat periculoase, vizînd structurile comuniste, pot fi tratate numai prin transferarea lor în cadrul istoric al altor state totalitare sau în etapele mai vechi ale comunismului spre care se poate dirija, cu unele precauții, furia demastatoare a scriitorului. Pentru a trece, sporînd confuzia, adevărul va fi pus în gura personajului negativ.

3. Cum minciuna politică poate fi echivalată cu minciuna artistică (senzația de sforărie a artei), aceasta trebuie evitată. Setea de adevăr poate fi înșelată (totalitară) prin sugestia de autenticitate: mărturia, jurnalul, transcrierea limbajelor străzii și a documentelor, însemnările intimiste deconstruite.

4. Cînd rezumurile intră în fază critică și erorile se generalizează, prozatorul nu are nevoie de nici un efort intrucît pentru cititor totuși reverberază aluziv. Dar atunci intervine inhibiția de protecție a regimului care sporește, pînă la limita anularii procesului editorial, vigilența asupra cenzurii.

**P**OETII grafomani care vor pur și simplu să apară și să-și înmulțească volumele nu vor avea nevoie de ingeniozitate pentru a găsi soluții, pentru că puterea însăși le oferă, cu o generozitate necunoscută Occidentului, în stîni elevii premianți, laurereții direcționii:

1. Dacă apariția se vrea rapidă se va adopta rețetarul recomandat de teme și tonalități. Vor fi „cintate”, după canonul jdanovist patria și cuceririle socialismului. Cuceririle nefiind concludente, rămîne a fi cîntată de la un moment dat, numai patria, înțelesă într-un sens abstract și ideal pentru a nu fi tulburată cumva conștiința creatorilor. Aceasta mai poate fi adormită prin cadenta impecabilă, prin ingeniozitatea și strălucirea metaforelor, ca și prin muzicalitatea halucinantă a rimelor. Asemenea excelență artistică, marcată pentru întîlnirile cu publicul din cenzurii și deplasări, dă și o satisfacție directă, imediată, vanității doritoare de argumente și, prin ea, o mină de ajutor sentimentului datoriei împlinite. Indicii ale „relei conștiințe” și ale unei bizare autosugestionări, ritmul, rima și metafora hiperbolică, folosite pînă la saturație și cu grîta pedantă a strălucirii întregului, în zeci de mii de astfel de producții de serie mare, reprezintă cel mai imponent exercițiu retoric pe temă dată din istoria literaturii europene. Se deschide astfel un capitol interesant de patologie estetică totalitară și se răscumpără ceva din nimicnicia fa-

tel, nu și semnificația ei criminală: un atentat reusit asupra mitului patriei, cu prelungirea agoniei acestuia și fisurarea, prin rezonanță, a tuturor celorlalte mituri care asigură stabilitatea ființei naționale: credința, onoarea, demnitatea.

2. Elevii majoritari, scriitorii de treabă, vor putea scrie, și, cu o anume stăruință, vor și tipări poezii de dragoste, romantice idilice, de notație intimistă, bucolic rurale, chiar nostalgic-rurale, dacă nu abandonază tonul luminos și evită raportările la sacru și un număr de cuvinte ce implică primejdia, moartea, boala, suferința, degradarea. Din punctul de vedere al puterii, cu voia sau fără voia autorilor, versurile de acest fel se înscriu în capitolul: diversivuna sugerării normalității.

3. Elevii toleranți, poezii care încearcă să nu-și trădeze sentimentele și starea de spirit și să găsească corespondentele — în limbaj — ale stării dramatice deznădăduite — o vor putea-o face numai sub protecția ambiguității și apelînd la metonimia extrapolată, transformată din procedeu intrinsec în procedeu extrinsec, sau la visul inductor de stare, adică la vizionarismul aluziv. Va fi vorba totdeauna, numai, de o stare de suflet, căci numai ea poate să treacă (fi interpretată) drept o stare individuală, nu una colectivă. Sînt admise — pentru că au apucat a fi admise — din loc în loc, dar nu prea des — flashurile ironiei. E calea care duce la cele mai mari performanțe poetice cu cele mai puține abdicări (concesi) și care a făcut ca poezia — întemeiată oricum pe limbajul ambiguu — să găsească climatul ei natural în totalitarism.

4. Pentru poeta vates, pentru elevii-problemă ai regimului, care vor să semnaleze nemulțumirile, dezamăgirea și revolta — nu există decît momente anume — cînd o pot face — cînd regimul simte nevoia unor deversări, prin deschiderea — de o clipă — a supapelor.

Și, în orice caz, o vor face într-un limbaj care, prin însule de adevăr înecate în ambiguitate și ermetism să dea și sansa altor interpretări.

**C**RITICA și eseistica — în condițiile date — vor schita o evoluție prezvizibilă:

— Data fiind polarizarea artificială a culturii criticilor de împinare le va fi imposibil să nu apere și să promoveze, uneori de o manieră excesivă, textele celor loviți de putere, ori să subestimeze sau să ignore de cele ale preferaților puterii: ierarhizările vor fi incerte și fluide, corupția sau politica culturală mărunțită vor fabrica și perpetua glorii false: vor trece neobservați cei ce nu fac valuri — nu se agită.

— Prin reacție (intentionată sau nu) față de neputința diagnosticării corecte sau din pricina unei structuri intelectuale specifice, mulți critici se vor refugia în tehnicism analitic, vor dezvolta metodologiile vor face loc meditației filozofice sau estetice, se vor îndrepta spre texte primitive sau paralterare, pentru a le releva valorile involuntare.

— Reacția față de minciuna artistică — echivalată cu orice fel de minciună — funcționează și aici. Încît își vor găsi un loc sigur în repertoriul de valori: autenticitatea, directitatea, adevărul limbajului.

**I**N EPOCILE totalitare se dezvoltă un tip de cititor-descriptor aflat în nîncetat în așteptarea unor aluzii și trimiteri pregătite, ca nimeni altcineva, să citească printre rînduri și să se descurce în ambiguitățile voite sau nu.

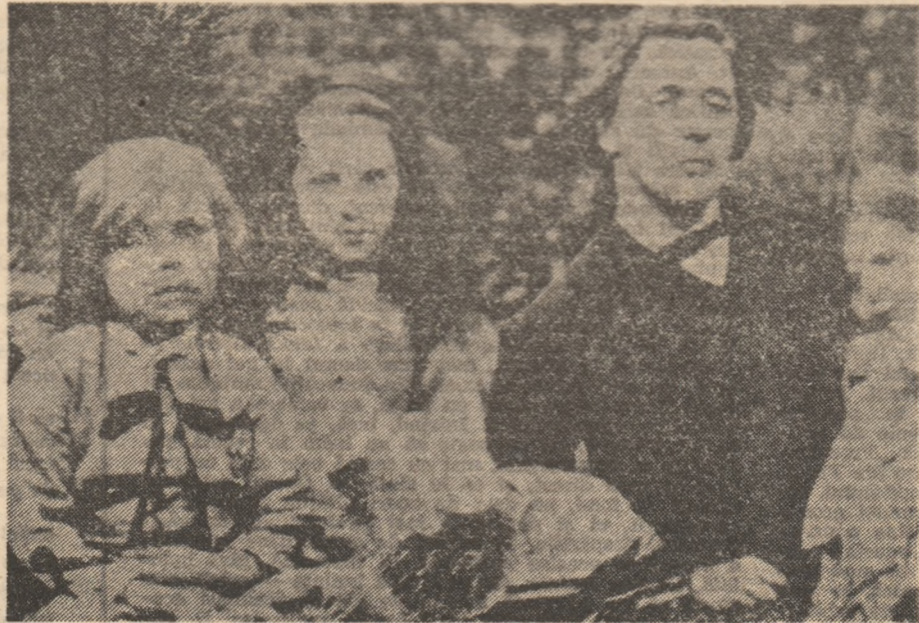
Intr-o proporție mai mare decît altundeva, se vor înmulți cititorii bovarici, a vizii de literatură evaziunilor de orice fel, rivnind la o lume fictivă, spectaculoasă, mirobolantă, foarte îndepărtată de realitatea cotidiană. Ei cunosc, astfel, voluptățile voyeurismului.

Va exista și cititorul multumit cu puțin cu fragmentul de viață recognoscibil, cu fărîma de autenticitate. El va avea satisfacția ignobilă a confirmării mizeriei celuilalt.

În genere, se poate constata o dezvoltare spectaculoasă a limbajului poetic, mai ales a celui ce descoperă, prin metonimie și ambiguitate, corespondențele unor stări de deznădejde și disperare. De asemenea, trebuie să remarcăm fenomenul deghizării intențiilor prin migrația funcțiilor și metamorfoza genurilor literare: romanul preia unele funcții ale jurnalismului politic și ale istoriografiei; poezia — prin achiziționarea unor structuri epice, funcțiile realismului cotidian, iar prin reînnoirea la discursivitate și directitate, funcțiile pamfletului politic; critica își asumă sarcinile filozofiei și ale esteticii. Se mai constată creșterea ponderii unor tendințe artistice: extraordinarele progrese ale cunoașterii resurselor aluziei, metonimiei și hiperbolei exersate ca nicăieri altundeva.

Creste deznădejdea pentru construcție în favoarea redescoperirii naturalei.

Se anunță astfel decăderea metaforei.



Lewis Carroll și copiii lui George Mac Donald

Eugen Negrici





Fotografie de Ion Cucu

## Alexandru Paleologu își amintește

UN DOCUMENT de epocă — și mă grăbesc să precizez: de prim ordin — publică recent Alexandru Paleologu: *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des golans. Entretiens réalisés avec Marc Semo et Claire Tréan* (Paris, Editions Balland, 1990, 246 p., 89 FF). Titlul — ușor, frivol-literar — nu acoperă integral gravitatea conținutului. S-ar putea să fie, în definitiv, și o inițiativă a editurii. Dar găsim și în text, chiar și în „gura” lui Alexandru Paleologu, aceeași expresie, care dă tonul stilistic al cărții: „merveilleux pamphlet” (p. 120).

Adevărul este că autorul cedează, uneori, tentației „literaturii” distinse. Am mai spus-o și altădată: Alexandru Paleologu este un intelectual „monden” de foarte bună calitate. Cartea de față îi întregeste profilul moral în sens ideologic: liberal, monarhist-constituțional, antitotalitar (deci anticomunist, dar și antinazist, în trecut) și democrat până la a nu organiza vinătoare de comunisti. El este foarte ferm în convingerile esențiale și dispus la suplețe în probleme secundare, detașat și implicat în același timp. Eleganță ușor retro și francofilie ușor desuetă. Exponent-tip al unei societăți aproape complet dispărută, Alexandru Paleologu sugerează o anume melancolie discretă a aristocrației românești *qui s'efface...* (în compania lui „Conu Alecu” ne reamintim că am fost și poate mai sintem încă, unii dintre noi, vagi „francofoni”...).

Oricum ar fi, cartea sa se citește cu interes, plăcere și cu o anume solidaritate ideologico-socială, pe care ținem s-o subliniem pe față. Oricâte nuante am introduce într-o analiză ori caracterizare sau alta, aceste *Souvenirs merveilleux...* ne consolidează constatarea pe care am făcut-o și când am discutat cartea de aceeași factură a Doinei Cornea: dictatura ceaușistă a precipitat și agravat un întreg proces istoric: la capătul său a apărut nu numai un alt tip uman („omul nou”) dar, s-ar spune, și o altă Românie: izolaționistă, cu accentele chiar sovine, egalitaristă, antipluralistă, antidemocratică, antiintelectuală, antioccidentală. Este aceasta „România profundă”, care aplaudă pe mineri, detestă partidele politice, sprijină F.S.N., și acum în urmă, după cum citesc și aud, începe să se aprindă chiar și lumânări la... mormintul celor doi sinistra dictatori? Încep să-mi pun, cu seriozitate, și această sumbră ipoteză...

În orice caz, întreaga autobiografie a lui Alexandru Paleologu, evocarea mediului său familial și cultural, a etapelor sale de formație spirituală, ne dezvăluie un alt tip de intelectual român, descins parcă dintr-o altă lume. „Conu Alecu” nu este chiar o „fossilă vie”. Dar va conveni cu mine, cu orice observator lucid în definitiv, că lumea sa, cea evocată și de Paul Morand (din care — în treacă — n-a citat și caracterizările cele mai „crude”) a apus. Dar cită deosebire, demnitate, simț al măsurii și luciditate istorică în evocarea sa, față de detestabilul (din punct de vedere moral). *Scrinul negru* al lui G. Călinescu, portret pamphletar — grotesc al aceleiași aristocrații eșuate la talcloc! A „bîrfa” și insulta o clasă învinsă, ce nu se mai poate apăra... Ce poate fi, din punct de vedere moral, mai penibil, și regretabil.

Din fericire această clasă, al cărui exponent intelectual tipic este Alexandru Paleologu, n-a dat numai învinși și ra-

tați. Toți intelectualii adevărați pe care i-a produs (am întilnit destui reprezentanți și în închisoare) s-au dovedit demni și curajoși. Dar nu totdeauna și combativi: din decentă și mai ales dintr-o iremediabilă bună creștere. Doar că revoluțiile și rezistențele politice nu se fac cu oameni bine crescuți și salo-narzi, ci — efectiv — cu „golani”, cu lumpeni, cu marginali. Alexandru Paleologu a înțeles aceasta și s-a proclamat „ambasadorul” lor. A făcut-o însă, ca totdeauna, cu stil, cu o anume fermitate nonșalantă și ușor sceptică ce-l definește. Pune totdeauna între el și evenimente o anume luciditate, uneori ușor ironică, alteori casantă, alteori de o sinceritate dezarmantă, care frizează „cinismul”. Nu-și dă aere eroice „ilegaliste”. Este limpede: Alexandru Paleologu vrea să evite cu orice pret tonul patetic și eroic, pamfletul și polemica joasă, răfuiala politică „balcanică”. S-ar putea să nu fie gustat de toți pe această latură. Uneori mă întreb și eu dacă unele formulări nu trebuiau să fi fost, într-adevăr, ceva mai tăioase.

RELĂȚIILE acestui insolit „ambasador” la Paris cu guvernul Roman, care l-a „trimis” în capitala Franței, sunt evocate obiectiv, în stil degajat, necrispat, nevindecativ. *Marché des dupes?* Se miza pe vechea noastră francofilie, pe diplomația de salon, pe relațiile lui Alexandru Paleologue în societatea „bună” franceză? Dacă lucrurile au stat altfel, se acționa la Ministerul de Externe, sau unde se va fi decis o astfel de numire (la S. Brucan, acasă, se pare), prin aceleași vechi clișee. *La Petite France du Danube?* Cine se mai regăsește, de fapt, într-o astfel de definiție? Noi, de pildă, foarte în treacă — fie spus, am publicat nu una, ci vreo patru cărți la Paris. Dar ca autor român, cu personalitatea lui, bună, rea, mare, mică etc., nu discutăm acum, dar a lui. Ceea ce este cu totul altceva. Dificultatea de a fi român nu m-a încercat niciodată. Alceva continuă mereu să fie stinjenitor pentru această categorie, care vede în Alexandru Paleologu pe exponentul său actual cel mai en vogue: imposibilitatea de a fi receptivi nu ca *suiveurs*, să spunem ci ca autori, spirite purtători de cuvânt, cu legitimități și drepturi egale la cuvânt.

În materialitatea expunerii sale, întreg capitolul introductiv — cel actual-politic — constituie oricum o măturie remarcabilă: luciditate, demnitate, proces riguros de conștiință, fermitate, riscuri preluate. Și mai ales o imensă repulsie morală pentru „minciună” (p. 57), cinică, jėjoasă, fără stil și fără măsură, cultivată de acest regim vulgar. Totdeauna s-a mințit, într-un fel sau altul, în politică. Dar ca niciodată sfidarea cea mai elementară a adevărului n-a luat, la noi, asemenea proporții. Este ceea ce definește, de fapt, întreaga opoziție spontană din țară, sub toate formele. Este și ceea ce nu poate asimila, în nici un fel, nici regimul neocomunist actual, pe care Alexandru Paleologu îl contestă și-l sfidează. Că o face cu mânuși glăce este o altă poveste. Dar o face, cu o fermitate ce-l onorează și care ar trebui să umilească pe mulți, foarte mulți scriitori, colegi de ai noștri. În trecut colabo ceaușisti, azi colabo F.S.N.-iști... Ei sunt, repet și regret, foarte mulți...

### INEDIT

N. MIHĂIESCU-NIGRIM — 120 de ani de la naștere

#### Cînd sufletul se urcă...

Cînd sufletul se urcă pe scările de stele

Prin haosul eteric  
În golul cel himeric  
Și fără de-nțeles. —

Mă-ntreb la scoborire cu ce dar m-am ales?  
Și-mi mingii umbra tristă a singurătății mele

Și iar de-mi pleacă gîndul pe valuri

cu vîntrele

Prin negură adîncă  
Nedumerit plec încă  
De rostul neînțeles

Al mîșcătoarei ape... cu ce dar m-am ales?  
Mă mingii cu durerea singurătății mele...

Scăpat din închisoarea gîndirii cu zăbrele

M-avînt prin codrii tainici  
Și-ascult ai verii crainici  
Ce n-au vre-ua înțeles

Întreb din nou destinu-mi cu ce dar m-am ales?  
Și-mi mingii umbra tristă a singurătății mele.

Ademenit de-a vieții zadarnice momene

Îmi port cu anii-n spate  
Durerile uitate  
Ce-n viață am cules

Din nou mă-ntreb amarnic cu ce dar m-am ales?  
Și-mi mingii intristarea singurătății mele.  
1923

#### Cîntările mele

Cîntările mele nu-s straturi de flori;

Sunt ape de gînduri ce-aleargă prin nori;  
Sunt lanțuri de neguri ce alerg pe sub stele,  
Sunt frunze amare, — cîntările mele

Sunt vipere crude ce mușcă cu foc

Și tristul oracol cel făr' de noroc;  
Sunt sunet de harpă ce-abia se aude...  
Cîntările mele sint vipere crude. —

Blesteme de veacuri s-aruncă prin ani,

Din visuri de aur fac cinici dușmani.  
Din sfînte icoana ce zboară pe lacuri,  
Coșmare de iaduri, blesteme de veacuri.

Sunt plînsul lînced din piept de copil

Și scrișnetul barbar din sufletul vie;  
Sunt fulger ce ride pămîntului rînced  
Și fiera ce curge din plînsul lînced  
Nu-s farmecul antic din psalmii divini,  
Nici înnuri de păsări ce zboară prin pini.  
Ci susurul morții sinistre ce trece  
Prin codri de ghiță cu suflul ei rece...

Cîntările mele nu-s picuri de nai,

Ci muget de vite și tropot de cai...  
Sunt cruci de sihastre biserici, acele  
Imagini ce curg în cîntările mele. —  
1935

Capitolul ultim, *Catastrophe et dérision* reprezintă o excelentă analiză a regimului neocomunist post-ceaușist. Caracterizări ferme, lapidare, de o reală exactitate și luciditate. Aici Alexandru Paleologu regăsește stilul politic cel mai potrivit momentului. Pătrunzătoare este și analiza opoziției și a unora dintre personalitățile sale. Textul va deveni, fără îndoială, unul de referință. Avem încă puține texte comparabile de acest gen. Unul este foarte recent: Ion Rațiu, *România de astăzi. Comunism sau independență?* (București, Condor, „Liga Liberilor Cugetători”, 1990, 205 p., tiraj: 100 000 exemplare). Alexandru Paleologu este înclinat spre valori și definiții morale, spre analize psiho-sociologice în domeniile cele mai sensibile. Are curajul să nu ocolească nici o temă tabu și să-și asume și răspunderi cu un curaj ce-l caracterizează.

O rană morală care singerează mereu, care a traumatizat efectiv poporul român sub regimul ceaușist, a fost cea a „duplicității”. Autorul o vede ca obligată, inevitabilă, constrinsă, un gest de elementară autoapărare (p. 226, 230). Respinge, pe bună dreptate, termenul de „cinism” și împinge sinceritatea (cea ce-l onorează încă o dată) pînă la a recunoaște că „am făcut anumite concesii la început, cînd credeam că era vorba de un necesar compromis” (p. 213). Un întreg capitol din istoria literaturii române din ultimele decenii într-o singură frază! În alt loc recunoaște a fi făcut și un anume citat ritual (p. 221). Nu-mi amintesc. Dar am în memorie (cu un fel de amuzament trist), un alt articol de Alexandru Paleologu: *Un mare scriitor citadin, Ma-*

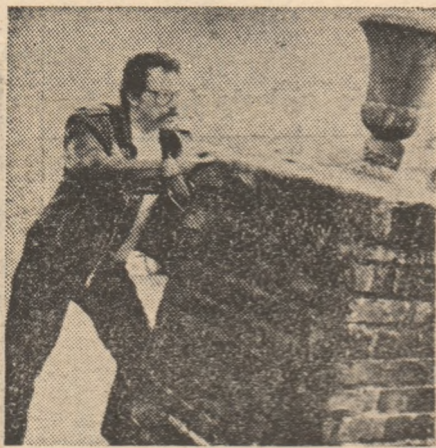
rin Preda. Mare scriitor, într-adevăr. Dar „citadin”? Mai curînd Marin Preda va fi fost, să spunem, bonz în Tailanda sau îmblînzitor de serpi, decît „citadin”. Și încă „mare”. Dar era director la editura *Cartea Românească*, pe care o transformase într-o moșie personală ruralizată. Iar Alexandru Paleologu era redactor, abia tolerat, la aceea editură stil Siliștea Gumești... Cîte drame de acest gen nu s-au consumat de fapt în acea epocă! Și un astfel de exemplu este doar unul cu totul inofensiv și benign...

Trebuie să dai dovadă de un incontestabil curaj moral să recunoști pe față și o altă realitate. Și aceasta ne traumatizează și ne urmărește, pe mulți, pe mult mai mulți decît s-ar crede, ca o umbră (a lui Banquo?) : „Complici noi am fost cu toții într-o măsură diferită, din necesitate sau lașitate, din oboseală sau disperare, fără voia noastră uneori, dar stăpîniți de ideea naivă (Ingénue) că noi eram cei mai abili (malins)” (p. 220). Diagnosticul este și general și foarte exact. Ca și acesta, final: „Marea forță a Frontului este de a reîncarna o revoluție care a răsturnat pe Ceaușescu și de a menține o bună parte a sistemului” (p. 238).

Autorul nostru a citit, fără îndoială, moralisti și memorialiști francezi. Faptul se simte. Dar a scris, mai ales paginile sale finale, ca un adevărat scriitor român. De o foarte bună calitate morală, socială și literară. Este o mare deosebire de tot ceea ce vedem la T.V., auzim și citim — cu dezgust — în jurnalul nostru.

Adrian Marino





Fotografie de Alice Codrescu

# Andrei CODRESCU

Andrei Codrescu a debutat în anii '60 cu poezii în limba română.

Stabilit la New Orleans, S.U.A., el a devenit unul dintre cei mai apreciați poeți de limbă engleză de peste Ocean. A publicat și o culegere de tablete pe diverse teme, foarte ascultate în S.U.A., când au fost difuzate la radio.

Îi va apărea în curând un volum de versuri la Editura Eminescu.



Ilustrație pentru Umbrela pastorului, periodic editat de Lewis Carroll

## În supermarket

Ce sînt aceste subiecte de care vorbește toată lumea?

De ce nici o singură zi nu poate trece fără menționarea furculițelor și hainelor? Mai deunăzi, într-un supermarket, am început să plîng. Numai că în loc de lacrimi secretam o mareă de mici ouă negre care imediat au plesnit și au dat la iveală păsări negre subțiri. Toți și-au ridicat privirile din rafturile în care erau cufundați citind etichetele și m-au felicitat în gura mare. N-am știut ce să spun așa că am încercat plîngînd iarăși să-i mulțumesc dar de data aceasta lacrimile n-au mai curs. Am fost lăsat să-mi fac tirguiele singur și o mare tristețe m-a sfișiat pe dinăuntru fără vreo aluzie la locul de unde venea și de ce făcea ca totul să pară atît de lipsit de valoare.

## Avanti

Există un limbaj sănătos undeva din care toată ne-sinceritatea lipsește asemenea simburelui din această prună, un limbaj dulce plin de ah-uri și oh-uri de pură umire mîngîindu-i sinii în oglindă, sau mai degrabă un dialect aspru plin de ironii multiple asemenea cutiilor în interiorul altor cutii din care iese o siguranță absurdă că nimic nu este cu adevărat aici și nici acolo pentru problema aceea, în problemele limbajului nimeni nu stă pe un teren sigur, mlaștinile sînt în mișcare sub scutul broaștelor isterice.

## Un Francis Ponge

Spre deosebire de virtute stilul nu necesită exemple. Exemplele pot folosi timpul suplimentar ca să dobindească stilul. Pot duce o campanie împotriva faptului de a fi numite

Exemple. Ar putea fi Evenimente. Nu vrem să fim exemple. Vrem numai să avem loc. Unde va ajunge poliția fără exemple? Unde profesorul? Unde statul? Unde cenzorul?

## Poezie

Lui Nimbus, bătrînul meu ciine

Poezia este un discurs. Iar noi, descurajații ei. Dacă este o depresiune mondială toată lumea este deprimată. Ah, dar încearcă numai să strecuri un țigan prin ruinele timpului. Editorul meu spune: datorită prelegerilor unora, mulțimea iese și le cumpără cărțile. Datorită alor tale, el aleargă și le fură. De ce ar vrea să fure negreala ciinelui meu, gura mormintului meu? Trupul lui, plin de morfină, își dă duhul pe podeaua rece de ciment a închisorii, celulele lui migrează. Adio, ciine prost! Adio, individualitate nesuferită!

## Împotriva înțelesului

Tot ceea ce fac eu este împotriva înțelesului. Aceasta este în parte deliberat dar mai ales spontan. Oriunde sînt cred că sînt în altă parte. Aceasta este în parte pentru a zăpăci poliția dar mai ales pentru

a mă evita în special cînd trebuie să confirm ceea ce este evident și care întotdeauna stă pe o măsută și atrage foarte mult atenția asupra sa. Așa de mult incit nimeni nu vede scaunele și fata care șade pe unul dintre ele. Cineva este mereu plecat la film cu cel evident. Celălalt evident pe care evidentul strident îl tănuiește nu este destul de evident ca să merite o capitulare a voinței. Dar printr-o găurică în raportul plicticos Dumnezeu ne urmărește cum îl falsificăm.

## Înfățișare orbitală

Tehnologia restaurării sufletului este o doză înțeleaptă de miracole, insomnie, droguri, poezie și canibalism

Cum pui un ziar vechi înapoi pe raft? Fără să-ți pierzi stăpînirea asupra tehnologiei? Fără să tocești unelte și, cu ușurință, ca un vînt cald?

Marea surpriză constă în revelarea unei exacte cunoașteri anterioare,

în așa fel încît fiecare, infipt ca o bucată de brînză zimbitoare

într-o furtună de cușite, ar putea ridica melcii lui sau ai ei de pe frunzele de varză și ar putea minca lumea

## O gramatică

eram mort și voiam pace apoi eram liniștit și încă nu eram complet mort apoi eram în hainele mele și le scoteam și apoi era prea multă lumină și a venit noaptea apoi am dorit să stau de vorbă cu cineva și am vorbit extaziat și mi s-a răspuns la timp în fiecare limbă într-un mod frumos dar m-am simțit nelubît și toți au venit să mă lubească totuși mai este ceva care aleargă încă și nu-l pot prinde sînt mereu în urmă.

## Înăbușit cu o centură peste gură

Cuvintele sînt cu adevărat minuscule. Gura este cu mult mai mare. Poate fi nevoie de două sute de milioane de cuvinte pentru închiderea unei guri.

Chiar și atunci cineva ar putea agăța o tăbliță pe ea pe care să scrie DESCHIS ca și restaurantul de peste drum care este întotdeauna închis. Poate că murim cu o gură plină de cuvinte. Poate că din această cauză cei morți le vorbesc mai ales oamenilor modești care niciodată nu vorbesc decît dacă sînt întrebați. Lucrurile fiind așa cum sînt, nu am încredere

Fii liniștită, iubire

## Statutul unui călugăr

nu poate fi mișcat deși blocul tău ar putea continua să se degradeze iar greierii pleacă. Din verandă în verandă doamnele cele sucite și-au întors andrelele spre ele inșele, colaj de gospodine. O miliție populară care să corespundă necesităților iubirii.

Dar nu mi-a mai rămas nimic să urăsc, Rămin medieval indiferent de ceea ce-mi faci, așezat asupra mea ca o tapiserie fără de sfîrșit. Dumnezeu și-a pus valiza jos ca să se odihnească pe ea. Femeile încearcă să-l ghicească interiorul

## Despre fotografie

Urăsc fotografiile, acei Iuda ai lumii făcuți din bucăți de hirtie pătrate, falsificatorii imaginii iubirii față de toate lucrurile. Îți arată părinți acolo unde broaștele destinului stau în picioare sub făina cerească, figurează pante pline de iarbă acolo unde cărăbușii accidentului biziie răsucți în defectele lumii. Este caraghioasă, această violență a detaliilor împotriva unității ființei

## Prima icoană cu pușcă

Stil flamand, sfîrșitul secolului XVII: Fecioara ține o pușcă nu pruncul. Artistul, necunoscut.

## Misiunea mea pe pămînt

Sînt o parte dintr-un Lanț Magic dedicat Amintirii atît cît poate, la capătul Lanțului așteaptă o Amintire perfectă Am scris liste lungi de lucruri pe care aș vrea să le public într-o carte numită „Listele Mele“

Traduceri de Anca Boglea



# Centenar Aderca

**F**ELIX ADERCA, al cărui centenar îl sărbătorim în vremurile acestea născute, a fost ceea ce se numea, pe vremea lui, un om de litere. Plurivalent și o fire insurgență a acoperit cu scrisul său nervos aproape întreg spectrul creației literare. A fost deopotrivă poet, nuvelist, romancier, dramaturg, critic literar, estetician, gazetar, istoric literar. Și nici nu știu dacă n-am omis vreunul din genurile în care, totuși, și-a marcat prezența. Am mai apucat să-l cunosc (scriitorul a decedat la 71 de ani, în 1962), când eram student, în sala unei biblioteci publice, unde sancționa sever orice conversație fie și sopită. Venea și pleca, zvelt în robusetea sa, pe bicicletă, și de cind am aflat cine era îl scrutam atent și bine emoționat. Lucra, mi s-a spus, la o monografie despre Goethe. Viața s-a brodit ciudat.

Pentru că peste cîțiva ani, prin 1957, tinăr redactor fiind la mamutul editorial care era ESPLA, mi s-a încredințat spre lectură chiar amintita monografie a lui Aderca. Era un manuscris voluminos, impresionant ca știință de carte și foarte bine scris. Am întocmit un referat favorabil, opinie pe care, într-o discuție cu autorul, i-am comunicat-o. Se arăta sceptic și rezervat ca omul care, după 1948, trecuse prin destule experiențe ciudate. Dar eu, entuziast, îi dădeam, naiv, asigurări liniștitoare, vorbindu-i de iminenta trimitere a manuscrisului la tipar. Dreptate a avut Aderca. Mai marii editurii, deși ar fi voit să publice cartea lui Aderca, n-au putut-o face. N-aveau voie. Cînd întâmplarea făcea să ne întîlnim, îl coleam rușinat, deși odată, zimbînd amar, mi-a spus că știe bine că nu stătea în puterea editurii de a adopta o decizie în cazul cărții lui. Manuscrisul acesta corpulent și greu în substanță se află azi în arhiva de manuscrise a Bibliotecii Academiei, unde s-a întîmplat să-l revăd mai acum cîteva luni. Se va găsi cîndva, cineva, care să-l publice?

Cînd a venit și pentru el semiinterdicția, Aderca era autorul unei opere care impresionează și tulbură. Era încă om în plină putere intelectuală și nu putea accepta paralizia condeiului. Și nici nu înțelegea de ce i se cuvina osînda interdicției, crezînd, ca destui alții ai generației sale, că e o eroare ce se va repara. Nu s-a reparat cum se cuvinea. Și mi-a fost dat să asist, în aceeași editură, în 1958, la un scandal de proporții provocat de un volum al său de proză, aflat, firește, în fază de manuscris și în paginile cărui s-au descoperit nu știu ce observații necanonice la adresa unui securist. Scandalul a fost atât de violent, încît s-a terminat cu concedierea a trei redactori și admonestarea tuturor pentru lipsă de vigilență. Să mai spun că această carte n-a mai apărut niciodată? Insurgentul din

ființa sa intelectuală nu se putea acomoda deloc cu o realitate absurdă și apăsătoare. Toată viața sa intelectuală, de prin 1910, fusese obișnuit să se războiască în scris. Acum era un fei de exilată intern care privea la masa de lucru ca la un obiect aproape inutil.

I-am citit, de curînd, la Biblioteca Academiei, un caiet de însemnări de jurnal de prin anii cincizeci. Era uimitor, consemnează însemnările, că i se îngăduise să-si petreacă o scurtă vacanță la casa de odihnă a scriitorilor de la Peleş și nota, aproape bucurios, că nu știu ce omnipotent al breslei de atunci i-a adresat cîteva cuvinte complezente. Vedea în asta, acum naivul era el, un semn de recunoaștere a valorii sale, sau cine știe?, de reintegrare adevărată. Cele cîteva volume (biografii romăntate, cărți pentru tineret) ce le-a putut publica nu-l satisfăceau, cu siguranță. Îi asigurau traiul zilnic și îi dădeau iluzia că e activ și publică. Dar ce voia și putea să scrie nu era lăsat și se defula scriind îndirjit la monografia despre Goethe. Amar i-a mai fost ultimul deceniu de viață.

Fusese un prolific prozator și poet, sperînd o republicare a citorva dintre scrierile sale dinainte. N-a fost chip. Poetul, ca să ne întorcem la vremea cînd scriitorul fusese chiar scriitor, publicase cîteva volume în stilul epocii. Debutase, în 1910, ca simbolist, cu placheta *Motive și simfonii*, urmată de *Fragmente și romanțe*, *Reverii sculptate*, *Prin lentile negre*. Nu era aici o mare poezie. Dar, oricum, mult superioară celorlalți simbolisti. Muzicalitatea liricii sale e vorba lui Lovinescu, nu de orchestră ci de fapt. Ușurința dialectică dovedește nu numai meșteșug ci și o stare lirică, plasticitate, și grație în acel senzualism intelectualizat prin lucida introspecție. Cine are răbdare să recitească aceste plachete, cu unduire stîmpe, are sentimentul că ele anunță un prozator. A și venit, publicînd, parcă în avalanșă, nuvele și romane de varii formule. *Domnișoara din strada Neptun*, romanul din 1920, e aparent un roman al dezrădăcinării. Un țărăn cu familia lui se mută la oraș în speranța de a deveni masinist și om al urbel. Se stabilește la mahală și trăiește, la marginea orașului, ca la țară, cu mentalitate rurală, murînd apoi pe front. Doar fiica sa mai mare se crede orășancă, mai ales în tribulațiile ei amoroase, descrise aproape verist, dar care — vai — sînt și ele subabane. Analismul trăirilor erotice îi regăsim și în *Tapuș* (1921), *Omul descompus* (1925) și chiar în romanul *Femeia cu carnea albă* (1927), deși adesea psihologismul e invadat de un erotism ce se scufundă — în tipică manieră expresionistă — în pură lubricitate. Hotărît mai interesante și chiar originale sînt

romanele *Aventurile dlui Ionel Lăcustă-Termidor*, cu o reală vervă satirică, și în 1935, *Orașele inecate*. Dacă primul roman amintit este o creație durabilă a modernismului, cel de al doilea e o proză a anticipației, închipuînd un București al anului 5000. Ar merita recitite și, desigur, recitate.

**N**-AS VOI să-l pun în umbră pe romancier. Dar, cu siguranță, istoria literară îl va reține, înainte de toate, pe criticul și animatorul literar. Fusese un adept al înnoirii literaturii moderne încă înainte de războiul interbelic. Chiar din anii douăzeci, Aderca va deveni un factor energetic de descoperire și propulsare al noilor valori. A fost unul dintre cofondatorii cenaclului „Sburătorul”, unde cuvîntul lui, în serile de lectură, putea consacra o operă sau chiar o carieră. Devenise proverbială interogația lui Lovinescu, după lectura unei scrieri: „Ce spui dom' Camil, ce spui dom' Aderca?” Și Aderca se rostea repede, la obiect și decis. Apoi desfășura o debordantă activitate publicistică, semnătura lui fiind întîlnită în mai toate gazetele (nu numai literare), promovînd, egal în entuziasm și statornicie, noile valori. Zbateră sa n-a fost nici zadarnică, nici consumată pentru scriitorii oarecari. Aderca a fost printre cei dintîi care a semnalat și s-a luptat pentru poezia lui Arghezi, cu destui ani înaintea *Cuvintelor potrivite*. Și a avut curajul (care, atunci, părea unora un sacrilegiu) să semneze în 1928 (cu un an decî înainte de debutul în volum al lui Arghezi) articolul *Un nou Eminescu*. Dar apropierea aceasta o semnalase încă în 1922 într-un articol din *Izbînda*: „Ținem să afirmăm cu tărie și cu toate riscurile — auzim de pe acum cuvîntul nostru acoperit de glasurile și măcăitul tuturor orătăniilor cu mișcătoare cozi critice! — că poetul Tudor Arghezi este, de la stingerea lui Eminescu încoace, întîiul izvor de poezie mare, bogată, originală, complexă, care dă limbii românești, pe această planetă, justificare de viață și universalitate”. Arghezi n-a uitat gestul, încredințîndu-i, în 1928, secretariatul literar al revistei *Bilete de papagal*. Iar, mai tirziu, în 1935—37, cînd Arghezi, ca poet și prozator, a fost ținta atacurilor denigratoare, Aderca s-a alăturat celor ce au apărut, de blasfemie și contestare, opera marelui poet. Condeiul lui Aderca, de redutabil polemist, niciodată înfricat pe atunci, s-a răz-



boit și pentru alte mari valori. I-as aminti de Blaga (prizat de marii critici, cum se știe, abia prin 1928), Camil Petrescu, Băcovia, Rebreanu, Pillat, Vinea, Minulescu, Davidescu, Sorbul. Cînd în 1926, o campanie concentrată urmărea distrugerea opereii dramaturgice a lui Camil Petrescu, Aderca a scris, într-un articol, „In generația noastră Camil Petrescu este însuși spiritul dramatic”. Multe dintre judecățile devenite azi jocuri comune despre opera acestor mari scriitori poartă, la origine, semnătura lui Aderca. Nu e exagerat să se spună că pînă la apariția consolidată a marii pleiade de critici interbelici, Aderca (împreună cu Vinea, N. Davidescu și B. Fundoianu) a fost o adevărată instituție de identificare, cernere și impunere a valorilor autentice. Rolul său, în epocă, a fost efectiv extraordinar și reconstituirea fizionomiei vieții literare interbelice fără a apela la critica sa de susținere e o imposibilitate evidentă. Are și meritul de a fi afirmat, la noi, în 1924, decî printre primii, valoarea extraordinară a opereii lui Proust. Spunea atunci, într-un splendid articol cutezător, că opera lui Proust stă alături „de cea a lui Montaigne, Saint-Simon Stendhal, Balzac, Flaubert, lărgind domeniul creației literare în limba franceză”. Iar tot ceea ce reprezintă înnoire în viața literar-artistică europeană avea în Aderca un purtător de cuvînt sagace și neînfricat.

Criticile sale editate, remarcabil, în două masive volume, de Margareta Ferraru și unele dintre romane, prin grija lui H. Zalis, l-au readus în ultimul deceniu în atenția noilor generații. Să continuăm efortul, pentru a-l readuce printre noi, prin opera sa, pe acest antemeritator. Merită.

Z. Ornea

## PROFESOR ȘI SCRITOR.

*Hogaș este omul singurătății munților. De Piatra Neamț l-a legat tocmai faptul că era în preajma fermecătoarei naturi a Munților Neamțului. Dar stabilirea în această localitate a avut loc după multe peregrinări prin Tecuci, Iași, Alexandria, Roman, „pe unde îl poartă capriciile carierei sale de profesor netitular”<sup>1)</sup>.*

*În toamna lui 1886, Calistrat Hogaș se mută „cu profesia la Alexandria”<sup>2)</sup>, iar în 1888, îl găsim la Roman, unde se pare că rămîne pînă în 1893, timp despre care „nu avem decît știri biografice neînsemnate”<sup>3)</sup>.*

*O astfel de știre este și scrisoarea sa expediată lui Iuliu Moisi (1859—1947), directorul Gimnaziului „T. Vladimirescu” din Tg. Jiu, care în 1943 a fost ales membru al Academiei Române. În scrisoarea, Calistrat Hogaș îl roagă colegial pe Iuliu Moisi să găsească un suplîntor la catedra de matematică, deținută de ruda sa, A. Nicolau, care se afla la studii în străinătate:*

29 decembrie 1888

Stimate Domnule Director,

Între profesorii de sub direcția D-voastră am o rudă, A. Nicolau, profesor de matematică, care, precum știți, e în concediu de studii în străinătate; ne defesează însă acum, ca suplîntorul său e luat în armată și că Nicolau e constrîns sau să se întorcă la catedră, ceea ce nu poate să facă, sau să demisioneze, ceea

<sup>1)</sup> Vladimir Streinu, *Calistrat Hogaș*, Editura Tineretului, București, 1988, p. 94.

<sup>2)</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 97.

<sup>3)</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 97—98.

## Calistrat Hogaș în corespondență

ce ar fi încă și mai rău; la gimnaziul de sub direcția mea, am avut un caz cam de felul acesta și am făcut așa ca suplîntorul să nu suferă; cred că imi veți permite să vă rog ca, coleg, să găsiți un mijloc oarecare, spre a fi suplinît Nicolau prin altă cineva, și să nu fie nevoit să demisioneze sau să se întorcă de la studii; eu nu pot să găsesc un mijloc, deoarece nu cunosc personalul didactic de la gimnaziul D-voastră și nu pot, prin urmare, nici să mă adresez direct unui d. profesor de acolo; D-voastră însă ați putea însărcina cu suplinirea pe cineva, bun înțeles, cu plata după învoială; și cred că, în urma unui raport motivat al D-voastră, ministerul nu va face nici o dificultate; în această privință avem chiar informații, cu alte cuvinte că numai alt suplîntor să se găsească și ministerul va aproba. Sperînd în buna D-voastră voință, vă rog să-mi scrieți orice cuvinte, de modul cum credeți că s-ar putea regula lucrul și atît din parte-mi, cit și din a familiei lui Nicolau, vă mulțumesc mai dinainte.

Vă salut colegial, C. Hogaș, director gimnaziul din Roman.

*RUDA lui Calistrat Hogaș a dat multă bătaie de cap lui Iuliu Moisi, Comportamentul lui A. Nicolau a lăsat mult de dorit, ceea ce-l face pe directorul gimnaziului să informeze ministerul, printr-un raport detaliat:*

Tirgu-Jiu, 16 ianuarie 1900

Stimate Domnule Ministru,

Vă rog scuzată-mă dacă vă supăr cu aceste rînduri, trebuie să o fac, în interesul, bineînțeles, al școlii noastre.

La 17 decembrie 1899 cu nr. 87 am înaintat un raport Onoratului Ministeriu al Instrucțiunii asupra d-lui profesor Al. Nicolau, că bate elevii și disconsideră dispozițiile regulamentului. I-am făcut și observațiune în scris cu adresa nr. 86/1899. Ca să se răzbuie contra mea, a publicat în „România Jună”, nr. 21 de la 23 decembrie a.c., într-o corespondență din T. Jiu, neadevăruri și calomnii la adresa mea. Despre aceasta și altele am înaintat On. Ministeriu, raportul nr. 92 la 7 ianuarie a.c.

În corespondență, spune d-sa, între altele, „că vin străinii (?) la noi, care prin tot felul de intrigi (?) și acte prefăcute de slugărnice dibace se introduc în diverse ramuri de activitate ale românilor și mai tirziu, căutînd să-i ingenuncheze, să-l umilească...”

Dl. Nicolau înțelege prin slugărnice, că eu vă sunt adică slugărnice D-voastră, după cum de mai multe ori a dat să se înțeleagă, mai ales în septembrie, cînd ați fost aici și cînd am propus profesorilor, că ar fi bine să se facă din partea elevilor, pe care i-ați vizitat în clase, un conțcut cu torțe și o vorbire, seara, la dl. Săvoiu, după întoarcerea de la Tismana — lucru ce s-a împiedicat special de d-sa. Dl. Nicolau înțelege sub „să-i ingenuncheze, să-l umilească pe români” — să nu cuteze directorul a-l face observățiuni sau să raporteze Ministerului cînd d-sa snopește elevii ș.a.

Dl. Nicolau a început să ne batjocorească nu numai înaintea unor anumite persoane, ci chiar înaintea elevilor, după cum am raportat cu nr. 92/7 ianuarie a.c., unde am expus și cauzele.

Dl. Nicolau și în alți ani a intrîgat și a bătut elevii și a avut certe scandaloase cu dl. N.D. Mișescu, despre care am

raportat Ministeriului și anume în anul 1895 cu nr. 152/27 noiembrie, 1895 cu nr. 160/13 decembrie, 1898 cu nr. 26/24 septembrie, cazul conflictului cu dl. Miloșescu, pentru care i s-a dat avertisment (decembrie 1898). În general, dl. Nicolau e un om cu desăvîrșire nervos, care nu se poate stăpîni și din această cauză face o mulțime de nesocotințe, este unul din acele elemente distrugătoare și intriganțe, care spre nenorocirea școlilor încă n-au dispărut, este o persoană care batjocorește și trage în norol pe cei ce lucrează pentru ridicarea tinerelor generații, pentru ridicarea culturală a Gorjului, fie prin muzeu, fie prin alte mijloace.

De aceea, vă rog cu insistență, stimate Domnule Ministru, ca în interesul școlii noastre, să permutați pe dl. Nicolau, altcum sunt convins, că nu va înceta cu intrigile d-sale și va demoraliza școlarii și probabil că și armonia, ce există astăzi între profesori, va fi zgduită.

Devotat,  
I. Moisi

*Aceste documente, prezentate acum pentru prima dată, vin să lumineze un mic fragment din viața celor două mari personalități ale culturii noastre: Calistrat Hogaș și Iuliu Moisi. Ele au fost cercetate de noi la Arhivele Statului din Bistrița, Fondul Iuliu Moisi, Pachetul III, Dosar, cu corespondență, file nenumerotate.*

Iulian Negriță



## Un debut



**M**ERITĂ a fi semnalat debutul în proză al lui Marian Ilea (*Desiștea*), venit, dacă intuițiile mele sînt bune, din zona Maramureșului. Este, după Horia Ursu (*Anotimpurile după Zenovie*, 1988), al doilea prozator tânăr, care valorifică în ultimii ani limbajul și experiența aspră de viață a acestor oameni vechi (vechi prin istoria, morala și cultura lor), închiși într-o rezervație folclorică. Ei sînt țapinari, mineri și păstori, au legi severe și, cînd pleacă din sat, grija lor cea mare este să nu se facă de ris. Părinții veghează asupra pruncilor și, cînd pruncii ajung la oraș și dau semne de destrăbălare, tatăl trimite o poștală cu aceste vorbe amenințătoare: „Rahile, so-săse”... Horia Ursu scrie viața unui mic orașel, imaginar din nord, Apud, Marian Ilea plasează toate povestirile sale în *Desiștea*, sat mare de munte, deloc vesel, cu tineri care fac cursuri de sudori autogeni, văduve care spun „măscări” ațîțitoare și vecini care se încalieră la birt și se spintecă în cele din urmă cu birșca. Prozatorul notează limbajul lor plin de „băsmării” și de vocabule neașe

Marian Ilea, *Desiștea*, Ed. Cartea Românească 1991

## LIMBA ROMÂNĂ

## Cocoarele gonace

**I**NDIFERENT care i-ar fi originea — aduc sub iudice lis est — important este faptul că, o dată devenit viu, sufixul — aci a răsunat în limbii române două categorii de termeni noi. În primul rînd, câteva formații care se bucură de o răspîndire largă, cum sînt *stingaci*, *sugaci*, *trăgaci*. Cel dintîi s-a desprins dintr-un adjectiv (*sting*), celelalte două sînt derivate din verbe (*suge*, *trage*). Relația de antonimie fermă dintre *sting* și *drept* nu se prelungește la nivelul derivatelor: din motive lesne de înțeles, vorbitorii n-au simțit nevoia lui... *dreptaci*; chiar dacă o fi existînd (fi află în *Dicționarul invers*), cuvîntul e rarism. În schimb *stingaci* a degajat lesne accepția figurativă de „ne-sigur, neindeminatic, timid”. St. o. Iosif, *Clopotele din Nürnberg*: „Eu stau și de-abia mai resoar / Cuprins de-o sfială stingace. / Dar ochii ei mari de safir / Îmi spun că dorește să joace”. *Sugaci*, concurat de *sugar*, este exopus antonimiei, dovadă următoarele versuri arheziene din *Cîntare omului* (*Temeiul și frăția*): Se cade fiecare, în vîrstă și sugaci. / Să aibă cite-o țară cu vii și-un cîmp cu vaci. Pe lingă înțelesul sau obișnuit, legat de acțiunea unor arme de foc, *trăgaci* îl cumulează, între multe altele (v. DLR, s.v.), și pe acela de „trăgător”, „țintaș (bun)”, pe care George Murnu, în versiunea românească a *Iliadei*, îl adaptează condițiilor lumii homerice: „Trăgaci mai mesteri în sulii / Vin să ia parte la joc” (503). În contextul abia citat, *trăgaci* devine sinonim cu un frumos cuvînt din vechea noastră terminologie ostășească, *sulitaș* pe care Murnu însuși îl valorifică tot în *Iliada*: „Pe su-

de un pitoresc izbitor pentru urechea noastră „regăteană”: „Apoi înainte trebe zis că am apucat a citi niște notări scrise de o muieră de cînd o fo fată tinăruță hăt bine, pină cînd o fo cerută de femeie de către un negustoraș hăt scăpătat care mi-o dat cartea uncheșu Vălenar pin ce îl mai ajutam la cioplitură, și mi-o mai dat și din viața lui Michelangile — unul din Italia de mai demult o carte.”

Sînt în *Desiștea* 16 povestiri scrise într-un stil care amestecă realismul dialectal cu textualismul generației '80 și modelele romanului sud-american (interesul pentru fantasticul „natural” al vieții). Într-în aceste narațiuni și puțin umor, și gust pentru senzațional, și plăcerea de a înregistra cuvîntul rar, neaș, sau vorba împrumutată din alte limbi. Femele „pranecă” la riu, țărani taie lemne de „focălit”, pe unul îl apucă mustrarea „de cujet”, Ana de la moară îi borfoasă cu „pruncotonul”, ei este „poftariță”, un bărbat minios caută pe un vrăjitor nepriceput și siret ca să-l „nimuricească”, un oarecare a ajuns „ceva domniscăr pă la oras”. Berău-poștasul are un ochi de sticlă albastru și țărâncile zic că-l, așa, numai de „nelcășai să nu i se vadă clerii din fundul capului” etc...

Cîteva narațiuni (*Răbojul*, *Anechela*, *Călătoria mecanicului-sef de echipă Georgioiu Constantin în tri țări*, *Scrisori*, *Absolventul...*) au substanță și reușesc să impună o culoare locală. O femeie simplă, Marta, povestește viața ei și a preotului de țară, Nucanu, un fel de Pova Man cu moravuri slobode. Stilul confesiunii este, pină la un punct, acela al țărâncii din *Glasul* (1957), remarcabilul roman al lui Iulian Vesper: „De ce s-o sfințit el ne-insurat, în altar, față de episcopu' ăla gras și curvar și față de dumnezeu și de ce s-o jurat cu alții șasesprezece tineri și neincercați de brici? Într-o duminică o fost. Tropoteau toți în pantofi, ca mieluceii la suptu' sterpelor. Așa a ajuns el fecior de văduvă și doftoroaie din Săliștea, popă. Pintru e-o fost tinăr și fără minte, de aia. Apoi s-o dus nemincat în bătaie poate că p-acolo l-o trebuit femeie, dar cînd s-o întors în *Desiștea* nu l-ai mai putut sătura. O prins a-l blăstăma oame-nii”.

Este, totuși, aici o preocupare mai mare pentru culoarea frazelor necioplite, pline de savoare oralității, și un interes evident pentru o tipologie umană specifică. Marta narează fără să se rușineze intimitățile ei cu nesătutul popă Nucanu. Călugărul Paisie curvărășește cu bărbat și femeie, Tiberiu, feciorul popii, crește papagal și le sucește într-o zi gitul, Eufrosina, fata lui Weiss, fuge cu un țigan bogodar apoi se insoțește cu un mangraon

de la grajduri, popa Nucanu este, în fapt, trezorierul unei bande de tilhari și traficanți, fiica lui, Carolina, merge la școli, dar se lasă prea devreme ispitită de legea trupului... Ca și la Agirbiceanu, demonia, păcatul lumesc sînt pedepsite de o lege morală veche, Familia Nucanu, întinsă pe trei generații, dispare în împrejurări nedesluite; o femeie tinăruță la foc, un bărbat se intoxică și moare, nepotul povii pierie sub roțile unui tramvai, preotul însuși are un sfîrșit penibil... Singurul care supraviețuiește acestor drame este martorul, femeia robită de demoniacul Nucanu femeie simplă și bună, înfricoșată de ce vede și trăiește...

Confesiunea ei este întreruptă din loc în loc și prozatorul introduce alte voci narative și alte planuri temporale. Un procedeu comun în proza de astăzi. Nu știu cît de insirat este el în povestirile din *Desiștea*. Uneori efectul epic e bun, alteori însă narațiunea este inutil zdrențuită. Într-un mod inabil livresc (obsesia textualistă a generației), numai pentru a nu se zice, bănuiesc, că autorul stă departe de tehnicile epice moderne. Nu stă, dar narațiunea, care începe atît de bine și așa de convingător, devine silnică și inexpressivă ca orice notație fără profunzime. Ce are incontestabil Marian Ilea și ce face din el un posibil scriitor este darul tradițional al prozatorului: capacitatea de a vedea și de a povesti (recrea) un fapt de viață. Este, prin natura lui, un realist cu urechea fină și o imaginație oarecum educată de lecturi din prozatorii fantastici. Este limpede în *Desiștea* intenția de a impune (după modelul lui Marquez), un spațiu epic în care magicul, arhaicul, surprinzătorul se insoțesc cu brutalitățile istoriei comune. Invențiile „cultice”, auto-referențiale (un cantonier care scrie, și care, bănuim, este chiar martorul, un țăran care ține un jurnal etc.) se potrivește tot așa de bine pe cît se potrivește o pereche de blugi cu un cojoc maramureșean...

**D**AR să vedem partea realistă a narațiunii. Surpriza începe cu o nomenclatură ei ciudată. Pe un țăran îl cheamă Gogotă Bătrînul, vecinului său îi zice Gonțu și el este de loc de la Șapte Pietre de Făină, Sandoia este o muieră faină, trei fete bătrîne se numesc Babele Hirbului, Ion Boiog și Eftimie Chindriș știu meșteșugul de a însemna oile; Pelaghia Beroaica, văduvă, se îndrăgostește fulgerător de Celălalt chiar în timpul înmormîntării soțului. Celălalt este Fotograf și circar, pe nume Isidorius,

și are atribute diavolești, sucește mintea femeilor din *Desiștea* și, apoi, dispare... Zaharia, miner, scrie nevestei lui, Sevasta, numind-o Gioconda, după o vorbă auzită de la ortac. Femeia, rușinoasă, îl roagă să n-o facă de ris față de copii cu astfel de vorbe. Stil epistolar țărănesc (inventat desigur de prozator) de efect: „Dragă Zaharia, noi toți sîntem sănătoși de la porci la Sevasta aia mică, afară de Anton care s-o legat de o muieră stricată așa cum bine știi, că-l dus pe lume cu timpăria în orasu' Mediaș, și-a scris și Angelica că băiatu' corespunde cu ea și-i spune năcazurile, iară cînd îi răspundem, facem amindouă scrisoare și ne sfătuim și cu preotu'. Eu mă șoțesc cu munca, Mihai, fecioru-tău mijlociu, o scris c-o ajuns întreg în orasu' București, Zaharie, altu' fă bine să nu mai pui bazaconii în scrisoare c-o citit și Dănuț ce-i p-a ontă și strivă după mine prin casă și ogradă: Giğondă dragă, pină i-oi rupe limba aia din gură, nici tu nu te mai gîndi la mine cu numele ăla, și ce dacă-i chip ori altceva că-l un nume hid de vacă ori de bondari că eu, femeie în etate, m-am rușinat pentru tine că l-ai știut scrie, Zaharie...” Rahi Stenlea merge la oraș să se califice și acolo se încurcă rău cu o vădană vîrstnică, apoi cu o Mona mai tinăruță și, la urmă, scrie despre toate acestea vărului său Gregorie Nemes, fugit în Australia și devenit păstor bogat... Morala flăcăului îngrijorează pe tatăl său, țăran onest din *Desiștea*, care — cum am citat deja — își anunță năpraznica sosire la oraș pentru a pune ordine în viața flustraticului Rahil...

Aceste însemnări, foarte reușite, sînt dublate de altele, din timpul războiului. Țărani din *Desiștea*, ajunși la o anumită vîrstă, au făcut cu ani în urmă războiul, au fost în lagăre, au evadat și, acum, își amintesc de întâmplările vechi. Mecanicul Georgioiu Constantin pleacă în tri țări ca turist și aceasta este a doua lui călătorie în viață. E firesc ca fantasmale vechi (războiul) să se suprapună peste impresiile de acum. Relatările lui, jumătate naive, jumătate umoristice, au haz și, în genere, povestirea are coerență și expresivitate. Altele însă, îndeosebi acelea despre viața micilor țiguri de provincie și despre psihologia oamenilor bătrîni, nu sînt elocvente epic. Marian Ilea este autentic, promițător, în discursul lui țărănesc, cînd direct, de un realism dur, cînd ingenios, plin de inchipuirile unei lumi viguroase, bătrîne istoricește.

„Multe oi grase și tauri greoți și cornaci înainte / Rugului ei jupuiră” (II, 483): „Stă între ele păstorul, căci nu se pricepe cu fiara / Luptă să dea și să mintule vita cornac” (II, 344). Cornaci face sînonimii, cu coarnes, pe care l-am analizat altcîndva. În limba populară, atît cornaci cît și codaci se rînduiesc printre sinonimele eufemistice ale „diavolului”, care va fi avînd „coada”, respectiv, „coarnele lungi”. FUGACI „care fuge (repede)” alternează, în context redus, cu vîntes „iute ca vîntul”, acesta fiind, aproape sigur, plasmuit de traducător. Perindarea, la mică distanță, a celor două sînonime este de un efect artistic notabil: „Vîntesă iris [...] / Iute la Troia veni să aducă o tristă solte. / [...] Zina fugace, orîndu-se aproape -ncepu a le spune” (II, 92). LUPACI „luptător”: „Merg la război sub oșteanul luptaci Polpete” (II, 86). Luptaci se întîmîină cu luptat (II, 86), sînonimia realizîndu-se prin schimbarea unor sufixe cu valori în parte, identice (-sci și -aș). Am spus: „în parte”, pentru că -as formează între altele, și diminutive (băietas, coolas etc.). STRIGACI „strigător”: „Dete viteazul poruncă strigacilor erainici să cheme / Oastea ca toți să s-adune feciorii pletoși din Ahaja” (II, 67).

Din alte surse, merită a fi adăugate formațiile hrănaci „mîncăcios” (vacă hrănace), pîndaci „care stă la pîndă”, vorovaci „care vorovește (mult)”, flecar „și, maț cu seamă robaci (din verbul robi), regionalism familiar scriitorilor moldoveni cu sensul „harnic”, „truditor”. Creangă. Fata babel și fata moșneagului: „noroc de la Dumnezeu că era o fată robace și răbdătoare”. Întrebuințat despre cai, derivatul nostru înseamnă „care trage bine”. Sadoveanu. Frații Jderi: „Pe urmă să vă spun ceva. Caii noștri sînt mai robaci. Te scot de la orice nevoie”.

De toată atenția vrednic este SEGACI (șagaci) „șagalnic”, derivat din șagă, dacă nu cumva din verbul corespunzător șăgă (șegăi). Neconsemnată în dicționare,

variantele șegaci e identificabilă la I. Budai-Deleanu (*Țiganiada*, v. 1372). Într-o avîntată laudă a „libovului” ca lege supremă a Firi: „Sus în văzduh toate zburătoare, / Gios pre pămînt toate dobitoace. / Pîn' și recile țigani de mare / Prin cea patimă lină, șegace, / Cu strînse lațuri se-împreunează / Cu dulce libov să-înoorează”. SCHIMBACI „schimbător” (există și schimbeț, cu același sens!) se ivește o singură dată, la I. Budai-Deleanu, în expresia Norocul schimbaci „fortuna labilă” din *Țiganiada* (v. 5379). Sextina exprimă un adevăr atîngător: „O dată numa... singur o dată / Deacă ne va fi fără priință / Norocul schimbaci, iacă surpată / Tara din temei! Nicie puțință / Ca vreedată să mai rădice / Sau s'ajungă zile de ferică”. Cu referințe la vitele cornute, IMPUNGACI „împungător” îi este familiar lui Agirbiceanu. Luminița: „Iadul? O. Doamne, Doamne! D-apoi bivoli împungaci, ce-or lua în coarne femeile neleguite și pe ucigașii de oameni!”.

Vechi și popular este GONACI (dîn goni), termen mai cu seamă cinegetic, sînonim pentru „hăitaș”, „bătăiaș” cum se vede, între altele, din versul 880 al *Țiganiadei*: „Ca un iepure fugă să-ai întinde / Totuși iuții gonaci te vor prinde”. Derivatul cumulează și alte sensuri, unul dintre ele aparținînd limbajului ostășesc de odinioară și denumind un „călăret ușor înarmat”.

Îi revine poetului V. Voiculescu meritul de a fi realizat încă o înmădiere semantică a cuvîntului, supunîndu-l unei alianțe lexico-stilistice înnoitoare de pe urma căreia el ajunge să semnifice, cu relativă aproximație, „care gonace” în zbor, care-și ia sprința zborului. Plîns de toamnă: „Cocoare gonace / Pe-un cer pămîntiu / Spre calde conace / Aceleasi căi scriu / [...] Dezmetzi o lumină? / Se stinge... De-acum / Ți-e mina de tină / Obrazul de fum”.

G. I. Tohăneanu



# Cel mai ascultat cronicar literar (II)

**C**OMPLEMENTARITATEA, la care m-am referit în articolul de săptămîna trecută, dintre cronicile literare rostite de Monica Lovinescu la Radio Europa Liberă și a celea publicate în presa din țară, poate fi examinată pe mai multe planuri. E lesne de admis, înainte de orice, că, în condițiile cenzurii interne, cînd o mulțime de lucruri trebuiau tăcute sau numai sugerate, existența însăși a unui comentator inteligent de literatură contemporană care scăpa de rigorile cenzurii a fost o mare şansă pentru toată lumea. La 27 martie 1965, Monica Lovinescu distingea, într-un articol consacrat Conferinței Scriitorilor, între „un punct de vedere tactic și un altul al adevărului” în comentarea evenimentelor culturale din România. „Or, dacă punctul de vedere tactic este singurul adoptat în țară și numai datorită lui — spun unii — s-a putut dobîndi ce s-a dobîndit, e o elementară datorie ca noi cel puțin, care nu sintem legați de aceleași imperative și care n-avem de înfruntat aceleași primejdii, să nu pierdem din vedere pe celălalt, al adevărului”. Precizînd (e obligatoriu!) că punctul de vedere tactic nu exclude adevărul, ci doar îl filtrează, trebuie să remarcăm și reversul, și anume că adevărul, la rîndul lui poate fi primejdios, dacă nu-și asociază tactica, sau, cum spune tot Monica Lovinescu într-o frază anterioară, „a interveni de aici (din exterior), a descifra și mai ales a încuraja anumite tendințe mai îndrăznețe, ar putea da arme acelora care mai pot avea încă tot interesul să zăgăzuiască acest proces”.

Limita, imediat perceptibilă, a comentariilor critice publicate în țară era aceea a contextelor. Nu ne împiedica nimeni de obicei să scriem ce credem despre cărți, dar aveam mari dificultăți să situăm aceste cărți în istoria recentă, care le dăduse naștere, și mai ales să apreciem impactul lor asupra mentalității publice. O făceam uneori, dar cu prudență sau pe ocolite. N-aveam voie să uităm că, dacă domeniul strict al literaturii nu era, aproape pe de-a-ntregul și în principiu, permis (cel puțin, de la o anumită epocă încoace), domeniul social sau politic nu era, el, interzis. Eram ținuți să nu legăm faptele adevăratele literaturii de adevărurile societății. În orice caz, dacă le legam, o făceam pe riscuri proprii. În *Unde scurte* se află multe articole pe care noi nu le-am putut scrie în țară și care se referă la evenimentele sau la atmosfera culturală. Voi alege spre exemplificare unul din februarie 1969, care prevedea (și cu cită îndreptățire, după cum am constatat curînd!) „o redescoperire a strigoilor, un asalt al umbrelor” staliniste. Ion Băieșu fusese îndepărtat de la conducerea revistei *Amfiteatru*, fiindcă îngăduise publicarea unei mese rotunde despre vis ca modalitate de cunoaștere a realității și ca instrument artistic. Contemporanul pornise o adevărată campanie contra „oniricilor” (Dimov, Tepeș) (printre protagoniștii ei, Paul Everac, nelipsit ori de cîte ori PCR avea nevoie de el, mereu combativ și virulent). O altă campanie vizase antologia mea de *Poezie română modernă*

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

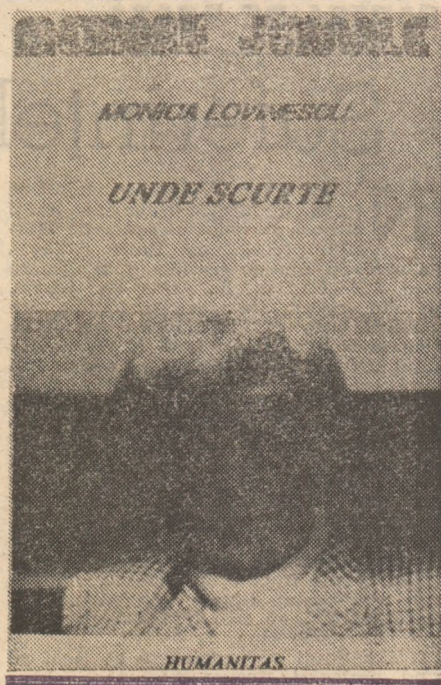
(aici, alt protagonist neconținut prezent la ocazie, C. Stancu), trimisă la topit, după destituirea directorului editurii, Ion Banuță, și a redactorului șef al colecției „Biblioteca pentru toți”, Mihai Șora. Strigoii nu suportă lumina zilei. Transparența îi ucide. Este, probabil, motivul pentru care cenzura nu ne îngăduia să discutăm asemenea probleme în presa din țară. Le discuta Monica Lovinescu la Radio Europa Liberă.

O complementaritate mai subtilă a fost aceea care privea însuși modul analizei operelor. Atît din cauza cenzurii, cit și din iluzia noastră, a celor de aici, că trebuie apărată în primul rînd cauza literaturii în ordine artistică (aceea împotriva căreia cenzura nu avea putere), noi eram tentați să ne ocupăm de forme, de mijloace ori de procedee. Și, nu în ultimul rînd, de conexiuni cu literatura străină. Ca să nu ne sufocăm, le exageram cite odată (Și eram penalizați prompt de luciditatea Monicăi Lovinescu). Sigur că, într-o lume normală, acesta e unul din scopurile criticii. Sub dictatură, accentul exclusiv pus pe forme semăna (sau era) și un mijloc de a evita coliziunea cu cenzura, decl., o evaziune. Lucrurile trebuiesc considerate, firește, cu grijă. În realitate, noi nu ocoleam ca totul conținuturile operelor și societatea din care ele porneau, însă nu puteam merge pînă la capăt. El bine, cronicile Monicăi Lovinescu tratează îndeosebi despre aceste aspecte, acordînd o mai mică atenție artisticului. Să nu se înțeleagă, din nou, că Monica Lovinescu este insensibilă la arta scriitorilor sau că o separă, în mod manicheist, de valorile sociale și etice implicate în substanța operelor. Nici gînd! Există, între cronicile ei, destule în care se face dovada celei mai depline sensibilități față de artistic: de pildă, cronică în care e „descoperit” Ștefan Bănuțescu, în 1966, sau aceea despre poezia lui Mircea Ciobanu, sau aceea despre *Moromeții*, II, în care, pe lingă observațiile sociale, există și o foarte personală analiză a originalității lui Preda în portretizarea țărănului. Chestiune, decl., de dozaj și de tactică.

ESTE obligatorie și o altă precluzare. Cronicile din *Unde scurte* se referă la numai zece ani de literatură, dar în care se impune o nouă generație de scriitori și apar primele cărți netributare spiritului realist socialist. În prima jumătate a deceniului, nu există încă nici o carte foarte valoroasă. În a doua jumătate, ele sînt destul de multe. Criteriul de analiză se schimbă și e de remarcat mobilitatea intelectuală pe care a dovedit-o Monica Lovinescu. Iată: una e să recenzezi în 1962 romanul *Pe mușche de cuțit* al lui M. Beniuc și alta, în 1969, poeziile lui Emil Botta. În primul caz, recenzia nu conține considerații asupra valorii literare (inexistente) a romanului, ori asupra specificului artei sale, ocupîndu-se de o problemă care, în ordine artistică, ar fi fost marginală, dacă nu chiar nepertinentă, dar care devine foarte importantă în contextul cultural al vremii și anume felul cum apare, ca personaj, în roman L. Blaga. Era imposibil ca acest lucru să fie relevat în critica din țară, înainte ca Blaga să fie reconsiderat (operație aflată, în 1962, la debutul ei). Și încă!

COMPLEMENTARITATEA se vădea, astfel, și în alt plan. Dacă „reconsiderarea moștenirii culturale”, cum se spunea cu o expresie jdanovistă, cădea în sarcina istoricilor literari și a criticilor din România, semnala omisiunile a fost mereu sprijinul cel mai eficient pe care Monica Lovinescu ni l-a furnizat, în această ordine de lucruri. Ea putea vorbi liber (și a vorbit) atît despre autori de dinainte de război, nerecuperăți încă, din varii motive, cit și despre autori români care trăiau (sau trăiseră) în exil. Noi însă nu puteam să ne referim (sau nu totdeauna) la Cioran, Eliade și Ionesco. Cit despre exilații de dată recentă, asupra lor domnea cea mai deplină tăcere în presa din țară. Despre ei și cărțile lor scria în schimb Monica Lovinescu. Îi reditam pe poetul Blaga, dar nu ne pronunțam despre filosof. Îl comentam pe Ion Vinea prin prisma ediției din 1965, dar „uitam” versiunile „avangardiste” ale aceluiași text, apărute înainte de război. Cînd mă gîndesc cum s-a completat, în tot cursul deceniului 7, încet, dar sigur, ca un joc de puzzle, tabloul literaturii române, îmi dau seama că impulsul a venit neconținut din două direcții și pe două căi diferite: din partea criticii din țară, care a făcut dovada unei mari abilități, și chiar viclenii, și din partea cronicilor Monicăi Lovinescu, mereu atentă la ce se petrecea și capabilă a indica golurile de umplut ori pericolele potențiale.

Dincolo de acest aspect istoric al „colaborării” noastre, trebuie relevate și meritele, așa zicînd, în sine ale acțiunii critice a Monicăi Lovinescu. Cel dintîi este chiar oportunitatea acestei acțiuni. Citînd, după un sfert de veac, cronicile din *Unde scurte*, ne dăm seama că Monica Lovinescu a intuit de cele mai multe ori corect tendințele de moment și psihologia autorilor. Nu e laudabilă, pur și simplu, opoziția ei permanentă arătată acelor autori compromiși, care au făcut dintotdeauna jocul partidului comunist (E. Barbu, Paul Everac, Dan Zamfirescu, Paul Anghel, M. Boniuc, Al. Zorea etc.), dar mai ales presimțirea devierii de la linia dreaptă a eticii scriitoricești a unor oameni inzeestrați cu talent sau cu știință de carte (E. Papu, Nichita Stănescu, N. Balotă, Adrian Păunescu), uneori înainte ca alții, aici, să-și fi dat seama. Și, vorbind despre oportunitate, puțin ai sesizat mai bine promisiunea de schimbare adusă, în anii '60, de noua generație literară. Cele mai multe dintre cronicile entuziaste ale Monicăi Lovinescu — puține la număr — se referă la cărți ale, pe atunci, tinerilor scriitori. Nu întîmplător, *Epilogul deschis* din 1972 se încheie cu mărturisirea unei decepții: „demisia” unei părți din tînăra generație. Tezele din iulie 1971 au fost întîmpinate cu neliniște în țară. Ne amintim cu toții foarte bine momentul. Faptul că, în corul aceluia care au aderat demagogic la spiritul lor, s-au auzit și vocile unor scriitori tineri (M. Ungheanu, Aurel Dragoș Munteanu, Alexandru Ivasiuc etc.) a constituit un semn de alarmă. Prea repede confirmat de atît de lașă a breslei față de Paul Goma. E adevărat că demisia morală a generației noastre n-a fost totală. Din fericire, Monica Lovinescu s-a înșelat. Dar capacitatea de a sesiza la vreme eroare trebuie considerată una din însușirile ei de căpătîi.



Chiar și cînd a părut o Casandră. De la distanță și bazîndu-se adesea doar pe observarea textelor (câci nu cunoștea personal pe protagoniști și nici nu avea toate elementele necesare), Monica Lovinescu a reprezentat unul din cele mai precise barometre ale atitudinii noastre morale. În altă ordine de idei, deși spațiul nu mi-a permis să mă ocup de această latură, mai mult de jumătate din cronicile pe *Unde scurte* examinează literatura estului european, în ansamblul său, și citeva din ecourile occidentale, îndeosebi franceze. Ce se petrecea în România era astfel raportat la ce se petrecea la vecinii noștri de lagăr. Cronicile Monicăi Lovinescu despre marile cărți ale rezistenței anticomuniste din Europa de răsărit ar merita un comentariu separat. Acum și aici mă interesează măsura în care ele ofereau cronicarului — și nouă, celor care-l ascultăm — cutia de rezonanță absolut necesară pentru propriile preocupări, drame și obsesii. În sfîrșit, nu poate trece nerelevată calitatea expresiei acestor cronică sau, mai curent spus, talentul cu care ele sînt scrise. Monica Lovinescu este un cititor atent și un comentator exact, fără a pierde din vedere nuanțele, și, chiar dacă știe că vorba zboară (ea își rostea articolele în fața microfonului), sau poate toamă de aceea, nu uită s-o fixeze în formule memorabile. Astfel de formule au făcut epocă. Au circulat printre scriitori ca un folclor critic. Multe îmi mai răsună și acum în urechi.

*Unde scurte* este documentul unei epoci din cultura română și totodată expresia unei vocații critice. Ne privim în carte ca într-o oglindă, care nu ne arată totdeauna nici cum am dori, nici cum ne închipuim: dar din această imagine, care ne vine de departe, confruntată cu dramatica noastră experiență personală, învățăm să ne cunoaștem mai bine. Cu decenii în urmă, ascultînd-o pe Monica Lovinescu, încercam să scrutăm viitorul unei literaturi din ce în ce mai promițătoare. Astăzi, citînd-o, vedem deja trecutul acelei literaturi. O istorie care s-a făcut și o istorie care se scrie: nici una, nici alta nu sînt de imaginat fără contribuția Monicăi Lovinescu.

## PREPELEAC TREI

# Prăsilă ticăloasă!

**S**FATUL cel mai înalt al țigănilor trage de timp, tergiversază. „Coapta și bărboasa bătrînime” are de analizat răs-punsul lui Vodă, la solia ei, ce sosise cu ultimele dispoziții. Tepeș le satisfăcuse cererile. Extravagante trebuie să spunem. Aici se iscă, la subsol, între pedanți, o dispută. O mică și scurtă controversă. Criticos susține că din aceasta „să poate cunoaște că Vodă făcea cu Țigani săgă, fiindcă la cererea lor așa minunată (năstrușnică), a rămas ca să fie după voia lor.” Primu, laia țigănească armată cere ca de la Flămînda pînă la Inimoasa să fie numai trei mile, nu mai mult; Vodă poate și asta, că d-aia-i domn, să scurteze distanța dintre cele două tabere, chiar dacă bunul Dumnezeu o ficsase cum o ficsase. Una la mînă, A doua: să facă în toate zilele atîtea hodini cite le place, să mînce, să bea și să joace. Ca mai tîrziu la noi în ianuarie, februarie, martie și aprilie 1990. Mindrîlă îi răspunde lui Criticos: „Și ce avea să facă cu nebunii (Vodă) care gîndeau că el poate să scurteze depărtarea de la un loc pînă la altul și să facă dintr-un mil numai o jumătate!” Mitru Perea presupune: „De bună seamă scopul lui Vodă era implinit aducînd pe Țigani aproape de Inimoasa... Pentru aceasta le-a învoit toate cite cereau.” La care Idiotiscanul ricanează: „Crezi tu aceste vere? Eu nu!” Onochefalos, simpluț cum e și

cu respectul textelor, exclamă: „Dar cum să nu le cred, cînd așa s-au aflat, scrise!”

Tepeș pune o singură condiție, după atîtea concesii:

Numai de una grijă să poarte:  
Cînd s-ar (pomeni) cu Turcii în față  
Să nu-și aducă aminte de moarte...

Impasul metafizic! To be or not to be. Cauza tuturor lașităților lumii intitulată de domnitorul valah cu un secol înaintea lui Shakespeare. Să nu-și aducă aminte de moarte. Nu Patria, ca stimulente al faptei vitejești, nu cine știe ce ideal sacru, sau vreo altă noțiune abstractă în numele căreia de-a-lungul mileniiilor cunoscute muriră miliarde de inși, — ci doar un moment de uitare, o scurtă omisiune, ca resort al Curajului lui: să uitați că poți muri. Nu să înfrunți moartea, cum zic mai toate scrierile eroicești ale literaturii universale, căci ce înfrunți, există: să nu-ți aduci aminte, numai, de fenomenul opus vieții. E versul de aur al acestei comicării geniale.

ÎN CIUDA tuturor înlesnirilor domnești acordate, din sinul harmatei se mai înalță cirteli. De pildă, Bălăban. Prudent, el le atrage atenția tovarășilor lor de luptă că prețul pe care el vor trebui să-l plătească pentru mîla-lul, slîmîna și toate celelalte alimente oferite cu atîta ușoară dîrnice de

domnul țării, s-ar putea să fie prea scump. Lesne vom pricepe dintru abastă, cumcă o mare ne așteaptă năpastă!... Goleman, tatăl Romicăi, perseverează în cunoscuta sa vitejie, dar și el începe a se îndoi. Țara-i pustie, toți au fugit, — au văzut-ați trecînd din loc în loc vr-un om, vr-un ciine sau dobotoc? Sigur, el rămîne fidel lui Vodă, dar înima îi pare că se despică dă mare jale. bînat și frică. Dacă pînă și Goleman... Atunci se ridică Tandaler, neînfricatul. Retorica lui semeată e a curajului absolut, ce place totdeauna mulțimii, dar, cum se zice, să fie la alții. Vorbitorul apostrofează asistența, — o voi toți epuri fricoși!... Dar de voi mă mir bătrînilor moși, cum puteți asculta cu răbdare tot de frică și de spăimîntare?...

Mare-i inerția. Veche și mereu nouă psihologia stăpînirii prin teamă. Un Agitator se naște în fiecare epocă, numai că lumea, încremenită de groază, se uită la el chiorîș, temîndu-se și să-l înțeleagă. Pînă ce el pune mîna pe putere, îmbrăcînd frica în alt stral. Oamenii vor tremura altfel. Mai cu temei poate și din motive mai convin-gătoare. Discursul lui Tandaler este patetic, în contrast cu întîmplările ce se apropie...

Noi să fugim? Și încotro? Dar unde? Și pentru ce? Sau doar de frică? Care se teme, să poate ascunde...

Avangarda, care se dusese după bu-reți, zărește de pe o colină ceata de turci venînd călare. E marea încercare, la care ferocelă voceod îl va supune pe aliații săi mincacioși. Laia apucă fuga cea sănătoasă năzuînd la tufa cea mai deasă. Toți cad în ge-

nunchi, țipă, se valetă, cer îndurare, dau vina pe Vlad, Neicu strigă Domnilor turci, fie-vă milă dă țigănia noastră săracă! că ea trăiește în pace și zău bătălia nu-i place! Să nu le ia în nume de rău, pe ei Vodă i-a silit să meargă la război, lor mahomedanii le sunt dragi, mulți ani să trăiască, iertare, domnilor turci,

...luați-ne averile și pîta,  
Dezbrăcați-ne pînă la piele  
Numai ne lăsați dă mîngiere  
Viața, copiii și muier.

Neicu este singurul care mai gălise în el tîria de a da glas acestei infame jeluiri. Cînd, Răzvan, care-l mai văzuse de aproape pe Vodă și-l știa bine, îl recunoaște, așa cum era deghizat. Vlad era! Care, ca mai lesne să cercezeze, își îmbrăcase turcește garda pînă la glezne.

Mîșei cad a doua oară în genunchi. Tepeș, ce bănuise se adevărise. Nici în glumă nu putea să puie bază pe el. Prefăcîndu-se minios, — căci abia putea risul să-și ție — prăsilă ticăloasă, strigă el, aceasta-l a voastră vitejie! și îi potopi mult timp cu vorbe grele de ocară și cu amenințări.

Tot Neicu mai are putere să dea o replică, sîreată. Nu să făcea ca Măria Sa să-l înspăimînte într-atît și să vie înspre ei cu Muntenii îmbrăcați turcește, unde s-a mai pomenit? că dacă ar fi știut că-i o glumă... dar asta,

...Dumnezeu să te trăiască  
Zău că nu fu glumă țigănească!

Constantin Toiu



# Suferințele peregrinului Apter

**N**UMELE lui Valeriu Anania se leagă, în mintea celor mai mulți cititori, de poemul dramatic *Miorița*, născut de Tudor Arghezi, pe care cei din generațiile mai tinere l-au studiat în școală. Autor de teatru, Valeriu Anania semnează și volume de versuri, între care: *Istoria Agripine* (Cartea Românească 1976) și *Anamneze* (Eminescu, 1984). Obsesia anamnezei transpare și în volumul de nuvele apărut în 1990 la Cartea Românească, intitulat *Amintirile peregrinului Apter*, în paginile cărui protagonist își reamintește întâmplări pe care sufletul său le-a cunoscut în existențe anterioare. În romanul S.F. *Străinii din Kipukua*, din 1979, scriitorul și-a dovedit propensiunea spre fantastic, pe care o valorifică și în *Amintirile peregrinului Apter*.

Nu trebuie trecute cu vederea mărturiile scriitorului despre „zămislirea” acestei cărți „sub pământ”. Valeriu Anania povestește cum, la Jilava, intelectualii deținuți se angajaseră să înă, pe rând, prelegeri, fiecare în domeniul preferat, făcând astfel detenția suportabilă. Ca și Jurnalul lui Constantin Noica, *Amintirile peregrinului Apter*, concepută în celula unei închisori comuniste, interesează mai întâi pentru geneza ei. Aventurile cărții de pină la apariția ei în volum pot constitui subiect de literatură. Iată, de exemplu, câteva momente ale acestei povești posibile: povestirea viitoarelor nuvele în celula 4, la Jilava; sugestia pe care i-o face scriitorului colegii de detenție, de a așterne pe hirtie, după eliberare, povestirile despre peregrinările pe la mănăstirile țării; popasul la Cozia, în 1974, soldat cu scrierea nuvelei *Întilnire la Vodița*, nuvelă care i-a oferit și soluția personajului călător în spațiu și timp; apoi tribulațiile cărții prin editurile românești și lupta ei înegală cu cenzura.

*Întilnire la Vodița* este nuvela de referință a cărții. După cum mărturisește autorul, ea a sugerat titlul volumului și formula lui narativă. Nuvele care compun cartea sunt legate între ele prin personajul narator, făptură fabuloasă: peregrinul Apter. Confirmarea naturii supraumane a acestuia e dată de întilnirea, pe locul ruinelor Vodiței (actuala mănăstire Tismana), cu sihastrul Agaton, bătrân contemporan cu Nicodim și cu zidirea cetății Vodița, care se petre-

cuse cu șase secole înainte de prezentul narațiunii. Suferința sihastrului vine de la o întâmplare petrecută după plecarea lui Nicodim, când, supărat pe năzdrăvăniile ingerului său, l-a blestemat să nu mai zboare, iar acesta, în cădere, i-ar fi spus cu tristețe: „Preote, să nu mai mori!”. În timp ce asculta povestea sihastrului, peregrinul simte cum încep să-i singereze spetele umerilor și, înălțându-se pentru o clipă în văzduh, îi strigă de acolo: „Preote, poți să mori!”. Prăbușit apoi lângă zid, înțelege că rostul lui în lume e acela de a „dezlega din blestem o ființă omenească”. Are o vocație de mintuitor, de care e conștient: „Îmi luai cămașa subsuoară și pornii iar în lume, cu semnele rănilor mele, tuturo, să le arăt și nimeni să nu le creadă”. Suferința umană îi provoacă peregrinului o durere trupească, pe care nimeni nu o remarcă. De multe ori, nici capacitatea lui mesianică, vizionară nu e luată în seamă.

Fiecare nuvelă se constituie din aventura la care participă toți protagoniștii, pentru reabilitarea unei persoane (starețul Ieronim în *Cele patru domnești*), reactualizarea unei legende legate de întemeierea mănăstirii sau pentru mintuirea cuiva, căci peregrinului i se adresează Ieronim dar și Voichita, rugându-l să nu îl lase neliniști. Chemarea lui este să re-pună în drepturi, să restabilească adevărul. Locurile preferate ale peregrinului sunt vetrele de sihăstrie unde își caută dublul, pe cel cu suferința asemănătoare cu a lui. „Am auzit că monahii ar fi îngeri la trup și m-am pornit prin chinurile lor, cu popasuri lungi. În gândul că aş putea să aflu ceva mai mult și despre mine”, mărturisește peregrinul Apter. Insuși numele exprimă tragedia ființei sale. Apter însemnând o viețuitoare lipsită de aripi. În momentul unei revelații, umerii lui îi singerează, parcă ovestind creșterea ariilor. Peregrinul, jumătate om, jumătate inger, trăiește tragedia incapacității lui de a adera pe deplin la una din cele două condiții: „O, dacă aş fi om ca toți oamenii, ce bine mi-ar sta omenia! O, dacă aş fi inger ca toți ingerii, ce minunată mi-ar fi deznăscărea!”. Or, aripile lui nemăfăind „decît o rană ascunsă”, umeri i se pare că se tirăște și îl cuprind tristețea la amintirea lor, amintire care vine dintr-o viață trăită anterior, căci peregrinul Apter e contemporan cu toată istoria sau, mai degrabă, istoria toată e contemporană cu el și nu are o viață a lui, ci viața lui e interesantă numai prin vetrele altora.

Peregrinul Apter e personajul-liant al

cărții. Prin ubicuitatea lui, devine narator omniscient, care relatează faptele la persoana întâi. Convenția omniprezenței naratorului e rezolvată prin natura lui fabuloasă: aflat în prezentul narațiunii, el își amintește evenimente din trecutul ei cel mai îndepărtat, la care el însuși a asistat. Mergînd mai departe, vom observa o trăsătură constantă de caracter a peregrinului: refuzul acestuia de a gândi logic și apelul său imediat la dimensiunea misterioasă a lucrurilor.

Înarmat cu aceste chei de lectură, cititorul va traversa, suscitată de diversitatea anecdotică a evenimentelor, traseul mănăstirilor Olteniei. Cititorii pasionați de aventură vor găsi în cartea lui Valeriu Anania povestiri cu călugări care, prin imaginația luxuriantă, amintesc de *Numele Trandafirului* de Umberto Eco. Acei dintre cititori care vor să afle detalii privind legendele locurilor unde poartă peregrinul Apter vor reciti aceste legende surprinși de felul în care ele sînt dramatizate, personajele lor rămînd viu după încheierea lecturii. Alții vor medita asupra semnificațiilor reactualizării acestor mituri, fiecare putînd găsi în nuvele ceva din ceea ce îl preocupă.

Una dintre cele mai izbutite nuvele este *Hrisant și meliniștea trupului său*. Hrisant e un egumen grec despre care se spune că i-a alungat din mănăstirea Hurezi pe ultimii călugări, dată după care aceasta a devenit chinovie de maici. Comportamentul nefiresc al egumenului motivat psihanalitic, atrage, chiar și după moartea lui, o serie de evenimente, unele stranii, altele tragice, care nu vor fi curmate decît după dezgroparea cadavrului său, însoțită de dezlegarea blestemului, de care nu e străin peregrinul Apter, martor al tuturor evenimentelor, trecute și prezente.

În unele nuvele, se poate recunoaște existența unui filon de observație socială. În *Pasirea măiastră*, ecleziarhul Talasie, poreclit Jălbaru, se îndeleținește cu plîngerile, contestațiile și reclamațiile către tribunal sau minister, împotriva lui Eudoxiu. Tot Talasie este cel care dă o interpretare răsturnată simbolurilor iconografice de la Hurezi, ca să-l înspăimînte și, să-l alunge pe Meglea, slujitorul său, fabulos prin dimensiunile lui de uriaș. Talasie dă semnificație icoanelor, o explicație realist-socialistă. Despre Constantin Brâncoveanu spune că: „a adunat averi personale, toată viața a strîns aur peste aur din sudoarea poporului”.

Evocarea personalităților istorice de care se leagă înălțarea mănăstirilor Ol-



teniei, reactualizarea conflictelor între familiile domnești creează o atmosferă de medievalitate, cuceritoare prin amestecul de informație istorică și legendă, împletite în anecdoticul literar. Conflictul dintre familia lui Brâncoveanu (figură luminoasă, de cititor) și aceea a Stolnicului Constantin Cantacuzino (trădătorul și uzurpatorul), zidirea Maicii Olimpiada, fiica din flori a lui Brâncoveanu, în pe-rețele bisericii, acuzată de vrăjitorie de către Ștefan Cantacuzin și doamna sa Păuna, figura lui Mircea Ciobanul și a doamnei Chiajna sînt doar cîteva fapte și personalități care dau autenticitate evenimentelor povestite de peregrinul Apter, contemporan cu ele. Amintindu-și întâmplări îndepărtate, peregrinul Apter le leagă de semnificația unor evenimente prezente, anulînd astfel timpul dintre ele, investindu-le.

Aventurile, de tip fabulos, ale peregrinului sînt interesante pentru cititorul familiarizat cu ramele lor spațiale și temporale, în măsura în care acestea sînt reale, atestate istoric. Ceea ce încîntă în mod special pe parcursul lecturii cărții este tratarea istoriei cu familiaritate, din perspectiva unui călător năstrușnic și grav totodată: peregrinul Apter.

Așteptăm cu nerăbdare cel de-al doilea volum al cărții pentru a-l însoți pe peregrin prin mănăstirile Moldovei și Bucovinei.

Fevronia Novac

Valeriu Anania, *Amintirile peregrinului Apter*, roman, vol. I, Editura Cartea Românească, 1990

# Visul în oglindă



**I**NTIMPLĂTOR, volumul de debut al Ruxandrei Cesereanu costă cit un bilet de tramvai. Și chiar va fi vorba de o călătorie, de acel tur-retur pe care să îl parcurgem zguduși, dar desigur într-un alt înțeles al cuvîntului decît cel legat de mersul împiedicat al motoarelor I.T.B. *Călătoria prin oglinzi* la care ne invită autoarea va cuprinde într-un circuit închis un spațiu al iluziei declarate, întrerupt cînd și cînd, ca în stații, pentru împospătarea figurăției și pentru o privire aruncată pe geam, care să încerce preț de o secundă posibilă relaționări cu lumea reală, exterioră, obiectivă, rece și, în cele din urmă, a noastră.

Antoniou, personajul principal al romanului, „un bărbat de vreo treizeci

Ruxandra Cesereanu, *Călătoria prin oglinzi*, Editura Dacia, 1989.

și cinci de ani” care nu mai „crede în hazard” și care „și-a uitat copilăria” trăiește o experiență onirică. Alunecarea în acest univers al imaginărilor, halucinant și intens ca o transă narcotică se petrece pe neștiute. În roman nu vor exista pagini de distincție netă între real și fictiv, înșelătoare rămînd chiar și circumscrierea în timp a experienței. Există vremurile de război și cartierul vechi al orașului, „terenul contaminat” în care se mișcă personajul și care i-ar fi putut genera delirul. Numai că și aceste repere devin indoelnice atunci cînd tabloul final, momentul „obiectiv” al trezirii „eroului” (cînd „cerul se pregătea de ploaie”) pare să îl precedă (!) pe cel al intrării în vis (cînd, în același decor de pe strada Donat, și în „aceeași după-amiază stacojie de toamnă”, „picura cu pîescăituri moi de melc”). Romanul se angajează astfel într-un joc al iluziilor, unde sugestia se așează mai presus de coerență și unde, după legea oglinzilor, reflecția cedează locul reflexiei. În general, mecanismul pare să fie cel din Alice în țara minunilor, cu deosebirea că la Ruxandra Cesereanu accentele sînt vizibil dramatice.

Interesant este că cititorul va fi mereu ispitit să intuiească o anumită realitate, chiar dacă transfigurată în vis și dilatăta prin jocul delirului, prin libertatea nelimitată a transpunerii, proprie halucinației. De fapt, aici cred că se află și marea problemă a cărții: urmele fine ale universului concret, exterior devin turburi, capătă contururi mișcătoare de amibă, însă nu dispar, astfel că transa lui Antoniu rămîne un accident intim, dar și un revelator, un mod de a privi lumea, de a o înțelege. Coborîrea în zonele abisale ale subconștientului nu trebuie privită ca o îndepărtare de realitate, ci din contră, ca o formă de acces către chiar esențele ei. Ni se va dezvălui astfel o lume tenebroasă, labirintică, susținută de personaje sau mai bine zis de măști alegorice, mitice, biblice, o lume pe care Antoniu va trebui să o străbată

după codul comportamental al eroului de basm (interdicția de a privi înapoi, rostogolirea de trei ori peste cap pentru a trece într-o nouă stare, inițierea și eliberarea obținute după un triplu test).

Itinerariul dureros al eroului construiește o dramă la rîndul ei triplă. Descoperim o dramă de fond, a „cunoașterii de sine” și care deviază sau se particularizează într-o dramă a iubirii și în una socială.

Căutîndu-și identitatea intimă, Antoniu se „trezește” de fapt într-o lume de imagini străine, impersonale. În loc să se regăsească pe sine, visele lui alunecă mereu înspre alții. Astfel iau naștere ciudata poveste de dragoste cu Valentina și, în paralel, căderea trăită în plan social. Și dacă iubirea se construiește aici ca o parabolă inofensivă (Antoniu o caută pe Valentina precum prințul din povestea *Cenușăreței*), cealaltă dramă poate impune o lectură politică, agresivă. Orașul în care nălcuile (hingheri, inspectori, sanitari de azil) acuză și au putere de convertire, orașul cu „laboratoarele de la gară” unde — se spune — „stilceam lighioanele ca să populăm coșmarurile voastre, dar și pentru chefurile superiorilor”, lumea în care spiritele păzitoare devin niște „elemente umile, resturi divine care uniformizează binele și răul” și unde „îngerul nu mai este astăzi un iluminat, ci un proscris, un subaltern, un funcționar ca oricare altul într-un birou”. această lume, deci, în care visul este spionat, scotocit, supravegheat și silit să devină public mărturisește dramatic despre un gen de teroare instituționalizată. După cum se povestește, ea poate fi pusă pe seama războiului, dar să nu uităm că romanul Ruxandrei Cesereanu poartă nota: „Bun de tipar: 10.08.1989”. Teroarea ar putea aparține la fel de bine unor vremuri mult mai „proaspete”, mai ales dacă ne gîndim că procesul la care e supus Antoniu (tipic kaffian) pornește de la tradiționalul „denunț din scrisoarea anonimă” și

sfirșește într-un azil de nebuni, locul cel mai „nimerit” pentru a-i regăsi pe Valentina și pe Manlup (profetul și magul orașului). Chiar și modul în care se sugerează accesul la cărți subscrise acestei actualizări a parabolei. În visul său, Antoniu va fi de trei ori pe punctul de a citi o carte, ea fiindu-i oferită, pe rînd, de Prudență (v. scena cu „vițelul auriu”), de Greată și în final, cînd actul lecturii chiar se va produce, de Manlup, în azil. În această lume chinuitoare ca o obsesie, mai puțin războinică și mai mult comunistă, cărțile sînt scrise de „nebuni” și numai „nebulii” le citesc (bineînțeles, după ce „medicul” le-a înregistrat și le-a aprobat).

Pentru Borges, „oglinzile și copulația sînt abominabile pentru că multiplică imaginea omului”, iar „imaginile omenirii și imaginile din oglindă sînt în egală măsură reale și ireale”. Pentru Ruxandra Cesereanu, oglinzile sînt spații înșelătoare, sînt mai degrabă acele oglinzi care deformează imaginile, care le modifică după un joc tragi-comic, în care omul seamănă mai mult cu cei din jur decît cu sine însuși. Aici nu oglinda reproduce imaginea omului, ci omul este tentat să îi semene oglinzii, să dea crezare iluziei, să îi cedeze. Este o inversare abilă a ordinii firești, o contrazicere amețitoare a rațiunii, un paradox în urma căruia timpurile și realitățile se confundă și amăgesc în egală măsură.

Paginile cărții alcătuiesc tablouri aglomerate, iar lipsa unei gradații tensionale poate dezorienta. Există însă o cadență a derulării imaginilor (construcția „rifazică” a fiecărui moment, pe care o asimilăm codului de basmelor) și un limbaj elaborat, de o expresivitate aproape senzuală care dau unitate acestui roman baroc și reconfirmă în Ruxandra Cesereanu o scriitoare autentică...

Iar dacă ar fi să încheiem aici, am spune și noi cum spunea odată Nichita: noi sîntem visul celui ce doarme.

Claudiu Constantinescu



# Valoarea cuvîntului



narist și ludic ca Nichita Stănescu, nici ironic și demitizant ca Marin Sorescu. Este un liric care întreține o relație de umilință cu lucrurile, iar poemul său este o ceremonie de aluzii...". Totuși, am putea afirma, recitind cu atenție versurile din recentul volum și corectînd aprecierea, de altfel, judicioasă a lui Eugen Simion, că stilul lui Marcel Mihaș se apropie foarte mult de acela al lui Nichita Stănescu. O anumită intelectualizare a naivității constituie nota comună: „Trebuie să fim fericiți că un copac este un copac, / că aerul este aerul” etc. (Nume). Deosebirea ar consta în faptul că Marcel Mihaș nu merge atât de departe ca autorul Necuvintelor, și anume nu reușește să revoluționeze limbajul poeziei. Versurile sale, deși foarte bine și uneori excepțional scrise, nu dau senzația aceluiași alceva care este esența poeziei lui Nichita Stănescu.

Ca și poezia lui Cezar Baltag, poezia lui Marcel Mihaș se înfățișează ca rezultat al unui mințios proces de elaborare. Multe poeme din Nume „strălucesc” într-un mod care dovedește că au fost îndelung cizelate și lustruite. Drept urmare, fiecare cuvînt din cuprinsul lor are valoare. Sau, mai exact, își regăsește valoarea originară, de pe vremea cînd limba nu fusese încă atinsă de inflație.

Sînt autori care nu dau importanță cuvintelor: le folosesc ca pe o materie primă aflată fără limite la discreția lor, le valorifică superficial, doar la nivelul sensurilor imediat evidente. Le așează în contexte hazardate și compromițătoare și drept urmare ele se devalorizează. Se devalorizează, bineînțeles, doar în cadrul restrîns al limbajului acelor autori, pentru că în limba întregii colectivități își păstrează (deși nu la nesfîrșit) valoarea. Însă în textele respective nu mai au parca semnificație, se transformă într-un fel de fond sonor nerelevant. În secolul trecut, preocupat de acest fenomen, Titu Maiorescu a scris faimoasele sale studii-pamflet despre „betia de cuvinte” și despre „oratori, retori și limbuiți”. Caragiale a satirizat într-un mod de neuitat folosirea ireponsabilă a limbii, ceea ce vîna emiterii de cuvinte fără „acoperire în idei pe care Mircea Iorgulescu a numit-o inspirat „marea trîncăneală”.

Ce să mai vorbim de „marea trîncăneală” pe care a adus-o la noi comunismul și care a pătruns pînă la urmă și în literatură? Au existat și continuă să existe sute de autori ale căror texte nu mai au calitate lingvistică și nu mai conțeau decît prin cantitate. Dornici să-și facă semnalată prezența prin orice mij-

loc, ei deversează mereu cite o doză de entropie în acest bun comun de o importanță vitală care este limba.

Marcel Mihaș face parte, dimpotrivă, dintre autori — în mod fatal, mai puțin la număr — care reinvestesc cuvintele cu prestigiu. El folosește limba română cu simțul răspunderii și chiar cu pietate, cam așa cum folosește Robinson Crusoe semintele de griu găsite în buzunar.

Așa se explică și concentrarea — dusă uneori pînă la performanțe neverosimile — prin care se caracterizează poezia lui Marcel Mihaș. În celebrul poem *Întoarcerea soldaților* este comprimată o întreagă epopee... inversă: „Ca într-un film întors, soldații uneori / trist se ridică, se desprind din flori, / — și-ncheie rînilor, aleargă tare, / sîrînd peste tranșee de plecare, / își regăsește ținuta militară, / bat pas de front în sunet de fanfară / și se întorc, cu spatele, acasă, / spre-o mină de femeie — de mamă, de mireasă, / termină cite-o școală, fumează nepermis, / bat mingea pe maidane și rid într-un calș, / sînt duși apoi de mină, poartă breton și basc, / de-a busilea se urcă în patură și se nasc.” Această derulare a vieților soldaților à rebours, de parte de a fi pentru poet doar un exercițiu de virtuozitate, constituie și un mijloc (neobșnuit) de a-și exprima dorința sfîșietoare de a-și învia pe soldați, de a-și smulge din imperiul întunecat al ireparabilului. Compactă și densă ca marmura slefuită, poezia lui Marcel Mihaș nu este și rece ca marmura: are o căldură discretă, de parcă cineva ar fi ținut-o mai mult timp în căsușul palmei.

Un poem la fel de bun, care ar merita să figureze și el în orice antologie a poeziei contemporane, este *Restituire*, scris la moartea lui Hemingway. Poetul descrie în trei strofe uriașele cicluri ale transformării materiei, în urma cărora substanțele din corpul celui dispărut pot ajunge să facă parte din propria lui statuie: „De-acuma ai murit, Veți trece în ciclul anorganic, / Și-or roade trupul viermii — și viermii vor muri, / Te vei filtra în aer, egal acum și traic, / și-n orice răsufletare din tine vom sorbi, // Și oasele curate și-atita de spălate, / ce le va linge apa și le va mingia, / simți-vor bucuria defacerii treptate / de datoria vieții, care le-ncătușă. // În apă se vor pierde. Fluide și ușoare / se vor scâldea în soare: și-ajunse la liman, / vor închea pe-o stîncă un aspru bust de sare, / cu fata stînd întoarsă spre ocean.” Este evident că și aici reprezentarea în citeva cuvinte a straniei metamorfoze, departe de a fi o

simplă demonstrație de tehnică poetică, sugerează o tulburătoare continuitate între o ființă umană și statuia sa, ca și o colaborare misterioasă a forțelor naturii la glorificarea unui muritor. Saturat de semnificații, poemul ar putea constitui obiectul unei ample exegeze critice.

Poemele din ciclul *Între nume și lucruri*, destinate copiilor, cuprind — la figurat vorbind — și cite un *post-scriptum* pentru maturi. Definițiile lirice ale unor lucruri familiare — *Poarta, Omul de zăpadă, Fereastră, Chibriturile, Solnița, Șifonierul, Ghetele, Ligheanul* etc. — duc de fapt la o reconsiderare a lucrurilor respective la o de-domesticire a lor. Iată un exemplu: „Ar fi un ses, o arșiță în casă / De n-ar fi scaunele — pădurea lor umbroasă, / Pe-un scaun de cires îți iei dejunul, / Pe-un brad învățat sora pîn-la unu, / Pe trunchiuri arămate de stejar / Stau tata și cu frații cei mai mari, / Pe un foliolu de salcie plîngătoare / Adoarme împletind și mama mare.” (Scaunele).

Poezia lui Marcel Mihaș este foarte bogată în idei poetice, inteligența artistică leșită din comun a autorului ne captivă în timpul lecturii, ne face să ne simțim ca într-un muzeu în care fiecare exponat ne oprește din mersul nostru de vizitatori grăbiți.

Secțiunea de eseuri are un caracter eterogen, cuprînd o selecție din publicistica literară făcută de Marcel Mihaș nu numai în funcție de afinitățile sale, ci și în funcție de necesitățile redacționale (a lucrat, după cum se știe, în redacția revistei *România literară*). Dar și aceste texte se caracterizează printr-o probitate intelectuală care impune respect. Referitoare la traduceri din opera lui Eminescu, la scrieri de Dostoievski sau Cehov, la arta de prozator a lui Bălcescu etc., comentariile eseistice ale lui Marcel Mihaș ne înfățișează un mod grav și competent de a citi literatura. Fragmentele dintr-un studiu de mare anvergură — *Jurnalul ca specie literară. Cazul românesc* — dovedesc, de asemenea, o competență de specialist în literatură, surprinzătoare la un inginer (Marcel Mihaș a fost absolvent al Facultății de Chimie Industrială).

Însă revelația o constituie, cum spunem, aptitudinea autorului de a da greutate cuvintelor, de a le folosi astfel încît să se facă auzit și crezut. În vacarmul de voci — o adevărată babilonie — în care trăim în prezent, lectia lui Marcel Mihaș ne poate fi de folos.

Alex. Ștefănescu

## CARTEA DE CRITICĂ

# Evanghelia după Matei

cele din urmă humuleșteanului, Creangă.

De fapt se întîmplă că biograful clujean își plasează lucrarea sub firavele auspicii ale unui citat din Zoe Dumitrescu Bușulenga ce conține citeva desuete și pernicioase formule la adresa autorului *Amințirilor* și a operei sale: „rezervor de înțelepciune”, „cristalizări din viața de secole și de milenii a colectivității careia i-a aparținut scriitorul”, „exponent de geniu”, „purător de cuvînt”.

La o recitare atentă fără prejudecăți gimnaziale, opera lui Creangă își dezvăluie lucrătura fină, bricolajul, dezavuind taxarea / taxinomizarea ei abuzivă drept „emanație a sufletului popular”.

Oricum însă miza explicită a cărții lui Teodor Tanco mi se pare naivă, căci la rigoare ar fi greu de imaginat alt rezultat în acest sens (de configurare a influenței socio-psihice exercitată de îndepărtata și empirica deambulăție a emigranților bistrițeni, asupra celebrului lor descendent) decît acela superfluu la care ajunge și autorul înspre finalul investigației: „Pe Creangă, omul și scriitorul, l-au încercat și pregătît astfel cele vreo opt generații pînă acum știute, și multe altele neștiute cărora le-a adunat simțirea și visele în sufletul lui nobil: lui fiindu-i dat să dea glas țării din așteptări”.

Asta se putea spune și înaintea „strădaniei de zeci de ani” (Petru Rezuș în „Cuvînt introductiv”) printre „catagrafii, mitrice, evidente funcționare și cadastrale”.

Adevărul este că, dincolo de vanitățile convenționale ale biografiei, Tanco are fascinația documentului vechi, o fascinație carnală, așa zice (la fel cum, prin veacul XIV, Guglielmo de Baskerville „părea că nu putea gîndi decît cu miinile”, atingînd cu voluptate paginile cărților înainte de a le citi). De aici precizia și tenacitatea exemplară a delectivității lui istorice, întreprinse parca pentru rezolvarea vreunei divergențe între moștenitori. De aici uneori excedentul de informație, pasionatul „gînditor cu miinile” nerezystînd tentației de a pune în pagină chiar și fapte aleatorii descoperite prin arhive. De aici, în cele din urmă caracterul gratuit — „simpla” stabilire exactă a originilor și peregrinările Crengăștilor — al cercetării sale.

Fără-ndoială că dl Tanco are răbdarea de a găsi diamantul în cenușă. O dovedește documentul cel mai relevant poate din *Lumea transilvană* și anume cuceritoarea „Apocalipsă” în manuscris, rostită probabil și din amvon de un anonim preot nășăudean la începutul secolului trecut. Textul — pe care mai că-mi vine să-l reproduc aici în întreaga — este pus inteligent în încheierea cărții, alături de pasajul din *Amințiri* despre părintul Duhu și Oșlobanu, pentru că asemănarea lor frapantă în stil și în „esențele conținutului” (T. Tanco) validează mai răspicat decît recensămintele imperiale stîrpea ardelenescă a lui Ion Creangă.

Clericul „ungurean” își sfădește enoriașii pentru că dorm la citirea Sfintei Evanghelii („pînă nu ridic glasul meu sau nu lovesc zdravăn cu pumnul în amvon nu vă treziți”) și nu dau la o parte „glaja cu holerică”. Ci „umbă după femeile altora” și „merg la vrăjitoare („concuranța”), cărora le duc vinars, fărînă și ouă, brînză, slănină (cuvinte desigur cămărilor casei parohiale) și orice pentru eresul lor și cred că prin boscoanele și descintelele unei babe neputințioase, care inceleuie numai pe nebuni, vor cîștiga dragostea celor după care umbă ca niște adevărați smînciți ce sînt”.

Pomînd apoi de la „chipurile părelelui”, păstorul (parcă Oșlobanu după vorbă) încearcă să-și sperie poporenii cu o fabulație escatologică, ajunsă în gura lui snoavă pitorească. Atunci, la sfîrșitul lumii, elucubrează popa, glasul Domnului (cam slobod) îl va fi chemînd — „Dar părinte unde dracu ești? —, iar el... „c-o săritură voi fi eșit din groapă, voi lua poziție militară cu mina stîngă la vîșucă, iar cu dreapta la clop și voi saluta zleind: Prezent, Stăpîne, ce poruncă e?” Precum o fostă „cătănă neagră” ce se află și aidoma muscalului Ivan de mai tîrziu.

Predica Anonimului pare un fragment apocrif al *Amințirilor*, căci s-ar putea continua, în literatură, cu descinderea în biserică a părintelui Duhu (ezoteric și scolastic) ce, aflăm din textul „canonic” al lui Creangă, „caută pricină părintelui Oșlobanu (exoteric și rabelaisian), care slujea, că nu se ține după tipic”. Pe bună dreptate,

Cristian Moraru sfîrșește un excelent și destul de recent eseu despre ontodiceea biografiei și a biografismului (Eul incensibil în *România literară*, nr. dublu 51-52 /1990) astfel: „În fond, dacă ne-am gîndi mai bine, biografia trebuie, pentru a-și depăși încorfortabilul statut „paraliterar”, să tindă măcar fie către roman (cazul biografiei „creatoare”, inventive pe latura epică), fie către studiu (psihocritic” (cazul biografiei „eului profund”), fie către lucrarea istoriografică (ceea ce ar permite supraviețuirea subspeciei „documentare”), fie către alte genuri conexe. Numai acestea ar permite existența unei zone de preocupări, procedee și tehnici care să nu se justifice numai prin proiecțiile bovarice ale cititorilor și cititoarelor”.

Acceptînd clasificarea lui Cristian Moraru, am putea situa *Lumea transilvană* în perimetrul „lucrării istoriografice”, deci printre ipostazele „salvate” ale biografiei. Totuși, „excursul istorico-literar” al lui Teodor Tanco se abate uneori de la regula austerității. Altfel spus, nu se limitează la a pune în pagină doar o expunere („mostratio”) acribică, „naturalistă” și economică de acte, însoțită numai de comentariile indispensabile lămuririi criteriilor și corolarelor antologice. Ci conține și texte indexabile pentru erezie pozitivistă demagogică, menite poate, în intenția autorului, să umple intervalele dintre glosele documentelor făcînd lectura mai plăcută. De altfel, dacă ar fi urmat în întregime sugestia formulelor doamnei Bușulenga, investigația ar fi trebuit să parcurgă toată istoria Nășăudului și a Ardealului, pentru a urmări chipurile, pe cit posibil documentar, acumularea aceluia „rezervor de înțelepciune” care s-a vărsat în Ion Creangă.

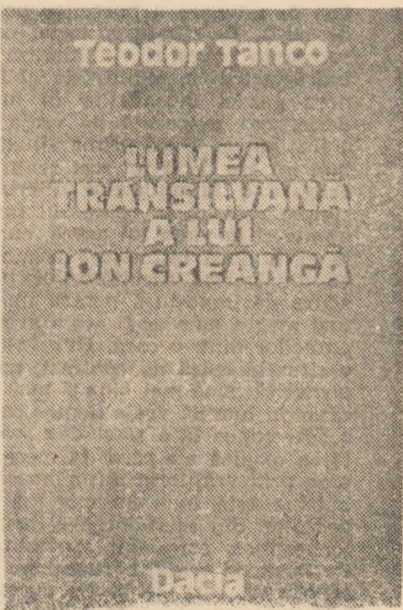
Oricum *Lumea transilvană a lui Ion Creangă*, precum mai toate biografiile, va rămîne, în pofida acuității cercetării întreprinse, o carte mai des citată decît citită. Căci foarte puțin mai prețulesc faptele de humă numite Fares, Amînadab, Boaz și Roboam atunci cînd însuși Cuvîntul s-a manifestat în evidența cărnii.

Mihai Iacob

INTR-UN volum de numai două sute și ceva de pagini sînt strînse — prin grija lui Valeriu Cristea — cele mai semnificative texte rămase de la Marcel Mihaș, poeme și eseuri. Cu toată subțirimea ei, cartea oferă cititorului numeroase motive de incitare, ca o casetă cu bijuterii. Într-o viață revoltător de scurtă (15 august 1937 — 13 decembrie 1987), pe care a trăit-o mai mult gîndind și visînd decît scriînd, Marcel Mihaș a reușit totuși să-i întrecă — în absolut — pe numeroși autori, mai zgomotoși și, aparent, mai productivi decît el.

Compartimentul rezervat poeziei cuprinde (aproape toate) poemele din singurul volum autum, *Nume*, 1967, ca și pe cele din volumul rămas inedit, *Între nume și lucruri* (compus la rîndul lui din ciclurile *Iubite lucruri* și *Nume*, II). După cum arată Eugen Simion, „Marcel Mihaș este un poet autentic, cu o formulă proprie în generația sa, nici vizio-

Marcel Mihaș, *Întoarcerea la cuvinte*. Ediție îngrijită și prefațată de Valeriu Cristea. Editura Cartea Românească, 1990.



„CEECE lipsește — după opinia d-lui Teodor Tanco — privind explicarea mai adîncă a operei printr-un suport socio-psihic, e tocmai biografia colectivității premergătoare omului de geniu, cunoașterea multîmii îndepărtate — de la David Creangă în sus — a lumii din care descinde scriitorul”. Și „proto-biografia” *Lumea transilvană a lui Ion Creangă* ar veni să completeze mai sus pomenita lipsă, precum — iertemî-se facila și păcătoasa apropiere — *Cartea neamului lui Isus Hristos*, fiu al lui David, fiu al lui Avram, așezată în capul Vestirii lui Matei (de data aceas-ta „vanghelistul” nu carnavalescul „dof-tor de bătături în Italia ce face și vîp-sea pentru păr”).

Personal nu vîd ce „explicare mai adîncă a operei printr-un suport socio-psihic” poate aduce știrea, chiar dacă judicioasă, probată documentar, cum că Ion Creangă își trage spița maternă (cel puțin) din Ilva Mare a Bistriței și nu din Maramureș sau Țara Birsei. Tot așa cum mă tem că starea descrescătoare a gospodăriei unei strămoșe de pe la 1750 (dedusă cu perspicacitate din consultarea unei conscripții transilvane) nu ar lumina nicicum textele literare ale, în

Teodor Tanco, *Lumea transilvană a lui Ion Creangă*, Editura Dacia, 1989



# UN EPOS AL MIST

**P**ENTRU oricine a citit, fie și selectiv, povestirile lui V. Voiculescu e evident că ele nu sînt omogene nici tematic nici stilistic. Se face perceptibilă de îndată, de la prima lectură, diferența de tonalitate dintre *Pescarul Amin* și *Ciorbă de bolovan* sau dintre *Iubire magică* și *Chef la mănăstire*. O separație destul de precisă poate fi riscată de exeget, din moment ce a fost riscată de autorul însuși, între povestirile din seria „satului magic” și cele din seria (să-i zicem realistă) începută de *Capul de zimbru*. Povestirile lui V. Voiculescu pot fi delimitate și clasificate cu relativă ușurință după raportul diferit pe care îl au cu mitul sau cu sacrul. Mai mult încă: o asemenea grupare a povestirilor se impune ca o necesitate în cursul interpretării lor de ansamblu, întrucît relevă mai bine o arhitectură clară și impunătoare a întregului edificiu. Proiectul intern al povestirilor voiculesciene nu a fost pînă de curînd relevabil fără dificultate, pentru că din corpul operei narative au lipsit multă vreme piesele esențiale: povestirile religioase au fost lăsate deoparte în toate edițiile de pînă acum. Cîteva au apărut, detașate de la locul lor firesc (care era alături de celelalte titluri), în volumul *Gînduri albe*, din 1986, coordonat de Victor Crăciun și Radu Voiculescu. Altele două au apărut înția dată abia în 1990, prin grija lui Mircea Braga, în revistele sibiene *Transilvania* și *„Continent”*. Din păcate, toate edițiile existente astăzi în circulație au restituit numai selectiv povestirile voiculesciene, mutilînd un corp unitar, organizat cu discreție pe coordonatele spiritualității religioase.

## 1. Teritoriile sacrului: mistică și mitul

**C**EA MAI PUȚIN cunoscută este categoria povestirilor credinței; este cea în care se realizează identificarea deplină cu mitul biblic. Personajul tutelar este Isus, cum lesne se poate prevedea. Din cadrul povestirilor mistice se detașează capodopera genului în *Mintuirea Smochinului*. Narațiunea, destul de amplă, pune în relief tema transcriind într-un mod personal pilda biblică a smochinului neroditor, pedepsit de Cristos cu uscăciunea pentru îndărătnicia trufașă și frumusețea lui stearpă, înșelătoare prin aparențe și promisiuni. E o parabolă sprijinită pe o legendă atribuită apostolului Ioan, o parabolă de o rară acuratețe și putere de semnificație. Sensul religios se organizează în jurul unei aserțiuni ce nu-și ascunde profundele implicații morale: „cine zace pe comori nefolosite nu rodește niciodată”. Regia epică are economia pildei și solemnitatea învățăturii esențiale. O altă legendă apocrifă, *Demoniacul din Gadara*, o narațiune mai puțin finisată și realizată artistic, este tot o parabolă religioasă. Semnificația ei atinge, de asemenea, teza fundamentală a puterii cristice de transformare benefică a umanului, de îmblînzire a forțelor instinctuale ale răului, pentru a dobîndi mintuirea. De mai mică amploare, redusă pînă la dimensiunile unui poem în proză, sînt alte trei parabole: *Schitul de ceară*, *Toiagul minunilor* și *Lupta cu ingerul*, în care scenariul epic este substituit de un patetism liric, impregnat de frenezia credinței. În sfîrșit, să mai notăm că povestirea *Adevărul* sugerează în același timp un mister epic și un mister religios. Intrigat de tîlcul cuvintelor auzite, Pilat îl întreabă pe Mintuitor ce este adevărul. Apostolul Ioan, martorul interogatoriului, pricepe el însuși cu dificultate și numai în cele din urmă că adevărul era întrupat de Mintuitorul însuși. Nu putem nega faptul că aceste povestiri suferă de o oarecare didacticism doctrinar, rezultat din voința de a ilustra în pilde puterea ascunsă a credinței, dar în același timp nu putem ignora că ele își relevă calitățile artistice în relief personajelor și patosul misterului. Povestirile mis-

time alcătuiesc arcul de boltă în proiectul spiritual al povestirilor voiculesciene, ce solicită o lectură critică integratoare, de ansamblu, gîndind funcționalitatea părților într-o viziune totalizatoare. Ele sînt mult mai puțin colorate epic sau descriptiv față de celelalte. Cum era poate și de așteptat, sînt chiar austere, dar pline de poezia mistică a transcendenței. Întreaga operă voiculesciană poate fi interpretată ca un basm al revelației mistice, ca un epos religios în subsidiar, în punctul de pornire sau, alături, la cea mai evidentă suprafață. Mărturisirea acestei teme dominante a vieții sale o face autorul în *Confesiunea unui scriitor și medic*: „Așteptarea aceea sigură și neistovită cu care mi s-a deschis zarea copilăriei mele, care îmi va închide orizontul vieții de aici, este cred așteptarea lui Dumnezeu, care, deși ascuns, nu-mi e necunoscut. Îl aștept. Și suprema aventură cu care se izbîndește visul și basmul unei vieți e că are să vie”. E o temă a vieții autorului, pe care opera o transcrie cu o ardentă fidelitate și despre care s-a vorbit, poate, prea puțin pînă acum. În zona aceea a prozei religioase, anemic reprezentată la noi față de romanul catolic francez de pildă, V. Voiculescu se alătură lui Victor Papilian, în mod deosebit, dar și operi epice a unor Sadoveanu sau Rebreanu, de o religiozitate mai subtilă.

O altă situație o reprezintă povestirile mitice, cu alte teme decît cele mistică. Această a doua categorie, pe tema regisirii active a timpului mitic arhaic, este ilustrată în mod generic de *Pescarul Amin* și *Ultimul Berevoi*. Aici guvernază un alt timp de geneză decît în mitul biblic. Tendința dominantă este dată în acest spațiu de necesitatea de a apăra echilibrul existențial al naturii originare, de a apăra mentalitatea umană arhaică. *Pescarul Amin*, descins mitic dintr-un strămoș-pește, un morun fabulos a cărui viață este periclitată de intenția de a fi pescuit cu dinamită, se decide să-l salveze, eliberîndu-l din captivitate (o capcană construită din baraje improvizate), sacrificîndu-se totodată, printr-o contopire simbolică cu strămoșul său mitic, cu apele, cu natura. Miticul înfățișat sub forma morunului ca sol al vechimii, se apără, prin alianța pescarului, de agresiunea realului, înfățișat sub forma civilizației distructive. Echilibrul se reface printr-o integrare cosmică a ființei umane. Zodiile lumii sînt coborîte și adunate în ape. Natura dobîndește atributele sacrului. Stele și pești se contopeau într-o singură plămuire, în matca unde sălășluia morunul, „arhanghelul apelor” și întemeietorul neamului Aminilor. Pentru pescar cerul adevărat era cerul din adîncuri: „Pătrundeă desăvîrșit acolo. Se strămută întreg. Întîi începu prin niște fire subțiri, misterioase, de lumină: porneau din el, din ochi, din inimă, din vîrfurile degetelor și se țeseau între el și fiecare din ființele tuturor caturilor adîncului”. O osmoză deplină se realizează între om și mediul genezei acvatice: „Aici sub el se află raiul. Raiul stă în ape. Cum să îngăduie el ca nemernicii să-l facă fărîme?” Raiul acvatic îi cere pescarului Amin, pentru a-l face să se perpetueze, să renunțe la viața pămînteană. Morunul fantastic îl va lua pe pescar „într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces din totdeauna omul”. Regăsirea armoniei cosmice și a unității generice nu se realizează la V. Voiculescu de la sine, pe cale contemplativă, ca în proza naturalistă a lui Sadoveanu, ci pe o cale activă. Echilibrul este restabilit numai pe principiul luptei conforme impulsului de regresie elementar: o arhaicitate ce este un substitut al paradisului.

Omul-urs din *Ultimul Berevoi* tinde să facă din nou active și funcționale tensiunile naturale esențiale pentru vitalitatea lumii vechi. Ne întîmpină același echilibru amenințat de ofensiva lumii moderne, ca și în *Pescarul Amin*, de data aceasta în lumea singuratică a muntelui. Omul a înlocuit apărarea naturală a cirezilor de vite (apărare în deplină de taur), prin focul armelor îndreptate împotriva sălbăticiunilor.

Cînd armele lipsesc, instinctul de apărare e greu de reactivat. Magia s-a istovît în om, puterea lui de influențare asupra animalului a slăbit și ultimul mucenic al vrăjitoriei nu-i poate trezi taurului potrivnicia împotriva ursului, din ce în ce mai agresiv și mai vătămător pentru vitele muntelui, decît cu prețul propriei vieți.

Astfel de povestiri mărturisesc strategia regisirii primordiale. Proza lui V. Voiculescu relevă, pe această coordonată, un program de recuperare a unei mentalități primitive, autarhice, dăinuitoare în contextul refractar al ofensivei modernității. Cele mai frumoase povestiri aduc în prim plan personaje a căror ocupație comunică direct cu ancestralul: vînătoarea și pescuitul — „activități vitale și primordiale cu care omul vine din fundul mileniiilor de piatră”, cum se spune în preambulul povestirii *În mijlocul lupilor*. Omul primordial al unei epoci preistorice are în lume un loc egal cu al celorlalte viețuitoare, într-o vastă democrație a firii. Nostalgia acestei armonii pierdute răzbate discret la suprafața textului voiculescian. Peisajul unui amurg misterios pare că lasă să se scurgă „peste meleaguri încremenate în vechime, singele melancolic al unor ere de mult încheiate în restul lumii”. Reîntoarcerea la arhă, la începuturi, regresivitatea spre elementar (pe care critica a identificat-o și în proza lui Sadoveanu) sînt fenomene care descriu figura specifică a celui mai întins sector al prozei voiculesciene: arhetipizarea. Lumea capătă atributele hiperbolizate ale singurătății, ale tainei și ale germinției cosmicezante, sintetizate în arhaismul preistoric. Personajele evocă înrîndiri misterioase, genealogii fabuloase: omul-pește, omul-urs, omul-lup. Viața reia mereu aceleași situații fundamentale, relevate în mituri. Vînătoarea decide asupra pasiunii bărbatului pentru artă și femeie — ni se explică în *Căprioara din vis*, cea mai eseistică, poate, dintre povestirile voiculesciene. Mai mult încă: arta, femeia, vînătoarea exprimă aceeași năzuință umană, virilă, spre viața formelor. Un elogiu al celeilalte îndeletniciri primare întîlnim în *Amintiri despre pescuit*. Temele vieții se clădesc pe lupta cu vicleniile peștelui și ale apei, pe aventurile bărbătești ale vînătorii și pescuitului, care toate, împreună, nu fac altceva decît să deschidă omului, la modul sadovean, cartea din care să citească semnele naturii, tainele vieții și ale eternității. Printr-o sondare în abis, proza lui V. Voiculescu caută, conform proiectului intern al operei și programului ei tematic, naturalitatea ființei umane, vitalitatea ei ocultă, libertatea ei primară în universul matern în care s-a zămislit. Explorarea trecutului apare deci ca o plonjare directă în mit, surprinzătoare prin insolitul ei și prin dezvăluirile revelatoare. Iar mitul fascinează ca un nou teritoriu al misterului, de alt gen decît cel al religiei creștine.

Aliman din *Loștrița* este, numai aparent, din aceeași stirpe cu pescarul Amin. Sensul matricial al acvaticului este însă mult schimbat. Aici apele sînt sălășluite de diavol, iar Aliman este victima lui, a farmecelor în care îl cuprinde și îl subjugă loștrița-ibovnică, „peștele naibei”. Loștrița vrăjită întinde mreje primejdioase. Tema este, în fond, a iubirii fatale, căzută sub puterea demonului. Însă mitul, chiar dacă cu semn schimbat, exercită aceeași suprafață decisivă asupra vieții omenești și în *Loștrița*, unde acționează un demon al apelor, ca și în *Pescarul Amin*, unde fascinează un fel de divinitate a apelor. Dar disponibilitatea omului de a sacraliza este nu numai diminuată, ci se vede chiar amenințată, atunci cînd trebuie să caute prea mult simbolurile protectoare și să depășească accidentul de a le descoperi pe acestea transformate în contrariul lor. Va încerca să îmblînzească demonia prin magie; or, aceasta îl întoarce într-un timp profan, descifrat și regizat de rațiune.

## 2. Atracțiile profane: magia și raționalitatea

**L**UMEA MODERNĂ din povestirile voiculesciene produce fisură în raportul tradițional omului cu sacrul, cînd nu întrevăd nici căile mistice ale mîntuirii nici soluția salvării în lumea mitului. Omul nu mai poate apela atunci ceea ce ține de domeniul sacrului (mitica sau mitul), ci se refugiază în rație, care îl instalează în regimul profanului.

Cîteva din povestirile lui V. Voiculescu transpun anumite situații existțiale din contextul arhaicului în timpuri ulterioare și le supun apoi, în finalul întîmplării, unui examen al actualității. Fenomenul ar putea fi nu raționalizare a misterului. Ion Popa analizează foarte potrivit acest caz, în *„Mind procesul drept „critică a mitului”*. Critica provine dintr-o neîncredere în mister și se realizează din punctul de vedere al altei vîrste istorice și al unei civilizații diferite. Se suprapun, în fapt, într-o astfel de povestire, două mentalități, dintre care cea din urmă deconspiră magia. O situație tipică acestui fel o reprezintă epic „simbol de roman” expus în *Iubire magică*, în vacanță la mare, poetul-narator poartă teste prietenilor săi întîmplări stranie dintr-o retragere sezonieră la munte unde căuta liniștea pentru a scrie un poem faustic gîndit în replică la Goethe. Se succed, în povestire, trei întîmplări cu o creștere progresivă a gradului de mister. Prima — despre strînsul apei lui în blana de oaie, așezată în rufului de munte ce ducea la vale aurifer — dă o idee aproximativă a vîrstei la activitatea „economică” a satului, austeră și insolită în claudicare ei. A doua este relatarea și mentarea vrăjii (de un comic inventar) de adunare a purcilor pe o lăc de cuțit. În sfîrșit, a treia, care substanța povestirii, înfățișează situația îndrăgostirii poetului de Mărgărită nora gazdei mușafirilor la munte deslegarea nesperată de vraja la care a fost supus. Dacă prima situație nu are decât un rost realist de calizare a întîmplărilor ulterioare, simplă referire la contextul satului munte și la viața lui aspră, cu seculele ei, a doua întîmplare relatată a ge din partea ascultătorilor povestirii acuză de impostură pentru un falstual magic, cum ar fi acela al purcilor dintr-o casă. Este însă nu o situație epică de contrast, pentru poetul să pună mai bine și mai surprinzător în lumină vraja demonică la care a fost supus fără să-și dea seama, bîrea magică ale cărei farmece se pesc prin vrăjitoria dușmănoasă a bătrîne este încă un caz înfățișat prozator, din seria largă a demoniilor erotice, care sînt specialitatea. Desfăcut de vrajă, bărbatul nu vede femeia de care se lăsase cucerit de o urîțenie respingătoare. Nu-i de ratat nici speculația livrescă pe marginea relației Faust-Margareta, invocată într-un paralelism prea superficial. Magia uneltește într-un mod tragic-dramatic în viața partenerilor voiculesci. Dar ascultătorii povestirii întreprind îndată un examen lucid al împrejurărilor, situîndu-se în postura scepticilor critici ai magiei. Povestitorul în vorbește, în *Iubire magică*, de probabilitatea unei obsesii erotice care l-a condus (după presupunerea lui rațională) „pînă la substituția de personalitate”. O altă explicație care se învîcă (venită pe aceeași filieră a misterului deconspirat) e aceea că vraja nu rește să interfereze vibrațiile vitale două voințe. Oricum vrăjitoria nu primitivă cu ochii închiși de protagoniștii acestei categorii de povestiri. Un raționalism profan înlătură vîlurile magiei, pentru a-i dezvălui regia și pentru a și-o explica rațional, denunțînd slăbiciunile și transparentele.

Explorarea mentalității născute de „cultură magică” o întîlnim și în două povestiri, tipice pentru categoria pe care o discutăm: *Sezon mort* și *mijlocul lupilor*. Prima expune cu



# ERULUI

de amănunte foșgăiala de instincte și vitalitatea animalică din jurul unei crescătorii de fazani, situată în inima pădurii, în codrii Vlăsiei. Desișul și văzduhul clocoteau de poftele ațitate ale răpitoarelor: „crescătorii iradia ca un gigantic magnet, dar se aținea ca o imensă capcană întinsă tuturor viețuitorilor văzduhului, pământului și subpământului, care roiau în jurul ei ca fluturii la lumină și veneau să moară în flacăra armelor noastre” — explică vânătorul ce-și găsisse ocupație în sezonul mort al interdicției vânătorului, invitat de prietenul său Charles la fazanerie. Însă toată această „întretăiere de pofte și lăcomii, țesătură de cruzimi și viclenii” nu este decât canavaua, pictată cu abundență de culori și figurate, pe care se va profila un fenomen ciudat de inducție amoroasă de la cuplajul cînelui Azor cu o vulpe la flirțul vinovat al lui Charles cu nevasta slugii Simion. Faptele, de o indubitabilă și spontană voluptate erotică, se petrec sub vrajă lunii, „în magia ei ameteitoare”, cum explică povestitorul. Încă o dată avem aici cazul explicitării unui fenomen ciudat de magie... naturală, care nu ar fi decât un efect de inlunare, adică de activizare a instinctelor și de afectiune a creierului, datorate razele magnetice ale lunii.

Luna prezidează, în noaptea Sfîntului Andrei (timp privilegiat), și vrăjitoria luparului din povestirea **În mijlocul lupilor**, veghind-o și stimulînd-o. Astrul nocturn stîrnește demonia patimii într-un caz de magie erotică a lunii în **Sezon mort** sau, în celălalt caz, favorizează puterea de stăpînire a omului asupra lupilor, pe care omul-lup îi supunea „cu farmece și magia lui, ca un stăpîn”. Avea nevoie de lumina lunii, aflăm în comentariile finale ale povestirii, pentru a face să strălucească osorii îmbibat în mâini și pe față din putregai de lemn, strălucire de „foc” cu care ținea la distanță fiarele. Bănuțitul „fluid magic” dobîndește o explicație simplă care scapă observației obișnuite. În acest fel, explicitările fantasticului și ale magiei, demonstrațiile teoretice ale farmecelor intră, de fapt, în rîndul strategiilor de verosimilizare a povestirii, utilizate pe scară largă de proza lui V. Voiculescu. Povestirile din această categorie sînt cele mai numeroase. Am putea risca să spunem, în mod rezumativ, că ele sînt un fel de seuri epicizate sau ilustrate epic despre o cultură magică și o mentalitate primitivă.

Puterile răului sînt împlînzite prin ritualuri numai de ea știute și de bătrîna din **Lacul rău**, unde din tot satul numai ea are înțelepciunea de a găsi de a scoate flăcăul înecat. „Apele magice”, ce-și păstrau cu îndărătnicie trada la fund, au taine și interdicții ce trebuie respectate: nu era îngăduit să strănești sau să străbați mijlocul lacului, „care stă ca un iezor aparte, miez negru, viu, unde vine de ape groase ca pe picior, zburcînd din alte tărîmuri, albușeau în afunzișuri, primenindu-l conținut cu rotiri de unde cînd calde, cînd înghețate”. Acolo avea să dispară mărul și el nu va fi restituit satului pentru înmormîntare decît după ce a fost dibuțit „cu varga magică” de bătrîna care știa semnele apei, „slovene ascunse în adîncuri” și după ce a sărbîșit ritualul de împlînzire a viltorilor înnegurate.

Solomonarii lui Voiculescu, de felul celui din **Ultimul Berevoi**, apară cu asperare „magia mîntuitoare, magia în formă a unei străvechi religiozități terodoxe”, cum o definește G. R. Locke. Acești oameni ai primordialității, ai „semnelor pure” afirmă puterea magiciană a spiritului, capacitatea sa de a se ieși de echilibru. Religiozitatea lor îmbină elementele creștine cu ermeticele de ocultism și magie. Viziunea epică voiculesciană înglobează structuri diferite de mentalitate, arharhizate și tensionate în mod specific într-o dialectică a sacrului și profanului. Petre Țuțea ca exeget al lui Mircea Eliade făcea, în altă ordine de idei decît cea de aici, cîteva distincții utile și în acest context analitic: „Sacral cuprinde miticul și misticul, iar profanul, material și raționalul. Culturile arhaice cuprind miticul și magicul, iar cele moderne creștine, postgrecești, cuprind tot, dominantă lor rațională neputînd ab-

sorbi dimensiunea sacră a existenței”. Povestirile voiculesciene în ansamblul lor integrează cu o mare putere de sinteză toate aceste vîrste, în ipostaze sau forme ce actualizează printr-un efort rațional culturile arhaice. Într-o ordine mai firească, dar în același timp și mai didactică, am fi putut aborda stratificările de mentalitate în această succesiune: miticul, magicul, misticul și raționalul, relaționate într-o perfectă dependentă și osmoză.

Adesea prozatorul riscă să prezinte un caz de magie ca pe un fapt divers. Știința povestitorului are însă tainele ei de a se păstra „la pragul minunii” și, pentru a nu risipi tot misterul, nu stăruie pînă la capăt să explice inexplicabilul. Rămîne mereu o doză de inefabil, de poetic, neatinsă de examenul lucidității moderne în conflict cu faptele misterioase ale vechimii. Așa se întîmplă în ampla povestire **Sakuntala**, pe care Gelu Ionescu o plasează în ciclul tematic al iubirilor interzise, alături de **Iubire magică**, **Lostrita** și **Sezon mort**. Misterul și destinul potrivitnă tențezază și aici drama erotică, născută pe o filieră livrescă.

O categorie aparte de povestiri relevă căile îndepărtării totale de sacru, prin degradarea valorilor credinței și instalarea în vecinătatea demonicului sau sub stăpînirea celui mai puternic imperiu al profanului. Faptele devin aici de ordinul anecdoticului, iar umorul se instalează la cîrma textului. Capodopera genului mi se pare **Chef la mănăstire**. Structura ei este a unei povestiri în care primează anecdota. Umorul nu ezită să îngroașe gluma epică. Unui protopop pornit pe inspecții inopinabile pe la preoții din subordine i se înfundă de fiecare dată întreaga autoritate, mai mult jucată decît reală, în mese copioase, unele de pomină. Cheful de la mănăstire nu are însă egal. Întîmplarea face ca în jurul bucatelor și băuturilor din sfîntul lăcaș să se adune treisprezece guri hămesite. Neplăcuta cifră este dreasă prin aducerea la masă a ipei Liza, așa încît nu mai există pricină de neliniște mistică, iar cîngătorile burților pot fi slăbite pentru o îndestulare fără margini. Iapa Liza nu are cele mai fine maniere, dar asta nu mai contează. Din moment ce sînt paisprezece la masă este exclusă ipoteza temută a trădării și a trădătorului și nimic nu le mai poate strica mesenilor pofta. După ce au fost îndeplinite formalitățile prezenței, iapa este mutată în clopotniță, la adăpost de hoți. E uitată acolo trei zile, cît ține cheful, și nu mai poate fi coborîtă decît îmbătată cu rachiu. Deliciul prozei îl constituie savuroasa descriere a bucatelor, a băuturilor și a năravurilor. Astfel de descrieri cumulative memorabile, de mai mici dimensiuni, dar vîndînd aceeași foame de concret și de lumesc a privirii păcătoase, am mai întîlnit în **Sezon mort** (diversitatea uimitoare a animalelor din jurul fazaneriei), în **Lipitoarea** (panoplia de arme), în **Amintiri de la pescuit** (modalitățile de pescuit și varietățile de pești). Sînt paginile antologice ale unui scriitor din altă stirpe decît autorul povestirii **Min-tuirea smochinului**.

Paradoxul prozatorului e că, fiind un spiritualist, dovedește în cele mai bune pagini de acest fel o luxuriantă copleșitoare a lumii materiale sau instinctuale, plasată sub zodia „magnetismului vital”, cum apreciază Nicolae Balotă. O bogată concretă a realului lasă la un moment dat să se instaleze supremația discretă a spiritului. Este reflectat aici și mecanismul de semnificare al celor mai multe dintre povestirile lui V. Voiculescu: după teritoriul întinse ale realului opac, înfățișat cu mijloacele unui descriptivism nesățios de diversitate și concretă, urmează într-un anumit moment relevarea stratului ascuns al spiritului luminos care mișcă (pe dedesubt sau pe deasupra) întreaga succesiune de fenomene oculte, aparent inerte, ale unei materialități sau ale unei vitalități ciudate. O viziune secretă organizează învălmășeala realului, citit de privirea pătrunzătoare a unui contemplator care știe să vadă resortul spiritualității — o spiritualitate implicată sub forme diverse și tematizată pe coordonate specifice: taina mistică, destinul nefericit, arcanale nopții și vraja lunii, apele misterioase, puterile



VASILE VOICULESCU. Portret de Maria Pillat

ascunse dar decriptabile ale magiei, demonismul, erezia, marele sau micul secret. Toate aceste teme sînt subsumabile unei dominante de profunzime a prozei voiculesciene: misterul existenței. Încît putem defini sintetic proza lui V. Voiculescu, în ceea ce are mai original și mai bine realizat artistic, ca un epos al misterului.

Larga disponibilitate tematică și stilistică a talentului de povestitor al lui V. Voiculescu face ca aria lui să se întindă de la atmosfera magică a unei primordialități întemeiate pe o mentalitate primitivă în **Ultimul Berevoi**, de la aspirația mitică a sacrificiului răstaurator al ordinii în **Pescarul Amin**, pînă la anecdoticul din **Ispitele părintelui Evtichie** sau proza de aventuri haiducești cu furturi de cai din **Alcyon sau diavolul alb**. În **Schimnicul**, sub fața unui aparent „atlet al călugăriei” se ascunde de fapt un om care are puterea stranie de a se transforma în lup. Credința populară a lycantropiei este transpusă de prozator, destul de zelos, în termeni epici. Ispita frecventă a povestirilor voiculesciene este demonizarea spiritualistă a energiilor și a forțelor primare, instinctuale.

O completă îndepărtare de mit, magie sau mistică se realizează nu numai în povestirile mănăstirești, dar și în multe altele în care anecdoticul și șterge orice tentativă de comunicare cu sacrul. În mod curios și oarecum explicabil, în acest sector proza lui V. Voiculescu înregistrează cele mai multe eșecuri. Un consens critic a calificat ca simple exerciții afectate de prozaismul fără orizont al faptului divers o serie de povestiri înrudite: **Behaviorism** (povestea vicleniei cu care i-au înfrînt pe hoți călugărițele de la un schit), **Farsa** (povestea unei drame erotice născute din joacă), **Fata din Java** (povestea surprizei de a descoperi că sub numele înșelător de fată javaneză stă o banală pernă de uz tropical), **Limanul** (o slujnică tînără, cinstită, optează, în urma unei violente și nedrepte invinuirii, pentru viața de femeie libertină), **Viscolul** (doi militari, cei mai buni dintr-o grupă de recunoaștere, cad victime unui crivăț sinistru ce bîntuie a-prig în ziua unei patrolări la granița cu Bulgaria), **Proba** (un bătrîn moșier grec, căsătorit cu o nevestă mult mai tînără, care li naște patru fete, nu poate scăpa de clevetiri pînă nu înfățișează din proprie inițiativă într-o zi de 10 Mai, expunîndu-se într-o vitrină, proba paternității: cele șase degete la piciorul drept al fiecărei progenituri, la fel ca și el) sau **Ciobăniță** (povestirea cea mai neinteresantă dintre toate și cea mai sentimentalistă: un ciine ciobănesc, bolnav, se reface și așteaptă o iarnă în locuri străine revenirea turmei

și a stăpînului). Nu în acest registru epic, destul de bogat reprezentat, stă originalitatea prozei lui Voiculescu. Însă din această categorie se ridică, în mod surprinzător, o capodoperă: **Capul de zimbru**. Secretul realizării ei stă în faptul că s-a folosit de mijloacele specifice unui epos al misterului, același în povestirile magiei și ale relației cu sacrul. Întregul volum care se deschide cu acest titlu (în ediția Ion Voiculescu) are o relativă omogenitate în a înfățișa omul modern fără credință, lipsit de dimensiunea mistică, dar și de relația cu modelele mitice ale mentalității arhaice. Omul voiculescian din seria povestirilor începute cu **Capul de zimbru** (mai puțin **Pescarul Amin**) este, într-un fel, o ființă de contrast în raport cu cel din seria **Iubirii magice**. Povestirile faptului senzațional sînt de altfel destul de numeroase și ele alcătuiesc în interpretarea noastră (conformă viziunii autorului) partea terestră a omeneșului, dezvăluit pe căi multiple într-un corpus de texte ce exprimă divers comportamentul și ființa umană.

Năzuința firească a scriitorului e de a depăși „o tristă unilateralitate” a omeneșului: „Viața e multidimensională — mărturisește el în **Confesiunea unui scriitor și medic**, spre final. La cele două laturi de jos, pămîntești, le-aș zice dimensiuni pasionale — bucuria și durerea —, la care se limitează materialismul, trebuie să adăugăm o a treia, înălțimea, dimensiunea spiritualității... Și transfigurîndu-ne să trecem în a patra dimensiune, metafizică, în extaz și sfîntenie”. Povestirile voiculesciene reflectă poliedric umanul: întregul lor are o poveste internă pe care am descris-o de la mistic la erezie, de la extazul metafizic traversînd ipostazele mitice, de aici la magie și critica mitului pe drumul ce duce spre o epică a faptului senzațional și a bucuriei materialității, ce reprezintă o brutală cădere în profan, cu o slabă amintire a sacrului și a idealității.

Esul nostru interpretativ nu a vrut decît să pună în lumină întreg acest edificiu al prozei voiculesciene, a cărui verticalitate, înfiptă temeinic în materialitatea lumii și corporalitatea ființei umane, se ridică îndrăzneț spre cerurile credinței, indicînd spiritul metafizic tutețelar. Povestirile voiculesciene mărturisesc aspirația la arhitectura unei catedrale, echivalentă, în ceea ce are mai durabil, cu un epos al misterului. O catedrală înălțată în plin secol XX, de unul singur, de un constructor cu vocație mistică, de un isihast ce știe deopotrivă să sufere pentru păcatele oamenilor și să se bucure de lume și de singurătate.

Ion Simuț



**C**UM de nu m-am gândit? De ce nu m-am gândit? răcnit pe neașteptate Directorul General al întreprinderii unde lucra — fără să știe prea bine ce — Ion Popescu.

Sări de la biroul său acoperit de hirtii, dosare, machete, scrumiere pline ochi cu mucuri împuțite, sticle de apă minerală pe jumătate golite și de mult răsuflate, portretul lui înrămat în oțelul special pentru țevile tunurilor cu tragere rapidă, o „coloană a infinitului”, câteva bri-cege și cutite de vânătoare, daruri mult apreciate și, pitită sub cristallul gros, fotografia unei femei foarte frumoase, în costum de baie, întinzind cu inocență picioarele lungi, sub un soare festiv. „Și tu... de ce nu mi-ai spus nimic... dobito-cule?”

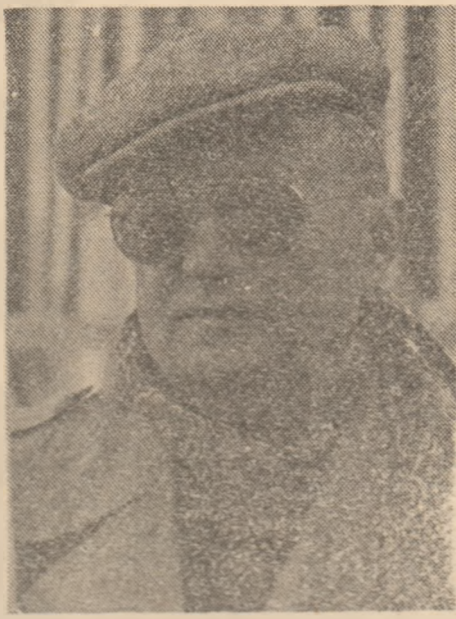
Ion Popescu făcu ochii mari, dar nu pentru că s-ar fi simțit jignit. Nimic și nimic nu-l putea jigni: era prea șters, prea banal, prea oarecare pentru ase-menea sentimente rezervate puținilor fericiți. Dimpotrivă. Faptul că Directorul General îi spusese, din senin „dobitocule” însemna la urma urmei că exista, că nu era numai „carbaxinul meu” cum se exprimase odată, cu delicată prietenie, acest inginer tinăr săltat fără voia lui și spre sincera lui deznaideje în postul de Director General al unei întreprinderi cu foarte multe secții, unele atât de secrete încât nici nu se știa că ne anume răspunde de ele și ce anume se producea acolo în spatele ușilor blindate vopsite într-un cenușiu ca de crucișător. „S-a isprăvit cariera mea de inginer! Sint un om mort!” strigase cu lacrimi sincere proaspătul promovât, umblind de colo-colo în biroul vast și trist ca o hală în grevă, sub privirile compasionat-amuzate ale subalternilor imediați. Acestia văzuseră, sau mai bine zis vedeau odată de două ori pe un asemenea scene și cunoșteau și urmarea lor, pină la urmă plictisitoare, ca orice repetare invariabilă. Îndată după numire, deși știa că nu se poate rezolva nimic, că încercarea „de-a face totul” era nu numai ridicolă, dar mai ales primejdioasă, noul Director General era cuprins de frenezii creatoare. Nu mai dădea pe acasă; se muta într-o odăită alăturată impunătorului său birou; demonstra oricui trebuia să-l asculte că predecesorul său (de obicei un fost coleg de facultate, un cunoscut sau chiar un bun prieten) fusese un incompetent, un laș sau un cretin. Era sincer convins, chiar noaptea, singur cu sine, cu obrazul asudind pe perna ce mirosea încă a brili-liantina înaintașului său, că trebuie „să construiască structuri noi, durabile” la adăpost, orice s-ar întâmpla, de fanteziile, capriciile ori lacunele de memorie ale... Voia cu osebire „să lichideze corupția” deoarece nu era un secret nici pentru ultimul ucenic că pentru a putea obține materiile prime care le fuseseră reparti-zate prin Planul Unic de Stat trebuiau să ofere halne de blană „alendeion”, băuturi străine bricege și cutite de vânătoare, spray-uri și cartuse de Kent și, în ultima vreme, lucruri de-ale gurii, celor plătiți substanțial să asigure execu-tarea fără sovărire a acestui Plan Unic „bătut în cuie” cum i se spunea, cu o involuntară aluzie mistică. Dar, mai presus de orice, noul Director General intenționa să pună capăt „minciunii instituționalizate.”

— Chiar dacă vom fi trimisi după aceea în mină, sau la tăiat busteni pe ripi stincoase, aici, cită vreme stau eu pe acest scaun, se va rosti adevărul! Altfel ne îndreptăm spre prăpastie. Mă refer la Tară.

Cel cărora le expunea aceste idei-fortă, de obicei la orele cele mai nepotrivite pentru receptarea lor, în timpul vreunui match de divizia A, ori în scurtul răgaz pe care și-l planificaseră cei mai tineri pentru regularea în viteză, deapănăre-lea, a vreunei muncitoare mai nurlii, îi priveau cu dulosie cercănele negre, părul începând să se rarească subit; dădeau din cap cu energie amicală, semn că ei înșiși nu așteptaseră de ani de zile decît un asemenea sef, cu care să-și prăpă-dească definitiv carierele sub steagul eficienței reale și al adevărului, notivni sa-re, ținute sub obroc nu se știe de cine, deoarece toți, pe întreaga scară ierarhi-că, începând și sfîrșind cu el însuși mi-litau cu înfocare încrincenată și, după toate aparențele, cu deplină sinceritate și dăruire pentru realizarea acestor nobile deziderate, cel puțin în sfera bunurilor materiale, de unde, după cum știm, provin toate după aceea.

Același subalterni imediați știau însă că, așa cum ziua urmează nopții, primul lucru pe care-l va face noul lor sef va fi să lanseze cu ochi strălucind de ino-cență juvenilă prima minciună, fie că era vorba de angajamente cu neputință de îndeplinit, fie de justificarea convîngă-toare a unor grave lipsuri, numite cu gin-gășie „neîmpliniri”, iar Ministrul ascultîndu-l cu fruntea înclinată, ca un bour, va ști că este mințit. Dacă n-ar fi fost așa, l-ar fi considerat pe noul și tinărul Director General (de obicei un protejat al său) un individ foarte primejdios pen-trucă deranja ordinea universului și l-ar fi hotărît, cu anticipație, pieirea.

Urma apoi în evoluția firească a Di-rectorului General o permanentă fritare lațată de zecile de mil de muncitori, figuri anonime, șterse inexpressive, banale, dar care — cînd intrau sau ieșeau din schim-buri umplînd curtea cu mișcarea lor de apă tulbure într-un mare borcan — îi transmiteau, desigur fără voia lor, o ascu-țită și neplăcută senzație de neliniște, iar



**-TREBUIE** ceva nou! Ceva deosebit pentru vizita asta! Dă-ți și tu părerea, excrucule, nu sta ca un rahat în

ploaie!

Ion Popescu se ridică din adîncimile moleșitoare ale fotoliului unde fusese ținut de bunăvoință absolut inexplica-bilă a tinărului Director General și spu-se, privindu-și gânditor virfurile julile ale ghetelor, că el ar vrea să se întorcă la locul lui, de unde-și ridica retribuția în schimbul aportului adus pentru ridi-carea patriei pe noi culmi de progres și civilizație. Atît voia și nimic altceva. Ni-mic, niciodată...

— Ba ai să stai aici, neghiobule, zîmbi Directorul General, ai să stai aici, în preajma mea, că toți mă injurați, las-că știu eu că nu vă preocupă ce am eu pe cap și ce e în sufletul meu. Voi vedeți numai mașina la scară, că am câteva pir-lite de sute în plus și mă duc din cînd în cînd în nenorocitul ăla de Occident cu o diurnă de nu-mi pot permite nici mă-car o bere Tuborg. Să stai aici, să vezi și tu cit e greu și să-mi dai o idee! Ce-am putea aduce ceva nou, ceva deo-sebit! Jucării i-am dat: tractorașe, pum-nale tînculețe, insigne, vaporășe, buldo-zerele, combinate, mesicioare de coman-dă, portrete din buloane, rulmenți, suru-buri, arbori cotiți... Altceva, Nou! Deo-sebit!

— Vreo floare deosebită? susură Ion Popescu acest superlativ care treptat-treptat le înghitea și digera pe toate ce-lalte și directorul, care pină atunci îi arătase o amicitie aproape suspectă, îl injură de mamă, după care se așază la birou, fumă două țigări una dintr-alta și pe neașteptate îi ceru iertare. „Trebuie să-mi descarc și eu nervii pe cineva, de-ala te țin lingă mine, dănu ești prost... Nu ești prost de loc... O floare, o floare o floare...”

— N-ați fi dumneavoastră mai fericit dacă v-ați întoarce la meseria dumneavoastră de bază, să faceți ce-ați învățat să faceți, să nu fiți obligat să... sopti Ion Popescu. Păli îndată, apoi roși. Era pen-tru prima oară cînd își dezvăluia atît de imprudent crezul său de viață: să faci numai ce știi că poți să faci, să aștepti fără zvircoliri ale furiei de-a trăi să treacă viața, fără frîntării desarte, mai ales fără ambiții inutile, așa cum au fă-cut și fac toate ființele de pe pămînt, pină la urmă chiar frunzele și pietrele.

— Du-te dracu! spuse directorul gin-ditor. Mi-ai dat o idee. Acum nu îi laș și tu mai da bir cu fuștii!

Ce legătură putea fi între o floare deo-sebită și invitarea unui cunoscut Poet să scrie o Poemă specială închinată ace-stei vizite, Ion Popescu nu reuși să afle niciodată. Oricum, în virtutea aceleiași logici care-i guvernau întreaga viață și împotriva căreia încetase de mult să se mai întrebă, necum să se revolte, Ion Popescu primi însărcinarea să-l caute și să-l găsească pe Poet, una dintre figurile de provă ale culturii contemporane. În virtutea talentului său l se permiteau lucruri care pe oricine altcineva l-ar fi băgat pentru ani lungi în puscărie... Lui Ion Popescu, acest om atît de oarecare din povestirea noastră, i se ordonă con-fidențial că după ce-l va fi găsit... unde? asta nu-l privea pe tinărul Director Ge-neral, să-l ducă la una din fermele-anexă specială ale întreprinderii, fermă incon-jurată de un respectuos mister și acolo să-l umfle cu băuturi variate intrucît (Ion Popescu își îngăduia să-și inchipuie că aceasta era o trăsătură implicită a țazmei demne de respect, considerație și năpraznică invidie) Poetul era un al-coolic inveterat, purtînd cu humor de spinzurațoare o ciroză agresivă. Poate că și această maladie neiertătoare justifica indulgența cu care Poetul fusese absolvit de o mică incongruență profesională, exa-gerată pină la delir și război civil de inenorabila zavistă a confratilor.

Lață: pe lingă versurile sale de o uimi-toare varietate Poetul innobila și profe-siunea de ziarist și orator. Luările sale la cuvînt se distingeau flagrant, aproa-pe sfidător, de limba de lemn a celorlalți încît frizau eresia și păreau de un curaj nebunesc, chiar atunci cînd infierau ca-pitalismul și cortegiul său de infamii: economia de piață, liberă concurență, pornografia, pluralismul politic, droguri-le și nerecunoașterea OEP ca singurul reprezentant al poporului frate palesti-nian.

Vom însira cîteva din aceste aforisme. Ele îl ridicau pe Poet în rîndul gînditori-lor politici și uneori cînd erau de-o am-biguă claritate se observa că el însuși încrunta usor sprinceană. Atunci Poetul nu era aplaudat și răsunau unele tuse. Totuși asemenea orgii de originalitate ale limbajului politic confereau sistemului social slujit de Poet o anumită și neces-ară aură de neconformism, toleranță și aspirație spre altceva, cel puțin în mo-dul de exprimare, deocamdată.

„O ordine stabilă trăește prin percepția instinctivă a propriei permanențe și ig-noră, sau încearcă să-și asimileze opozi-ția”.

# Carmen

„Care e caracterul unui popor? Istoria lui: întreaga lui istorie; nimic altceva decît istoria lui”.

„Orice revoluție e consecința unui prin-cipiu acceptat ca argument de credință”.

„Trăim în societate, de aceea pentru noi nu poate exista nimic cu adevărat folo-sitor, dacă nu e folositor societății”.

„Cinstea nu l se poate lua omului, El o poate doar pierde”.

„Partidul revoluționar este memoria cla-sei muncitoare”.

„Foarte puțini înțeleg că prezentul e istorie”.

„Puterea e fundamentul libertății: acolo unde puterea e perfectă, acolo domnește și cea mai deplină libertate”.

„Libertatea e dreptul să înfăptuiești tot ce îți permit legile”.

„Soldații ingenuchiază cînd trag cu pușca; e poziția în care omul își cere iertare”.

„Timpul e lucrul cel mai prețios din lume; el e chiar viața. Atunci cînd se pierde timp, se pierde o parte din pro-pria viață”.

Am reprodus numai o parte infimă din elevatele și originalele cugetări ce împă-nau luările de cuvînt ale Poetului la di-versele și atît de desele ocazii festive. De obicei, rostindu-le, era beat și aceas-tă stare dădea un plus de patetism rostirii sale răsăpicate. Incheia de obicei cu o aserțiune mai mult poetică decît filosofică: „Să fim credincioși Epocii, această Patrie a noastră în Timp!”

Îndelung aplaudat era, nu odată, pofit să i se stringă mina. Pină cînd într-o zi se află că toate aceste formulări, rod al unor frîmintări de unde sublima exalta-re poetică era exclusiv în favoarea rigo-rilor aspre ale meditației, nu erau altceva decît un furt, aceste aforisme fiindu-i servite Poetului, probabil în urma unor înțelegeri de natură financiară, de către un alt poet ajuns într-o stare de mala-divă timiditate din pricina masturbăției. Acesta, nu se știe din ce motive, îl de-nuntase pe Poet într-o scrisoare anonimă. Astfel autorii puținelor „gîndiri” înșirate mai sus pentru exemplificarea admirației aproape superstitioase ce-l înconjură pe Poet, cu deosebire în păturile suprapuse ale societății, prea solicitate de adminis-trarea ei, pentru a mai putea face și muncă de soarece de bibliotecă („De unde le mai scoate, dom’le? Ce valori ies la iveală, din popor, în epoca noas-tră!”) erau în ordine: Henry Kissinger, Benedetto Croce, Giuseppe Mazzini, François-Marie Arout, A. P. Cehov, L. D. Troțki, Arnold Toynbee, abatele de Lamennais, Montesquieu, iarăși Vol-taire (după cum se vede scheletul am-bulant era grafoman), Leibnitz și — do-vadă de curaj deosebit pe acele vremuri —din nou Lev Davidovici Bronstein, zis Troțki!

Scandalul, fără precedent, dură citeva zile. Confrății, deveniți insomniaci din pricina onoarei lezate pretindeau șterge-rea păcătoșului din controale. Dar... cînd i se ceru părerea și lui (nu se putea alt-fel, opinia publică mondială, cu ochii vesnic pironiți asupra țării unde se pe-trece povestirea noastră, aștepta cu ex-plicabil interes soluționarea acestei dile-me intelectuale) el însuși deci, solicitat să dea necesara încuviințare ca dorința Obștii să se prefacă în Act, răspunde cu un argument care, așa cum se zice vul-gar „le luă muia”: Da? Ce? Noi înșisi nu preluăm tehnologii străine și nu le im-bunătățim?

Viața, fiind viață și nimic altceva, își urmă cursul. Poetul comportîndu-se ca și cum n-ar fi auzit de această conju-rare menită să-i distrugă nu atît repu-tația cît ceea ce decurgea din ea. Mai mult, la citeva zile publică un Poem, considerat remarcabil pină și de cei ce-i cereau lapidarea, stihuri pline de îndrăz-neată tristete, dacă luăm în considerare că se trăia într-o epocă a bucuriei obli-gatorii.

Spre rușinea lui (e un fel de-a vorbi, nu-i așa?) Ion Popescu nu citise nimic din Opera altfel voluminoasă a Poetului. Raporturile banalului, oarecarelui și mai ales stersului nostru personaj cu Poe-sia, această ramură atît de obscur-mira-culoasă a activității umane erau minime și veșnic asociate cu miros de motorină, mirosul podelelor școlii și cu un singur distih pe care și-l recita cu un tremur interior în cele mai neașteptate împre-jurări, simțindu-se scaldat de o izbăvitoa-re nostalgie:

A-nceput de ieri să cadă / Cite-um fulg. Acum a stat.

Atît. Nu-și amintea nici restul poeziei, nici autorul. Parcă... era vorba de o că-ciuă purtată în vremea postului, pe



# saeculare

...ind umblau tătarii sperind bătrânele femei. Dar acest distih ținea pentru Ion Popescu locul întregii poezii a lumii, din- du-l sentimentul durerii de dulce al propriii definitive, cu adevărat definitive la timpul într-o tăcere albă, fără început și fără sfârșit, tăcere în care se va odihni peste puține ceasuri, fetita lui Loredana, în cutia de ghete, învelită în miază oficial al partidului.

**P**ERIPETILE găsirii Poetului și mai ales „munca de lămurire” pentru a-l face să dea curs favorabil rugămintii Directorului General, prieten și oarecum Maecena ono- logic al Marelui Creator, nu prezintă niciun interes, tocmai pentru că Ion Popescu avind pentru slujitorii Artei admirația sfioasă și cutremurată a celor vesnic nebăgăți în seamă, își imaginase o odisee chinuitoare prin medii lui inaccesibile și o discuție subtilă care ar fi făcut ca limba maternă, atât de trivializată în ultima vreme, să se transforme într-un turburător limbaj inițiativ. În realitate (adică în lumina crudă a realității) Poetul, rufos, mirosind dulceag a mort, cu un cap cit o banită, late sure însuroase, dinți stricați, verzi și rupți, pintece mare, moale, revărsat, îi spuse privind-l cu ochi ca mătasea broaștei prin care s-ar fi agățat fire runde de atică roșie: „Bine, bre, lasă; am înțeles. Vin. Da' să fie rece, bre. La ghiță. Dacă nu-i la ghiță, bre, n-am făcut nimic.”

Și astfel, instalați în Dacia specială a întreprinderii pe care Poetul, mahmur de dimineață, o impuși cu câteva flutații glorioase, străbătura orasul, strecurându-se cu agilități serpentine printre zidurile agresive, trecători dormind demnicioarele ori tirind după ei, ca pe niște trene trenuite, mari sacose goale, copii bătându-se cu bruci de gheață sură, țărani stârbi sovăind pe drum sub bovara sacilor cu piine uscată, printre mense clădiri neterminate în jurul cărora se înviteau cirduri de ciori grase, pe sub balcoane unde înghetau rufe multico- puse la uscat și urlau haite de cini boscoviți: Orașul-stăpin, Orașul-Idee, Orașul-mată.

— Ați mai fost? întrebă pe neaștepta- te soferul, nea Puiu, deschizând și închind geamul. (Suferea de ficat și emanațiile sonore ale Poetului îi turburau echilibrul vizual, atât de necesară mai des dimineața, când un nou întineric umig, pogora asupra orasului) „La via noastră mă refer respectiv.”

— Nu, răspunse rusinat Ion Popescu. „Eh, o să vă distrati bine. Are da toa- te respectiv pentru toți.”

— Ferma specială, familiii numită „vila noastră” era o clădire joasă, pitulată stra- tegic printre bătrâni artari, acum acoperiți cu zăpadă grea, festivă. Aleile fu- seră minuios măturate. Un bărbat tî- rar, gras, dar foarte sprinten le iesi în întâmpinare, surizător. Poetul îl bătu pe măr cu familiaritate, poate îl cunoștea înainte, sau considera că administratorul trebuie să-l cunoască pe el. Citiva tî- neri în halate cafenii, apretate, umplură dexterioritate și elan sincer port bogajul masinii, care trebuia să se întoarcă în ras, să contribuie la eliberarea mate- rilor prime necesare producției. Ion Popescu observă în trecăt niște pachete mari, în hirtie groasă, specială, navete în care răsăreau gurile incaponate a ceară ale unor sticle vernii, fără eti- chetă; îndată fură poțiti într-o sufrage- te. Aici într-un semineu de buforie rdeau electric niște bușteni de carton. Mobilă era rustică, „din topor și din scure” dar se vedea neînchipuit de fra- nță. Fotoliul voivodal cu stemă sculpta- tă pe spătarul înalt se sfărîmă în așchi- ngi și ascuțite îndată ce Poetul se zădări. Administratorul se scuză îndelung, puse că prin sifragerie doar „se” trece, pe- cul rezervat deconectării fiind crama, dar acum acolo era frig năpraznic și nu se putea introduce un sistem de încălzire, dar fi cauzat vinuriilor. Li se aduseră fo- lii solide, moi, tapitate cu plastic. Nu erau însă „stil” și din nou Administra- torul se pierdu în scuze umile.

— Dacă nu-l scoți de aici nu scriu un rând, e clar? mirii din senin Poetul bătînd cu un deget gros și nu prea cu- țit portretul lui o lucrare industrial-ar- tistică, executată din rulmenți, buloane, arbururi, a-bori cotiți și alte piese meta- lurgice strălucitoare, a căror menire reală în Popescu n-o cunoștea, desigur prove- niau din întreprinderea unde și el, pro- iector-producător-beneficiar, își aducea aportul la construirea unei lumi mai bune mai drepte pe planeta noastră, ne- necesecul în treburile interne, avantaajul reciproc, independenta Namibiei și re- noasterea OEP ca singurul reprezen- tant al poporului frate palestiniian.

— Am înțeles! spuse Administratorul pe între timp, bine înțeles, se prezen- te: „Sint tovarășul responsabil. Tova- rășul mi-a comunicat din partea tova- rășului să-i primesc pe tovarăși. Am înțe- sus. Mă, ăia de colo, scoateți-l pe Tova- rășul.”

Aceiași tineri în halate cafenii, apre- tate, luară din perete marelle și greul

portret și-l duseră afară, solemn, parcă l-ar fi purtat pe un afet de tun.

— Acu' nu mai belli ochii, bre si adu vinul. Și fără, înțelegi?

Adică nu specialități d-ale voastre. În alea mă pis. Molan, bre. Da' mult și re- ce. Și căni de lut. Mincare să nu văd deocamdată, că borăsc.

Indată, parcă i s-ar fi cunoscut gustu- rile, se lvi pe masă vinul cerut, un vin rosé, culoare de sfirc de fată mare și iz de căpsună. Poetul goli citeva stacane, una după alta și deodată, cu o voce de copil trezit pe neașteptate din somn în- tr-un loc necunoscut, îl imploră de Ion Popescu:

— O să mă ajuti, nu? Promite-mi că o să mă ajuti...

Umilită, așteptarea disperată din vo- cea lui îl înfrumusețară: apărui, în loc- ul grămăzii de carne gelatinoasă, un tînar zvelt cu ochi migdalati și păr bogat. O singură clipă, sau poate și mai puțin, deoarece Ion Popescu în banalita- tea lui crudă de om oarecare se lepădă de acest tînar atât de speriat, atât de ră- tăcit în afară de sine, întrebînd-l: „Cum pot eu să vă ajut pe dumneavoastră, Maestre?”

— Bine, bre, bine, se urîți la loc Poetul. Nu te teme. Cînd va veni ora socotelilor voi spune că n-ai fost de fa- ță, voi spune că n-ai fost aici. Am fost numai eu. Am strigat numai eu. Cu elan, într-un deșert agereabil.

Bău, iar, mult, dar în loc să se imbete părea că o fericită nepăsare îl înfrumu- setează iar, îl adună din pribegie. Intre- bă: „Crezi că o să ne impuste, sau o să ne spinzure?”

— Cine? întrebă Ion Popescu cu bu- zele tremurînd. (El urma să fie în curînd tată. Nimeni n-avea dreptul să-l impu- ste sau să-l spinzure.)

— Zice, continuă Poetul, ca și cum nu l-ar fi auzit, zice că la spinzurătoarea ai plăcerii. Ți se scoală și ejaculezi. Ejaculezi mult, slobozi toată măduva spinării. Tiști! Tiști! Tiști! Și cînd e gata, cînd ultimul copil pe care-l arunci în Uni- vers s-a sufocat, ai murit scuturat de o lungă voluptate. Cînd te impusec, te doare. Nu se poate altfel, înțelegi? In- tră în tine gloantele, rup pielea, sfîșie carnea, sfarmă oasele... Și dacă nu te ni- mereste cum trebuie, ce faci atunci? Te zbatî, musti țărina și-ți revezi toată via- ta cum spui confratii mei prozatori, niște timpici care scriu fără oprire, pe pagini multe, tot felul de lucruri pe care n-au de unde să le știe. Ce simt oamenii cînd mor, cum muncesc în CAP, de ce se dă- rimă podurile dacă trec pe ele soldatii în cadentă și mai ales chestii cu femei. Ce pot să știu eu, scriitor nemernic, ce e în capul unei femei și mai ales în altă parte, în timp ce eu gîfii peste ea, îi ud cu bale umărul rotund și nici nu-mi dau seama dacă am bătruns-o cumsecade? Ascultă ce spun: ar trebui să ne spinzur pe toți, acum, înainte de soroc. Spu- ne: esti turnător? Nu roși! Ce-ji dacă esti? Și eu sint. Așa că putem începe. O fac lungă. Poema vreau să zic, să stăm aici ani de zile, să nu mai leșim din sifrageria asta decît atunci cînd o să ne ducă la streang. Hai, hai, nu te speria, copile. Numai pe mine mă duce, numai pe mine. Tu, după cum arăți, ai altă menire. Tu o să-mi potrivești streangul pe gît, sau o să-mi tragi scănelul de sub picioare...

Bău un timp în tăcere, apoi scoase din buzunarul de la spate un ghemotoc de hirtie igienică, o netezi minuios gâși și un căpețel de creion chimic. „Păreera mea, zise grav, e s-o luăm dela început, cu copilaria. Dacă-i aducem aminte că a fost și el copil, poate se îndură și aprobă ceva salam, niște brinziță Telmea, un pic de căldură, ceva scălbămbăieli la Tele- vizor, un sinisor — un picioruș și apucăm cu el în frunte, să avem victorii multe! Și să murim de bătrînețe, în paturile noastre. Na, scrie tu! Eu nu pot să și beau să și scriu!”

Într-o căsuță mică, oglindă de curată, / Văzu lumina zilei Eroul legendar! / Pe cer o stea-n cinci colțuri și rosie s-arată / Ducînd mărăța veste, vestind mărșul dar! / Tot atunci o fetiță, frumoasă ca o zîină / Veni și ea pe lume în zvon de elo- potel, / Și-un semn, cu zîngărie, pluti din dulcea-l mină / Zburînd, pe-aripi de vise, spre-ales-alesul ei.

„Ce faci, cretinule, plîngi?” întrebă Poetul.

— Plîng spuse Ion Popescu. Și eu și soția ne-am născut amîndoi iarna, în aceiași lună. Și toate s-au petrecut exact cum scrieți dumneavoastră. De unde ați cunoscut?

Poetul oftă, trînd de podea oala de pă- mint. Luă alta, bău îndelung, o sparse și pe asta, goli și a treia. „Pină la urmă te pomenesti că nici n-o să mă spinzurați”, șopti visător.

— Dar nu ne-ar bate bunul Dumnezeu dacă am face așa ceva? strigă Ion Popescu. Scriitori ca dumneavoastră, Maes- tre, sint atât de rari, atât de prețioși. Căci ei citesc în sufletele oamenilor ca într-o carte deschisă, exprimînd realitatea.

Poetul făcu o strîmbătură caraghioasă

și-l sărută pe frunte. „Bine, bre! Atunci ia hai să-i dau lui ocazia să mă spinzure. Fii atent, acum-a-i bag o pilă, de-o să-i iasă pe nara stingă, dar n-o să aibă ce-mi face! Scrie!”

Un înțelept e tatăl! El zilnic îl vorbește / De Platon și de Mircea, de Ștefan și de Stalin, / Iar El pricepe totul. Privirea-i strălucește / Și-n cuget se sculptează, blind, glasul-aceia-și lin: / „Dar mai ales în viață, copil, urîți beția! / Pe om ea îl coboară făcîndu-l nelucid, / Umbrește judecata, slăbește bărbăția, / Și este con- damnată de-nregu-ne Partid!”

— Nu-i frumos, spuse Ion Popescu.

— Sigur că nu-i frumos. E grețos! Astea-s versuri?

— A, nu! Versurile sint frumoase, au rimă. Dar cu ce e el vinovat că tatăl lui, stie toată lumea, era un betiv și un nimeni? Numai în Vechiul Testament scrie că urmașii, copiii, vor răspunde de păcatele părinților, ceea ce nu-i just!

— Așa-i, zise Poetul. Nu prea e. Dar l-auzi-ia, ce zice un clasic: „Adevărul, ca și eroarea, ca și toate determinările gîndirii care se mișcă în antagonisme po- lare, au valabilitate absolută numai pen- tru un domeniu foarte restrîns. Îndată ce aplicăm antagonismul adevăr-eroare, în a- fara domeniului restrîns arătat mai sus, el va deveni relativ, deci inutilizabil pen- tru terminologia științifică precisă; dar dacă încercăm să-l aplicăm cu valabilitate absolută în afara aceluia domeniului, abia întrăm în încurcătura: cei doi poli ai antagonismului se transformă în contra- riiul lor, adevărul devine eroare și eroa- rea adevăr.” „Habar n-am cine dracu a spus asta, Marx, Engels, Lenin, ori cel mai mare dintre ei, Stalin. Dar nu prea are mare importanță.

— Într-adevăr, nu are, spuse Ion Popescu. Dar e foarte frumos, în schimb. Eu n-am prea înțeles, dar mă simt mișcat.

— Hai s-o punem în versuri și ai să-n- țelegi. Asta-i rostul poeziei. De aia sintem prețuiți. De aia găsim de băut. De aia ne spinzură.

În crunta închisoare, copil. El era-n frun- te! / Tovarășii în vîrstă de El erau con- duși! / Fiindu-le exemplu, puteau el să înfrunte / Dușmanul. Și să cînte la moar- te fiind duși, / Iar cînd bătu orologiul po- poru-și spuse vrerea / Ca să ne fie-n fru- te pe Dinsul l-au ales / Și clasa munci- toare luă cu-asalt puterea, / Urcînd din treaptă-n treaptă spre-al Nouălea Con- gres.

— Văd că te strîmbi, zise cu vădită ne- mulțumire Poetul. Îți place mai mult așa? „Suveranitatea gîndirii se realizează printr-o serie de oameni care gîndesc într-un mod cu totul nesuveran, cunoaș- terea avînd pretenție de adevăr absolut, printr-o serie de erori relative; nici una nici cealaltă (nici cunoașterea absolută a adevărului și nici gîndirea suverană) nu pot fi realizate în mod complex în alt chip decît printr-o dănuire la infinit a omenirii.”

— Nu înțeleg, scinci Ion Popescu. Și asta pare frumos, dar nu înțeleg... Adică, se infurie el pe neașteptate, nu vreau să accept! Ce-mi pasă mie care voi trăi nu- mai șaizeci-saptezeci de ani, o bagatelă... și ce-i pasă copilului meu (aștept un co- pil, Maestre, nu știți ce fericire e să ai un copil!) care la rîndul lui va trăi șai- zeci-saptezeci de ani, o altă bagatelă? Cu ce ne încălzește pe noi înțelegerea care e la capătul dănuirii la infinit a omenirii? Mai bine, să scriem mai de- parte! Vă rog frumos să scriem mai departe!

Nu observă că folosise pluralul, l se părea, deci, firesc să-l folosească.

— Ceea ce e ciudat într-adevăr, spuse Poetul și din nou, pe neașteptate din cri- salida baloasă și murdara rasari un tînar frumos ca un zeu nordic, — este că eu am crezut cîndva în toate astea...

**I**ON POPESCU începu să se simtă foarte bine. Înțelegerea tot. Era ca la ședîne, cînd auzca cuvinte, me- reu aceleași, liniștitor de aceiași, chiar dacă uneori se mai pliticesea, dar acum vocea Poetului nu se deosebea cu nimic de vocea altor insurctori și lec- tori ascultați în decursul anilor, iar el Ion Popescu se simțea aparat, ca într-o baie caldă, și pentru prima oară în viață în- țelegese că Poeții sint oameni ca toți cei- lalți, poate mai puțin fericii unei. — ... mai mult și mai grav: am crezut că înțel- leg necesitatea istorică a acestui sistem numit socialism... Vezi? Eu care pot pronunța și o fac cu plăcere, chiar în pre-zența copilelor-fecioare, cele mai obscene expresii, cînd rostesc acest cuvînt mi se umflă obrazul buhăit și roșesc. O simplă vorbă goală, cu dublă întrebuintare, la- mă cu două tășuri boante... Amicul Marx prevedea... cu ce drept, dumnezeule, cu ce drept? că pe măsura înaintării în so- cialism, toarnă-mi în cană, statul organ prin natura lui represiv, piere... Iar în socialismul... mai toarnă-mi... pe care-l trăim și care, de ce liuse și cum? a avut o putere de atragere comparabilă doar cu a creștinismului, statul de oțel, de căcat și singe își însușește cu ajutorul dezgus- tat și deznădăjduit al ficcării supus vol- untar noi atribuții, mereu noi atribuții, care se extînd pină și asupra organelor genitale ale oamenilor! Totul e dus la extrem... Lipsa de libertate, dar oare cu- vîntul acesta mai înseamnă ceva?... blo- cajul gîndirii, pretenția agresivă a acestei societăți de-a apărea, leibnitziian, ca fiind „cea mai bună dintre toate lumile posibi- le” cînd și pentru un sărac cu duhul, că- ruia l-a fost însă confiscat dreptul de-a fi și fericit, este evident că se află la po-

lul opus, polul cel negru, cel mai din afa- ră... Defectele acestei lumi pe care o slă- vesc? Reacționarismul ei intrinsec. Ira- ționalitatea unei conduceri de un egoism primitiv, tribal, visceral și ale cărei efor- turi sălbatice nu au ca scop decît menți- nerea, cu ajutorul unei poliții atotputer- nice a unor aparențe respectabile, în fața unei realități care nu e de loc... (Ion Po- pescu cu miinile pe burtă, somnola. I se părea că aude lucruri de mult cunoscute, afit de auzite: ... „am găsit noi forme de cointeresare în ceea ce privește proprieta- tea prin participarea la beneficii precum și prin participarea la fondul de dezvolt- tare cit și prin perfecționarea sistemului de retribuție pe baza principiilor socialis- te de la fiecare după capacitatea sa fie- căruia după munca sa se impune ca acti- vitatea noastră ideologică să contribuie la perfecționarea întregului nostru sistem cînd vom ajunge la perfecțiune nu vom mai avea ce face și vom putea să ne o- dihnim dar mai este mult pînă atunci li- chidarea unor forme de birocratism nu trebuie să fie în nici un fel confundată cu renunțarea la conducerea economiei pe baza planului unic de dezvoltare în ace- lași timp după cum este bine cunoscut în primele secole ale milenului al doilea s-au asezat pe teritoriul patriei noastre o se- rie de oameni ai muncii de alte nationali- tati”...) — Acest sistem, spunea Poetul îndușindu-se de propriile-i cuvinte este prin esență închitabil, deoarece meca- nismele lui scapă de sub orice control...

„Doamne, se gîndea Ion Popescu, ce fericire că l-am cunoscut! Acum într-ade- văr știu de ce voi face ceea ce trebuie să fac! Știu! Il umplu cu respect oala de lut.

— Viața intelectuală? rise stins Poetul. Un non sens, o noțiune subversivă. Și at-unci? Și atunci? Și atunci?

„Eu știu, se gîndea fericit Ion Popescu, dar nu pot să vă spun. Nici măcar dum- neavoastră, Maestre!”

— Unii, cei mai mulți, se refugiază în- tr-o specialitate tehnică, îngustă, strictă, devenind niște imbecili, ori amorfii pe ce- lelalte planuri, deci non-intelectuali.

„Si eu sint non-intelectual, și totuși eu voi face ceea ce trebuie făcut. Singurul lucru ce trebuie făcut”

— ...alții au un vis greu realizabil și în orice caz inutil: să fugă, să fugă oriunde, cit mai departe, ca hordale migratoare care mergeau spre necunoscut, minate de o feroare dobitocească... Sau încearcă să se dedubleze între locul de muncă și se- dință și acasă, între prieteni. Deși cei mai buni și cei mai siguri prieteni se toarnă unii pe alții, cu un elan voluntar ce nu-ți poți imagina. Tu ai să mă torni, la rîndul tău nu? Ei bine, puule, am să țî-o iau înainte! Am să le spun că eu te-am provocat, să mă documentez, să văd cum vei reacționa... Dacă n-am să uit s-o fac. Dacă n-am să mor între timp. Oricum, din această delatune universală, curge ca un fluviu de puroi declinul ultimei moralități intelectuale, al forței, al poftei de crea- ție... Strigătele noastre de entuziasm și slavă sint, în fond, scîncete de disperare și hohote de plîns neputincios. Nu te uita la mine ca un bou! Scrie! Scrie! Să terminăm!

Dar El nu este singur! Tovarășa-i de viață / De luptă, idealuri fu-alături ieri și azi, / Necentenit spre culmea științei se înalță, / Cu purpura virtuții-nflorindu-i pe obraz, / Pentru înțelepciunea și sufletul El mare, / Cu toții azi se cade să o cin- stîm vibrant, / Ca pe o mindră fiică a clasei muncitoare, / Ca mamă, om poli- tic și renumit savant!

Lacrimile și muciul curgeau pe fața pu- havă a Poetului și Ion Popescu i le șterse cu batista lui, nici ea din cale-afară de curată; de cînd Maria era însărcinată își spăla singur lenjeria și nu se prea pri- cepea, mai ales cu apă rece.

— Mai tîrziu, sughița Poetul, dacă nu ne vor spinzura la iuțală și în grămădă, așa cum ar trebui, vom zice că am fost obligați, că aveam soții, copiii, mame bă- trine și neputincioase... Vom mai putea zice și că am împins jostnicia atât de de- parte, ca să-i subminăm pe dinăuntru, să vadă pină și un timpic că ne batem joc. Vom trăi deci. Și după aceea? Ce va fi cu noi după aceea? Cum vom mai scrie cuvînt după aceea? Eu, ca să fiu sincer — și sint, te rog frumos, ca să mă crezi: sint sincer! acum sint sincer, asi vrea să mor înainte Dacă se poate, chiar în noaptea asta.

Și Poetul muri într-adevăr în noaptea aceea.

Dimineața îl găsiră ghemuit la margi- nea patului; fața lui redevenise din nou și pentru vesnicie tînră, netedă, senină, cu un mic suris șăgalnic pe buzele întredeschise, lăsînd să se vadă perlele alb-al- băstrui ale dinților.

S-a comentat mult pe marginea acestui deces: unii spuneau că a fost asasinat; vorbea prea mult. Alții că s-a sinucis, ne- maiputîndu-se suporta pe sine; citiva că a fugit în străinătate, deoarece tînrul cu păr mătos, cu pleoape violetii coborite peste globii migdalati ai ochilor, întins pe catafalcul acoperit cu flori, nu semăna cu batracianul vesnic beat, rigînd și slobo- zînd vînturi prin crișme imunde.

Ion Popescu, deși îl cunoscute afit de puțin, îl regretă un timp apoi își dădu seama că moartea aceasta, cu atitea sem- nificatii posibile era — într-un fel mon- struos — de bun augur pentru ceea ce ur- ma el să întreprindă.

Fragmente din romanul Cutia de ghete în curs de apariție la editura Edit-comen- tator din Florești).



# O săptămână la „Bulandra“

MERLIN, fiul contestatar al Diavolului

**N**U ȘTIU cum ar putea fi denumită scrierea care a prilejuit spectacolul Merlin al Teatrului „Bulandra“: un poem faustian, un roman dramatic, o epopee parafrazând, în spirit modern, legende medievale? Îți dă sentimentul unei complicate și prelungi meditații filosofice-istorice asupra civilizației umane în continuă construcție și destrucție, creînd și resorbînd mereu diverse antinomii ale spiritului uman și ale existenței. Autorul, Tankred Dorst (născut în 1925, în Thuringia), azi unul din cei mai însemnați scriitori europeni, dramaturg, scenarist și regizor cinematografic, de operă și balet, de televiziune, de teatru al păpușilor, esecist, traducător (și) adaptor al unor piese celebre de Thomas Dekker, Moliere, Diderot, Sean O'Casey, membru al citorva Academii și deținător al multor premii pentru literatură, mărturisește că socrate piesa de față, elaborată în 1981, opera sa de căpetenie. „O sinteză a tot ceea ce am realizat până acum“.

E enormă ca lungime și spațiu de desfășurare. A fost montată, inițial oară, la Hamburg, într-o uriașă sală de peste. Una din reprezentațiile germane dura de zece dimineața până la miezul nopții. Lăi exprimă însă (într-o convorbire cu Dietz-Rüdiger Moser) încrederea în regizor ca demiurg al creației scenice, „al doilea după Autor“ — și-i dă deplină libertate pentru transpunerea vastului său material literar, din indiferent ce perspectivă. Astfel că regia noastră, Cătălina Buzoianu, studiind factura eclectică a acestui — să-i zicem — roman dramatic stufoș, cu o textură îndesată de probleme, simboluri, alegorii, parabole, legende și aluzii politice actuale, a încercat, într-un fel, să-l capitolizeze, ordonându-l, după cit imi pare, pe cel puțin trei direcții: poetizarea miturilor revivificate, dezbateră problemelor de gândire asupra istoriei, existenței și destinului, polarizarea cu umor, sau în expresii grotesci, a pulsionilor intertextuale ale scrierii, la o realitate vie, care ne e familiară.

**I**NTR-UN interviu acordat diligențelii traducătoare române, Ioana Crăciun, Dorst afirmă că tema sa predilectă e „eșecul utopiei în fața realității“. Pentru a demonstra acest eșec, el convoacă documentul și ficțiunea, proiectînd elementul istoric autentic într-un plan al interogației critice și chiar al meditației filosofice. Care ar fi aici elementul istoric? Regele Arthur, unul din protagoniștii dramei, a trăit în secolul V, în timpul luptelor dintre bretoni, englezi și saxoni, și a devenit un erou al cavalerismului, un fondator al codului moral al stirpei, conducătorul Mesei Rotunde; dar scriitorul n-a fost interesat de personajul real, ci de simbolurile acreditate prin veacuri de numeroase legende și povestiri despre rege și supușii săi, cărora li s-au adăugat, în Evul Mediu târziu, și acelea despre căutarea potirului Sfîntului Graal, în care Iosif din Armatheia strînsese singele lui Iisus. Ideea acestor viteji nobili era al perfecțiunii, prin statornicirea egalității și armoniei între oameni. Merlin pare să fi fost un savant atoaștător, cu artă vrăjitoarească, prieten și consilier al lui Arthur, căruia i-ar fi sugerat chiar ideea Mesei Rotunde, alegorie a formei desăvîrșite care e cercul, ori sfera. Povestiri anonime engleze și franceze din secolul XII—XIII și romanul fantastic al lui Geoffroy de Monmouth despre „Merlinus Silvestris“, l-au abilitat pe acesta ca pe o ființă supranaturală, apropiată de popor, vesel, optimist, bard avîntat al eroismului și patriotismului celtic, mag, prooroc, luptător. Născut de o fecioară prin sămînța Diavolului, va încarna dubla condiție a omului, pendulînd veșnic între bine și rău, între spirit și materie. Cînd, scribit de lume, se va re-trage într-o pădure, din dragostea pentru nimfa Viviana va rămîne închis într-un cerc magic și se va topi, apoi, în natură, cucerînd pacea eternă. Și aici, deci, recursul la istorie se face în chip livresc, nu prin document, ci prin ficțiuni elaborate.

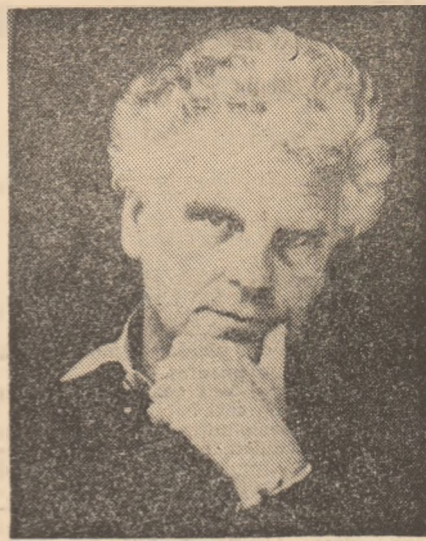
**A**ȚIT aceste contaminări de legendă cit și inrîuririle lecturilor foarte diverse, divulgate, unele, de Dorst însuși („Orice artist începe prin a imita“), din Brecht, Dürrenmatt, Beckett, în ce privește categoriile teatrului politic, al absurdului, ori din Goethe — mitosofia, demonologia — din Wagner — amurgul zellor biruții —, apoi din cărțile anterioare chiar despre acești eroi — de la Chrétien de Troyes la Immermann, de la Tennyson la Cocteau — estompează istoricul propriu-zis, aducînd în prim-planul interesului un conspect larg, destul de cețos altminteri, de sinteză epică și sti-

ință inefabilă, cum ar fi spus G. Călinescu, asupra istoriei. Conspect avînd, ca repere, întrebări fundamentale: ce e viața, care e sensul ei, ce e moartea, ce semnifică aspirația spre Omul integral, cită iluzie și cit adevăr e în faptă, care e calea spre împlinire, în ce constă Destinul... Iar Merlin e conceput ca „regizor al istoriei“, „o fire vizionară“ și un creator de personaje și peripeții într-o caleidoscopie de situații neorînduită de vreo logică, sau de consecuția faptelor — ele chiar sint spațiate de sincope și hiatusuri — ori de schimbări ale personajelor; acestea n-au caracter, în sensul clasic, sint fixate prin clișee comportamentale, trăind prin exterioritate, iar uneori leșîndu-și și din această piele, pentru a ni se adresa direct și a se autocomenta. Se întrec. În planul expresiei, burlescul, fantasticul vesel, jiducul bufoneria, conventionalitatea limbajului, umorul absurd, grotescul. „Piesele mele — zice autorul — pornesc toate de la o utopie, transcrînd în limbaj teatral tensiunea ce se naște fie în planul psihologiei colective, fie în al psihologiei individuale, din imposibilitatea identificării eroilor cu utopia“. Ni se prezintă astfel imaginea grandioasă, de o poezie tulburătoare, a prăbșirii unei civilizații. Dramaturgul pare a zice că această catastrofică surprare e eșecul unei utopii istorice. În viziunea sa, influențată de platonismul creștin, așa cum l-a reformulat Leibniz, predomină argumentele cosmologice, ontologice și teleologice. Spectacolul românesc caută causalitatea mai adînc și pare a arăta cum se poate destruce o civilizație prin abandonul propriilor principii și prin irresponsabilități cumulate și generalizate, pe care oamenii unei epoci nu le știu identifica și bloca.

Cum între soarta colectivității și aceea a indivizilor există în piesă o corelație precară, dîncolo de voința autorului, — disjunctie pe care regia și actorii noștri n-au avut cum s-o înlătore — unul din marile merite ale impunătoare montări românești e că ne-a oferit în chip mișcător, cu lirism și malție, în primul rînd povestile de iubire. De iubire, trădare, eroism, tristețe, înălțare și ruinare în lăzilor. Sint infuze în alegorii pline de farmec și metafore de altitudine estetică, corpolarînd atrăgător abstracțiile și lăsdînd fiecărui spectator putința de a descoperi și selecta semnificații generale — dîncolo de cele citeva ce au fost expuse direct, subliniat.

Dar această posibilitate are o deschidere foarte largă și imbietoare.

**C**AUTÎND cu energie și iluminare forma spectacolului, Cătălina Buzoianu a așezat, în centrul scenei, un muaj de mari proporții. E Omul integral, simbol al armoniei universale, rămășiitor de ingeri și diavoli, presupus, prin torsunea trupului, a fi chinuit perpetuu de întrebări, căzînt de duhurile de el însuși create. Romulus Feneș l-a imaginat cu inspirație, tot astfel cum, în partea a doua a spectacolului, l-a dezmembrat, — stînci cînd începe declinul idealului pe care-l reprezenta. Scenograful a construit și masa rotundă, ce, la rîndul ei, se va fragmenta cînd cavalerii se vor împrăștia, se vor măcina între ei, vor îmbătrîni, vor pieri. Și tot el a fîșurit — dar mai puțin expresiv — scaunul ce-l arde pe acela ce se așează aici fără drept. Veșmintele sint ciudate: Merlin are bretele roșii. Moartea e ca o hîbelură albă ce zboară în jurul celor jertfiți ei. Lingă un cavaler în armură se iveau baronul Rot-schild, în frac, cu joben, posomorit și acru, așa cum nimerit îl desenează Constantin Drăgănescu. Scriitorul Mark Twain — într-o paranteză nostimă, dar fără valoare dramatică, altfel spiritual prezentat de Dan Aștilean — e în costumul yankeu din vremea cînd a scris romanul Un yankeu la Curtea regelui Arthur. Imbrăcămînta nobililor e fie neagră, fie de culoare deșertului, atunci cînd rătăcesc departe de țară, amintînd de peregrinările exotice ale lui Peer Gynt. Regele — condus cu dexteritate și deplină adevare prin meandrele acțiunii, de la tinerete pînă la bătrînețe, de Ion Cocieru — are o haină neutră, iar la ceremonie o gigantică hlamidă roșie. Regina Ginevra se nuntește într-o splendidă rochie de argint cu gulere de sare, arătînd, cum spune proverbul, „Mindră ca o păuniță, grasă ca o prepeliță“. Nina Brumușilă a gîndit și fasonat cu talent această pitorească vestimentație, în teritoriul visului, unde orice e posibil și totul trebuie să aibă tîlc. Numai imbrăcămînta și capelele tinerilor zurbagii de la Curte sint de un prost gust ce miră, nereușită fiind și desfrunzirea — cum zice Coana Chirița — Ioanel Pavelescu, a cărei soartă, după cit se pare, indiferent de scenele unde apare, o să producă maximum de economie gerdorbei.



Tankred Dorst



Wolfgang Borchert in 1941

**C**A ORICE poveste cu miezuri de înțelepciune, și aceasta avea nevoie de o intensă metaforizare. Cătălina Buzoianu a realizat-o — scăpător și în așa fel incit aș spune că există un prelung șir de peripeții vizuale. Regizoarea a supralicitat benefic vizualitatea consubstanțială piesei. Unele episoade fericite ar putea fi autonomizate datorită rotunjimii și caracteristicului, originalității în culoare, ritm, sensibilitate: ancheta clovnului — admirabilă stampă a lui Valentin Uritescu (care-l va face, tot astfel, și pe Dagobert, marele gunoier) — anchetă pornită de el pentru a descoperi cine a lăsat-o gravidă pe sora sa, Nanne; corespondența pastelată, citită din proximitate, de cele două regine prietene, una din Saxonia și alta din Franța (Mariana Mișuț și Mirela Gorea); disputa care începe mîeros și se termină în gilceavă mulerească veninoasă, excepțională secerșă susținută de Mariana Mișuț și Oana Pellea (ce se mai dovedește și în deloc candida Elaine, și în micuța nimfă Viviane, plină de spirit și fantezie, interpretînd cu o foarte atractivă suplețe a mișcărilor și în finețe tonală de sonatină); insertarea lui Parsifal, pădurosul, în acțiune (iarăși cu o paranteză adramatică — dar cu personajul bine schițat de Răzvan Ionescu); nunta regelui Arthur, cu muzică multă și nuanțată (compozitoare, Maia Ciobanu) și într-o dinamică fastuoasă (Miriam Răducanu, foarte prezentă, în coregrafie, pe folosul reprezentației); trecerea prin scenă a unui dulce, diafan menestrel (Alice Barb). Sint și momente inerte, sau nefinisate (bătălia, de exemplu, ori moartea regelui); dar n-au pondere în întreg, care e de o teatralitate incintătoare, cînd în linii sigure, cînd în rafinate și capricioase volute.

**S**-A GĂSIT, în Gheorghe Dinică, interpretul viguros, foarte personal, al dublului rol Diavolul-Merlin. Interpretarea sa are un umor mușcător. Dar mai puțin fantezie în dublării decit s-ar fi așteptat. E penetrantă mai ales în comentariile celor două personaje asupra rol înșile. Evoluția actorului are plasticitate, precizie și un ritm constant. El poartă, cu destoinicie — nu totdeauna și cu profunzime — înțelesul acei rol, a căruia poezie înaltă și a cărei contestare — a fiului față de tată — definindu-l ca pe un geniu bun al umanității, îi dă în text o turnură shakespeariană. În susținerea tuturor personajelor ce l-au fost încredințate, Mariana Mișuț e strălucitoare. Stilul ei, de directete, cu afirmare francă, umor sec, ironie corosivă, ținută majestuoasă, pasionalitate riguroasă controlată sau glacialitate, o aduc pe regina Ginevra în prim-planul acțiunii, cu un ecou ce stăruie chiar și dîncolo de prezența ei în scenă; și fac din mama lui Merlin (tot de ea personificată) imaculata vagaboandă născătoare prin germinație diavolească, un personaj savuros. Omniprezentă — în cinci roluri, cred, de virșe și facturi diferite, femeiești și bărbătești — Mirela Gorea săvîrșește totul cu o virtuozitate ce ține de un straniu pantelism (cerut, de altfel, de unele din aceste roluri). Atitudinile sint conturate de acțiță fără greș, lirisimul e captivant, suferința (unei mame) autentică. Imaginarea Morții în continuu zbor și în așezări de-o clipă, ce aduc lînistea funestă deplină, are valoarea unui recital.

Ceva îl stingherește pe Claudiu Stănescu în desăvîrșirea lui Sir Lancelot: poa-te linia rolului: un erou bucălat și mărginit, cu furii cocoșești și căderi în prostrație. Nu ne convinge Răzvan Vasilescu, în fiul cel rău al regelui, nu e la largul său. Nu s-au realizat chipurile „cavalerilor tineri și frumoși“, sau al „golanilor sulemeniți“, care par (sint) doar ușuratici și gălăgioși, inaderenți deocamdată la mizanscenă (Stefan Bănică jr. și Mihai Constantin). Printre cavaleri, se observă Doru Ana, masiv, cert, și Cornel Scripcaru.

Avem, în Merlin, o operă scenică magnificientă, ale cărei atribute țîn de calitățile tuturor componentelor și mai cu seamă de concepția care le-a ansamblat.

## AFARĂ ÎN FAȚA UȘII — un cabaret experimental

Alt autor dramatic german ospetit de Teatrul „Bulandra“ e Wolfgang Borchert,

cu unica sa piesă **În fața ușii** (1947), scrisă (inițial pentru radio) la tinerete (de altfel n-a trăit decit 26 de ani). Dramaturgul a stat prin temnițele regimului nazist a fost trimis disciplinar pe front, a avut parte de grele necazuri la întoarcerea acasă, într-o vreme de mare restricție pentru poporul său. Piesa e, în bună măsură autobiografică: venit din război grav afectat fizic și moral, într-o țară distrusă în care militarismul, obtuzitatea birocratică, nepăsarea față de semen creau un climat insuportabil, soldatul sună la dîncul ușii, care i se închid în nas. Nu mai are cu cine să comunice, solitudinea acoperă ca un lîntoliu, iar remuscările ce i-a luat, pentru un moment, locul altui într-o casă, așa cum îl fusese furat și a lui, îl apropie de moarte. Întrebările sale anxioase nu capătă nici un răspuns. Agenia îi e populată de umbre, al căror cortegiu e privit cu groază, cu sarcasm, cu regrete, căci vedește o stare de haos.

Această stare domină și poeziile și po-vestirile lui Borchert (apărute postuma emanînd o disperare existențială. Editura germană Henschelverlag i-a tipărit, de mult, biografia (de Claus Schröder) corespondența. Aflăm de aici că autorul a făcut parte dintr-un grup de artiști amatori și profesioniști ce a întemeiat la Lüneburg, în 1941, un cabaret — pe a cărui scenă a fost și actor. În 1945 a înfirățat, împreună cu scriitoarea Isot Killian, un teatru de 40 de locuri, la Hamburg.

În formula unui cabaret expresionist montat piesa și Mihai Mănișuțiu, lucră cu excelență, figurînd cu bizare măști personaje generice. O atare dramaturgie conceptualizată, cu accent politic acut și structură criptică, are nevoie totdeauna de explicări în planul forme. Regizorul le-a oferit, amalgamînd vizul și realitatea dar precizînd funcțiile alegorice ale personajelor, conturînd concretul istoric, urmărînd drama în contorsunile ei ciudate pînă acolo unde înțelegem cu limpezime psihologia personajului strivit și condiționările ei sociale.

S-a adus pe scenă o formație instrumentală de jazz, care nu acompaniază, ci joacă, amintînd de o prezență asemănătoare din filmul Cabaret. Susține cu bucurie partiturile lui Marius Popp, elocvente, trăgătoare, exprimînd sugestiv stările implicate în intrigă. Nu e muzică de scenă ci în scenă, inserată în chiar dramaturgia spectacolului — prin solo-uri și orchestrații iscusite ale unui ansamblu de ațiști veritabili.

Luminile tremurătoare, clar-obscur, fosforescențele spațiului scenic, rotire fluidă a protagoniștilor, inventivitatea care sint construite momentele, subtilitatea scenografiei create de Doina Răpănu, muzica învaluitoare, coregrafia elegantă semnată de Malou Iosif și prestața remarcabilă a tuturor actorilor, într-o mogenitate rară, fac din **Afară în fața ușii** unul din cele mai frumoase spectacole bucureștene.

Impune creația lui Marcel Iureș, Beckmann, de un dramatism robust, eroic și ingenios conceput, prin alternanțe umilîntă, indiferentism, exasperare, meditație gravă, zeflemea minioasă, agonie tragică. Actorul se reliefează prin riguroasă execuție și varietatea pozelor. Tora Răpănescu simbolizează, cu percutanță, Femeia (Elba) cu sens de fatum. Truculent, ironic, Mihai Cafrîța îl face unghiuos Antreprenorul de pompe funebre. Tînărul Mihai Constantin compune remarcabil Bătrîn obsesiv. Mihaela Caracas joacă a lui dificil al Fetel, cu finețe și candoare tandrețea ei față de bărbatul rătăcit, bucnă și angoasat, e una din însușirile ceritoare ale reprezentației. Doru Ana siluetează cu fermitate și adevăr pe Bărbatul enigmatic al acestei Fete. Cu un dram de pitoresc și cu unul de veselie bine găsite — Cornel Scripcaru creionează, în caricatură lejeră, meșteșugită, Colonel. Cu originalitate și umor îl desenează Dan Aștilean pe directorul de cabaret felon și invertit; poate cu o tînă prea apăsată — de la un moment dat. Mătache pune, în rolul doamnei Kramer, condimentul necesar pentru a-i da lini trăsătura-l unică de caracter.

Lucrarea scenică e, în întregul ei, deosebit de îngrijită; aș spune chiar că, în raportul acurateții profesionale, e excelentă.



# Bovarisism à l'américaine

**T**impul se răzbuună. Dacă, prin anul 50, după „revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă” care va să zică, repertoriul nostru cinematografic era dominat zdrobitor de filmele rusești — acum a venit rindul repertoriului dominat de filmele americane. Nu discutăm aici implicațiile culturale ale acestor dezechilibrări a balanței în defavoarea filmului european. Vom spune doar că înțelegem motivația. Pentru distribuitori, eticheta „american” înseamnă o siguranță în plus, financiar vorbind. Iar pentru marele public, eticheta „american” reprezintă o garanție în plus că intrând în sala de cinema, nu risți să te plictisești. Pentru că orice film american — indiferent de nivelul la care se plasează pe scara valorii artistice, — respectă cu strictețe un anumit standard tehnico-industrial și un tonus specific, legat de exploatarea „triumfului de aur: acțiune, suspens, emoționalitate...”

Așadar, o nouă premieră bucureșteană-americană (prod. 1985), *Căutînd-o pe Susan*, cu un cap de afiș magnetic: Madonna în însăși. Spre deosebire de alte achiziții americane recente, cit se poate de modeste (ex. *Nu poți opri muzica*), avem plăcerea să descoperim în acest *Căutînd-o pe Susan* o comedie grațioasă și inteligentă, născută parcă după chipul și asemănarea regizoarei (Susan Seidelman, 38 ani, discipolă a lui Woody Allen). Fără să atingă profunzimea și avengura unei comedii de Woody Allen, filmul lui Susan Seidelman reușește să evoce, în unele momente, ironia atît de rafinată a maestrului.

Cu toate că și-a înzestrat personajul cu propriul prenume (iar botezul de acest fel, în artă, nu e niciodată gratuit, chiar și hazardul ascunde întotdeauna ceva, dacă nu o semnificație, măcar o superstiție), regizoarea nu ar putea spune: „Susan sint eu!”. Cine e Susan?, se întreabă un alt personaj feminin al filmului, Roberta (care e tot personaj principal, chiar dacă i-a adus interpretei, Rosanna Arquette, — o actriță amintind de Audrey Hepburn, cu aerul ei de sălbatică suavă — premiul Academiei Britanice de Film și t.v., pentru cel mai bun rol secundar!). Instalată într-o luxuoasă vilă cu piscină și într-o căsnicie searbădă, Roberta evoluează, în bucătărie, în fața unui televizor care îi dictează, pas cu pas, o rețetă de tort, și jinduiește, fără să o știe, după *Alcega*. Tinăra, frumoasă „de condiție”, „o căsnică din New Jersey” (cum se prezintă ea), „cea mai morală persoană pe care o cunosc” (cum o prezintă soțul), Roberta evadează din imensul plictis citind, cu dăruire,

Mica Publicitate. Acolo freamătă viața adevărată! Un anunț pe care îl descoperă repetat a cincea oară o fascinează în mod absolut: „O caut disperat pe Susan, Marți, Buttery Park, ora 10, Jim”. (În paranteză fie spus, *O caut disperat pe Susan* sună și titlul original al filmului. E dreptul difuzării să schimbe, dacă dorește, titlurile originale, să le adapteze pentru „piața internă”. Francezii sint cunoscuți ca mari specialiști în găsirea unor titluri de difuzare mai reușite decît cele originale. Noi sintem specialiști în transformarea titlurilor originale în titluri cit mai nesărate. Am putea da o listă întregă de exemple. Bunăoară, de ce-o fi trebuit să dispară cuvîntul „disperat” din acest titlu, numai Dumnezeu sau vechiul C.C.E.S. ar putea să înțeleagă! Mai ales că acest „disperat” din titlu oferă și una din cheile jocului: „Disperat l. ce cuvînt frumos!”, oftează eroina, care vrea — și nu știe cum — să evadeze din viața ei convențională, din conformismul în care vegetează. Dar, să trecem). Roberta se va prezenta și ea la întîlnirea cu Susan, ca să vadă cum poate să arate o femeie în stare să facă un bărbat să o caute cu disperare. Susan (Madonna, dulce-opacă) e opusul Roberta: vulgară, imorală, fără scrupule, hoinară, fără casă, fără slujbă, fără bani — dar o „marginală” de lux, de o senzualitate împăcată cu ea însăși, și de o naturalitate triumfătoare. Pe Susan se citește cu ochiul liber, de la mare distanță, două lucruri care o fascinează pe Roberta: 1) că această femeie trăiește intens; 2) că această femeie se simte bine în pielea ei. Una dintre cele mai inspirate secvențe ale filmului e aceea a urmării: Roberta cea pură și stingheră o urmărește vrăjită, pe stradă, prin forfota mulțimii, pe Susan cea malefică, îmbrăcată „rock”, în negru lucitor și aurit, străbătînd metropola cu un pas cuceritor și liber, ca o zeiță interlopă. Ingerul va achiziționa, cu un aer vinovat, jacheta demonului, Inger și demon — două femei complementare (*qui pro quo*!) din film sugerează și faptul că, în viziunea autoarei, e vorba de o complementaritate a oricărei naturi feminine).

Talentul regizoarei imprimă filmului un sunet alert și spiritual; umor, vervă, concizie, simț al detaliului revelator (observați numărul camerei de hotel nenorocoase, care apare o secundă pe ecran, la începutul filmului: 1313!), capacitatea de a crea, din citeva linii, atmosferă (v. momentul în care Roberta — căzută, printr-un accident, în amnezie, dar o amnezie pe fond bovaric — urcă pe o motocicletă rablagită, condusă de un necunoscut: în cadru răbufnește parcă aer



Madonna și Rosanna Arquette în *Căutînd-o pe Susan*

proaspăt, o senzație de eliberare, de redescoperire a lumii și a vieții ca o nemaiomenită aventură).

Performanța filmului este, însă, mai ales aceea de a fi reușit să mobilizeze spațiul unei, în fond, banale comedii cvasipolitiste, cu o sumă de piese îndrăznețe: într-o lume care are cultul „confortului”, filmul pledează pentru ideea că acest confort material nu înseamnă, în ordine sufletească, nimic. Într-o lume de un pragmatism programatic și orgolios, filmul propune opțiunea pentru „pur și simplu”. Într-o lume în care „afacerile” și „publicitatea” înseamnă dacă nu totul, atunci aproape totul — filmul ironizează copios tocmai aceste „sectoare”; mai mult: între „publicitate” și bordel simpatia autorilor se îndreaptă spre cel de-al doilea, termen, care, prin comparație, apare mai cinstit. Ceea ce ne amintește de titlul unei cărți occidentale de succes, de acum cîteva ani: *Nu-i spuneți mamei mele că lucrez în publicitate! Ea crede că sint pianist într-un bordel!*...

Cît despre premiera de la „Patria”, zisă *Nemuritorul* (a nu se confunda cu filmul românesc *Nemuritorii!* Din nou ar fi fost de preferat titlul original — *Scoțianul*), este un film englezesc (prod. 1986), cit se poate de... american. Un basm de mare montare, un fel de „S.F. retro”, cu efecte de trucaj colosale, cu o vedetă la zenit —

Sean Connery, și cu una în ascensiune — Cristophe Lambert.

Un om e condamnat la nemurire și trăiește, fără să îmbătrînească deloc, de-a lungul a peste patru secole și a 115 minute de film, o serie de existențe, parcurs de el cu o lehamite crescîndă. Cînd, la sfîrșitul secolului XX, Nemuritorul nostru e servit cu un coniac imbuteliat în 1783, el ne comunică, firesc, ca la un pahar: „1783 a fost un an bun. Mozart a scris Marea Mesă, frații Montgolfier s-au înălțat cu primul balon, iar Anglia a recunoscut independența S.U.A.!”... Iar cînd, tot la sfîrșit de secol XX, Nemuritorul îi declară prezumtivei iubite: „M-am născut acum patru secole și jumătate și nu pot să mor!”, ea îi va răspunde, pe bună dreptate: „Fiecare cu problemele lui!”

Un film de o fantezie naivă și patetică, la care e preferabil să vă trimiteti, eventual, copiii, în timp ce dvs. stați acasă și citiți sau recitiți Simone de Beauvoir — *Toți oamenii sint muritori!*...

Dacă, totuși, ajuțeți să vedeți filmul, așezați-i un motto — din D.I. Suchianu — care i se potrivește perfect: „Nemurirea, dacă ar fi, ar fi o plicticoasă belea!”

## BALET

### Simona Noja povestind, cu ochii pe planiglob...

E impresionant să vezi această tîndră subțire, palidă, cu priviri de căprioară, urmărită de gîndul perfecțiunii — după cum e greu de întîlnit o vedetă în devenire iubind atît de mult literatura, incît s-a decis să o studieze la Facultatea de Litere din Cluj.

— Simona, spune-mi te rog ce reprezintă concursul de la Jackson, la care ai obținut în acest an Medalia de Argint?

— În Europa există două mari concursuri pentru balet: „Ceaikovski” la Moscova și altul la Varna. În afara continentului nostru mai are loc o competiție foarte serioasă la Osaka, în Japonia. Însă este doar concurs de cupluri, ca și cel de la Paris. Concursul de la Jackson s-a organizat prin bunăvoința unor mari coreografi americani, care au dorit ca și Statele Unite să aibă un loc unde baletul clasic să fie bine exprimat.

— Cine este Pavel Rotaru?

— Pavel Rotaru este directorul companiei care se numește *International Ballet Rotaru*. E, în același timp, directorul școlii care-i poartă numele. S-a stabilit între noi o relație de muncă și de prietenie foarte serioasă și îndrăznesc să spun că o parte din succesul avut, mică, poate, dar foarte importantă i se datorează lui Pavel Rotaru.

— Înțeleg că ai angajamente în S.U.A.?

— Pe baza acestui concurs am fost invitată să dansez în mai multe locuri. Cea mai importantă invitație e la Buenos Aires, la Teatrul Cologne, pentru a dansa cu „London Festival” și cu un dansator ce are un box office foarte puternic.

— Ce este recentul Festival de la Paris unde ai fost premiată?

— Concursul de la Paris se desfășoară fără o dată fixă. Eu am participat, așa-dar, la al doilea concurs de la Paris, primul fiind acela în care Magdalena Popa a luat Medalia de Aur acum cincispre-

zece—douăzeci de ani. A fost un concurs numai de cupluri la care m-am bucurat să fim premiați.

— Spune-mi, cum îți explici tăcerea în jurul numelor importante din dansul românesc? Mă refer, în primul rînd la generația de după Magdalena Popa, generația intermediară și în ultimă instanță chiar la voi, la tîne, pe care te știm de la Cluj, dar te cunoaște mai puțin publicul din țară — problema fiind valabilă și în cazul partenerului tău Mugur Valșami?

— Ajungînd în America, am descoperit un dansator de excepție, pe care presa și publicul îl divinizează. Surpriza și plăcerea mea au fost să văd că se numește Marin Boeru, este român și a terminat liceul la Cluj. În țară auzisem doar legende despre el, dar văzîndu-l, starea mea a fost de perplexitate. Mi-ar fi folosit foarte mult să-l văd în țară, fie și pe video-casetă.

— Marele public nu știe nimic. Poți să-mi dai și alte exemple?

— Alt caz este George Bodnarcu — tot din generația medie (38 ani).

— Cum îți explici tăcerea?

— Cred că prin indiferență — dar publicul nu are nici o vină că nu poate să-l vadă.

— Unde ești așteptată acum?

— Sint așteptată la Atlanta, Statul Georgia, la „International Ballet Rotaru”, unde trebuie să dansez în *Don Quijote* și *Romeo și Julieta*. În martie am o invitație la care tin foarte mult, la Stockholm, la două spectacole de gală, fiindcă în cadrul acestor spectacole danseză mari personalități artistice ale baletului.

— Cui datorezi formarea ta?

— În primul rînd părinților mei. Pedagog mi-a fost Vasile Solomon din Cluj — de la Liceul de Coregrafie — deci sint



formată de acest pedagog minunat, care a îndrumat dansatori importanți și despre care se știe mult prea puțin — ca și rodul muncii doamnei Larissa Sorban, care a fost o personalitate a baletului românesc și a scenei clujene. Cu ea am lucrat premierele tuturor spectacolelor.

— Ai dansat și la „Fantasio” în formația lui Oleg Danovski. Ce poți spune despre prezența ta la „Fantasio” și colaborarea cu Danovski?

— Oleg Danovski este și, cred, va rămîne o puternică personalitate coregrafică. E primul maestru cu care eu am lucrat. Am dansat în multe spectacole la „Fantasio”: *Lacul lebedelor*, *Giselle*, *Don Quijote* — dar coregrafia pentru mine a făcut-o intil Danovski. E o aventură a cunoașterii și stai lingă acest om. Mi-a deschis uși care poate ar fi rămas închise pentru mine, multă vreme.

Interviu de  
Monica Gheț

**N**U SPUNEM o noutate, nici nu experimentăm o metaforă îndrăzneată cînd susținem că baletul păstrează ceva din vîntul omenească a zborului, din orozarea de sol, din mitul libertății ca plutire, ca imponderabilitate, ca neatîngere. „A fi cu picioarele pe pămînt” — nimic mai ostil firilor idealiste: a dansa — nimic mai ridicol pentru cei cu picioarele pe pămînt. În balet vedem nu numai posibilitatea zborului ci și utopia lui. Desprinderea nu este definitivă, „zborul” e scurt cit o respirație și sint puțini balerini care știu să transforme această dramatică ezitare între sol și aer în iluzie a planării. Printre ei este cu siguranță Simona Noja, solista a Operei clujene care, la vîrsta cînd colegile ei de generație, abia ies din sălile de antrenament ale Liceului de artă, mai tatonau în căutarea unei profesii, impresiona publicul clujean, apoi pe cei bucureșteni prin maturitate artistică și performanță coregrafică în unul din cele mai complexe roluri din repertoriul specific: *Odette-Odille din Lacul lebedelor*. Nu vrem să ne imaginăm miile de ore de efort, de crucificare, de siguranță și îndolală, de eșecuri și triumfuri asupra limitelor propriului corp, pe care Simona Noja le-a rupt din copilăria și adolescența ei pentru a deveni ceea ce mulți numesc astăzi o stea a baletului românesc. Nu vrem să ni le imaginăm tocmai pentru că scopul sforțurilor sale din afara scenei este acela de a ne convinge că în scenă totul este făcut fără nici un fel de efort. Simona Noja e o artistă autentică pentru că știe să transforme efortul în grație, delicatețea în forță, crisparea în suris și inteligența în agilitate. Preferăm, așadar — împotriva lucidității care ne întoarce cu gîndul către sălile de antrenament — distile-riile complicate în care a preparat fascinantul său apariții din Lacul Lebedelor, Don Quijote, Giselle. Cenușă-reasa sau Carmen — să păstrăm doar iluzia zborului pe care ne-o comunică. O iluzie întremătoare pentru că ne vorbeste de frumusețe și cutezanță, sensibilitate și îndeminare. Tot încercînd să zboare în fulminantele ei evoluții, pînă la urmă chiar va zbura, spre slava sneiei

Mircea Ghițulescu



# Ay, mister Higgins!

**A**Y, mister Higgins, ce meci am văzut simbătă, ce lume, ce public, ce civilizație în tribunele arhipline, ce cinema, ce telecinema, ce telemea din aia de 18, dac-o mai ți-neți minte, telemeaua de 18, sau chiar toba în sine, nenorocita aia de toba în sine, zisă și singerete, la 1,30, minunatul singerete al șomerului socialist. Nu vă place rugby-ul, nu-nțelegeți rugby-ul, habar n-aveți ce înseamnă Anglia—Franța, simbătă, pe Twickenham, finală de turneu al celor 5 națiuni, n-o să vă explic azi, e prea târziu, e totdeauna prea târziu ca să pricepeți ofsaiful în rugby, melcul, un „en-avant“, un „à suivre“ — toată terminologia rugby-ului, ca un fragment de discurs îndrăgostit, o avem de la francezi. Rugby-ul e însă ca filmele japoneze. Îți trebuie o stare ca să intri la un samurai care dă strigăte criptice, icnete și vijiieli de sabie, toate intrând în bucuria și demnitatea vieții, mai dă-i dracului de nebuni, cum ar zice cinefilul popular. Rugby-ul e lumea pe dos — e singura lume pe dos pe care o poți vedea funcționând aievea, nu în cărți, nu în țara minunilor, rugby-ul e sportul lui Lewis Carroll, mai dă-i dracului și pe asta, am și-acasă lumea pe dos, nu vezi că pînă și finlandezii sint sătui? Ai văzut cum se votează la finlandezi? Cum le lipește pînă și plicul? Niciodată finlandezii n-o să joace rugby! Da, da' unde-ați mai văzut o lume pe dos veselă, bonomă, în care trosnesc oasele și nu moare mai nimeni, o lume ridicându-se dintr-un meleu cu zimbetul pe buze? Cu două idei au încurcat englezii omenirea: cu Shakespeare și cu acest rugbv.

Definiția clasică e una și bătută în piatră: un joc de gentlemen iucat de hoți, un joc de hoți jucat de gentlemen (la care se adaugă azi: și fără huligani; fără huligani și

fără de poliție; pentru Europa, rămîne un cert mister sociologic de ce la rugby, Insula nu cunoaște huligani din fotbal!). Nici o minte învătățată cu fuga pe o milă, milă englezească (1609 m), ajunsă pe culmile logicii prin fotbal, desigur, tot de englezi inventat, ei au inventat jocurile de bază, nu va pricepe, în locul unui somn de după-amiază, această absurditate în care toți parcă se călcă în picioare și mingea iese dintre ei pentru a fi pasată numai înapoi, în fața unor tribune încărcate, coborite pînă-n tușa terenului, pline ochi, dar ce ochi! Am vrut odată, demult, să fleurtez — pentru început — cu o femeie splendidă și în loc s-o duc la Cinematecă să vadă „Viață sportivă“, filmul acela cu un rugbist englez înnebunit de o vădă-nă, am ținut să-i arăt viața însăși invitînd-o la un meci de rugby ca să-i explic ce-i un „troacar“, ce-i un mijloc, la deschidere, ce-i un drop. Imposibil. Nu s-a putut detașa de profunda enigmă: cum de nu moare nimeni la atîtea grămizi, placaje și stele verzi? După întrebarea: „Aici nu există faulturi și cornere?“, mi-am dat seama că n-o să putem întemeia un cămin, ridica o sobă, cumpăra o sofă, împreună; eram tînăr; pînă și tandrețea avea întransigența ei.

Astăzi, după 30 de ani, mă sună și mă întrebă dacă mă uit la Anglia—Franța și cu cine pînă. Cu Franța, desigur, pentru toți domniile acestia de la „L'Equipe“ cu care de-o viață, ca eseist, transform articolele lor în poezie. — La rugby după fiecare eseu urmează transformarea, nicăieri, în nici o disciplină, esul nu cere transformarea, ce termeni, ce termeni, ce termeni! Știi tu, dragă, ce înseamnă un articol al lui Lalanne, și cine-i Denis Lalanne? E ziaristul meu preferat de la „L'Equipe“ care nu scrie decît despre sporturi, toate engleze: tenis,

golf și rugby. Dar cum scrie!? Ca Angelo „inaldi o cronică literară!“ „Ai rămas la literatura ta, — apreciază înalt my fair lady — cînd o să te schimbi?“ Iar să mă schimb? Cît să mă mai schimb? Pînă unde să mă schimb? Ei se schimbă? Englezii se schimbă? Ei joacă serios pe grămadă, nu lasă spațiu pentru fantezia franceză, francezii vor să-l aiurească cu jocul lor spiritual pe „trois quarts“ — e veșnicul conflict din „Antanta cordială“ — de la 9—18, la rază, „les garçons“ vin pînă la 13—18, eseu netransformat de Cambé, ay, durere, obiectul cade la un centimetru de bară, ay, mister Cambé, m-am maturizat lingă celebrii Cambéberero, strămoșii lui, englezii fac la „ciupeală de menisc“ 21—13, „frenții“ dau încă un eseu („toată literatura lor e azi un eseu“, îmi zice, cultă, aceeași my fair lady din Drumul Taberei), și transformă, ajungem la 21—19, se joacă fantastic, rămînem la 21—19, ce pot să-i mai spun celei care dacă nu ține cu Franța, e clar că joacă împotriva mea? Franța îmi pierde la 2 puncte, 21—19, exact cele 2 puncte ale eseului netransformat, un nimic, cui să-i explic cum se marchează în rugby? Căci snobismul maxim al englezilor este punctarea în jocurile inventate de ei. Pe scurt: Franța a cîștigat cu 3—1 la eseuri (mărețe în rugby ca golurile în fotbal) și a fost învinsă cu 21—19. E perfecțiunea de cristal a lumii pe dos. Ce-o să scrie mine Lalanne?

— Ești încă naiv, parc-ai fi comisarul din „La Piovra“ — îmi spune gales fata care nu putea concepe un joc fără faulturi.

Am avut și am zile cînd Lalanne îmi trebuie mai mult decît Kafka. În „La Piovra“ cel mai mult mi-a plăcut abundența chipurilor inteligente, indiferent ale cui, ale mafioților sau nu.

## Urgențe

**C**A ORICE ascultător, cronicarul are de învins nu puține bariere și are de traversat nu puține ocolișuri ca să ajungă la emisiunea pe care dorește a o urmări. Cauzele sint multiple și de diverse naturi, ne-am oprit la una absolut obiectivă și tocmai de aceea lesne de observat. Este vorba despre integrarea emisiunilor (mai ales a ciclurilor) într-un mecanism cu orar fix și cum sistemul relurilor funcționează arareori, audiația poate fi din capul locului interzisă. Acum o săptămînă aminteam de seria *Radioenciclopedie pentru tineret* (III, 17,00—17,45), dezavantajată atît de plasarea pe o lungime de undă inaccesibilă tuturor ascultătorilor, cît și de oră, bineștiut fiind faptul că destui tineri se află exact atunci în sălile de curs. Adăugăm secia *Personalități ale cotidianului* (II, 14,30—15,00, săptămîna trecută dedicată lui Istrate Miclescu, săptămîna aceasta avîndu-l ca invitat pe Viorel Nicolae Oproiu, primarul general al Capitalei). Cîți dintre noi sintem liberi în acest interval de timp, cîți dintre noi pot, așadar, cunoaște direct mărturia unor oameni reprezentativi ai prezentului? Nu numai în cazurile de mai sus ci și altă dată am dorit să ascult cuvîntul *Personalităților* dar, de fiecare dată șansa mi-a fost refuzată, așa că nu mi-a rămas decît să însoțesc regretul cu ignobilul sentiment al invidiei față de cei care, cu puțin înainte de ora 15,00, pot fi acasă și deschide aparatele de radio. În aceeași situație se află destule transmisiuni ale serilor de simbătă și duminică, numai că motivele capabile să împiedice audiația sint de altă natură. Citez doar unii dintre ele: concurența televiziunii. *Fonoteca radioului* vă aparține necredințtează un ciclu realizat de Liliana Moldovan duminică seara (II, 20,30—21,00) dar mulți dintre noi urmăresc atunci *Actualitățile*, gest cu totul explicabil și normal care obligă, însă, la insonoritate mesajul unei emisiuni construite (culmea!) pe ideea unui dialog cu milioane de ascultători. Ce să mai spunem de *Scritori la microfon* (duminică, I, 21,40—22,00)? Televiziunea îl invită pe Augustin Buzura duminică după-amiază, la o oră cînd recepția este în curbă ascendentă, radioul l-a avut în studio în timp ce pe micul ecran era difuzat un serial politico-politist de succes. Nici Victoria Ana Tăușan nu a avut, duminică trecută, un alt destin radiofonic, ultimul episod al *Caracatiței* aducînd foarte multă lume în fața micului ecran. Cui folosește o astfel de „concurență“? Sigur, se poate replica, cei interesați de literatură pot renunța la televiziune, au acest drept și această posibilitate dar ni se pare cu totul nefiresc (ca să nu spunem mai mult) ca redacția să mizeze pe restringerea ariei de audiență și nu pe lărgirea ei. Mai ales cînd în discuție se află scriitorii noștri de azi. Mai ales cînd, cum credea și Victoria Ana Tăușan, scriitorii, poeții sint centri exponențiali ai memoriei unei națiuni. Invitată în preajma intrării iminent în librării a cărții lui Fr. Nietzsche *Așa grăit-a Zarathustra*, Victoria Ana Tăușan mărturisește că a început a lucra la traducerea ei cu ani în urmă, într-un peisaj spiritual devastat, în care se desăvîrșea, cu mijloace dintre cele mai subtile, demolarea ființei umane, goul lăuntric fiind (reluăm cuvintele poetei) consolidat de goul dimprejur iar singurătatea cu atît mai acută cu cît vacarmul exterior era mai puternic. Atunci, „cel mai aproape mi-au fost profetii Vechiului Testament“, dar nu numai ei, ci printr-o selecție simpatetică, și Nietzsche, al cărui ton profetic este de necontestat. Recunoscînd destinul editorial românesc nefericit al cărții pentru care a oplat, Victoria Ana Tăușan subliniază că datorează, în întregime, posibilitatea publicării acestei traduceri tinerilor care au murit în decembrie: „libertatea, cită este, a fost plătită cu viața lor“. Iar celor care se bucură de această libertate, le sugerează să se apropie de carte cu dragoste și precauție pentru a înțelege cum se cuvine marelui ei îndemn de descoperire și redescoperire din interior a omului. Cu totul interesante au fost, de asemenea, considerațiile poetei asupra raportului generație/personalitate, asupra reconstruirii lumii prin cînt, asupra locului poeziei în cetate. El trebuie să se ferească să ajungă „unealtă a ceea ce e trecător“, căci astfel „harul profetic“ decade la simpla „indeletnicire de a da prognoze“. În legătură cu *Scritori la microfon* propunem ca anual materia ciclului să facă (fie și selectiv) obiectul unui volum al cărui tiraj să-l asigure o difuziune mai mare decît a emisiunii radiofonice. Iar în legătură cu toate celelalte cicluri amintite, ca și cu altele ce nu au fost pomenite acum și aici, propunem Oficiului de sondaje un studiu aplicat care să indice, pe baze statistice incontestabile, perioadele de audiație bună și maximă, studiu menit să stea la baza structurii radiofonice de fiecare zi.

## TELEVIZIUNE

# Exerciții de defăimare

**C**E s-ar face Televiziunea fără seriile și fără programele primite prin Super Channel? Cine deschide aparatul seara, în timpul săptămînilor, se uită cam o oră la *Actualități + Cronica Parlamentului*, apoi la un serial urmat de încă ceva (o emisiune economică sau una culturală), apoi la încă ceva (o emisiune culturală sau una economică), după care la cîteva minute de *Actualități*. Toate astea, la care se adaugă minutele de reclame și anunțuri, reprezintă programul de seară pe 1. Pe celălalt canal lucrurile stau și mai simplu, acolo ni se prezintă mai tot timpul video-clip-uri. Așa că senzația tot mai accentuată de monotonie, pe care o avem în ultima vreme în fața televizorului, nu ne vine nici de la astenia de primăvară, nici de la faptul că a trecut perioada cînd în fiecare seară TVR ne aducea la cunoștință două, trei decrete abolind sau revizuilnd legi, ci pur și simplu de la sărăcia ofertei tv.

Televiziunea afirmă că nu are fonduri și că echipamentele de care dispune sint învechite. De acord, dar învechită e și structura programului, iar emisiunile suferă de lipsă de imaginație și de ritm. *Actualitățile* cel puțin par interminabile în ultimul timp. Pe cît de puține sint știrile pe care le primim pe atît de multe sint cuvintele care intră în compunerea lor. Dar cum nici asta nu ajunge pentru a umple timpul de emisiune, redactorii le citesc în ritmul cîntecelor de leagăn.

Emisiunile economice realizate în jurul mesei sau anchetele făcute în comerț ori în industrie îmi dau sentimentul că redactorii s-au plictisit să le tot facă. Calapodul acestor anchete e de obicei următorul: se face un reportaj prin cîteva Alimentare sau într-o fabrică unde lucrurile merg prost. Aflăm asta mai întîi din gura reporterului, apoi de la cel care lucrează acolo. Ni se spune, după aceea, cam ce măsuri ar trebui luate ca treaba să meargă bine, redactorul trage, din studio, „semnalul de alarmă“ către cel în drept, iar săptămîna următoare lucrurile sint luate de la capăt, la alte Alimentare, la

alte fabrici sau întreprinderi. Evident că nu redactorii tv. vor îndrepta lucrurile în economia națională, dar dacă tot fac aceste anchete, măcar să le ducă pînă la capăt, adică pînă la ministere și la secretariatele de stat specializate, să aflăm ce mai spun și cei de acolo, fiindcă altfel din partea ministrarelor vom primi în continuare asigurări că mergem spre mai bine, la vreme ce noi, cei de jos, vom constata în continuare că mergem spre mai rău.

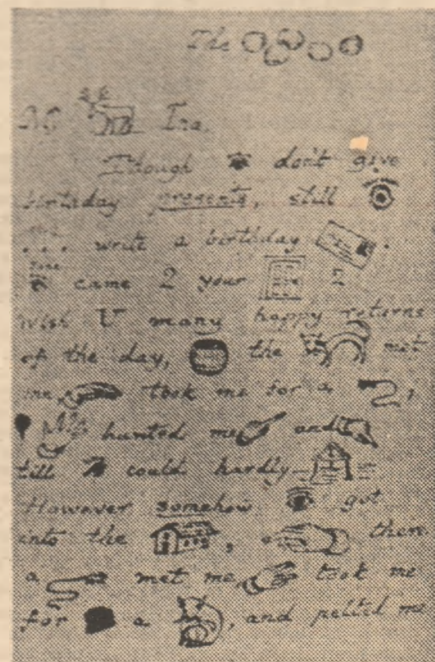
Săptămîna trecută, la *Viaștele* peliculei am văzut imagini de la un chef tovărășesc la nivel înalt urmat de o scurtă bătaie cu zăpadă a fostei perechi prezidențiale, din perioada populistă a celor doi. În ziua următoare, într-un reportaj cam fără haz, am revăzut cîteva încăperi din Palatul Primăverii locuit pînă pe 22.12.88 de respectiva pereche. Nu știu cum vor fi reacționat la aceste imagini cei care au acum nostalgia Epocii de Aur; dacă ele n-au fost suficiente de sugestive pentru a le improspăta memoria, ar fi bine ca T.V.R. să ia cu împrumut cîteva pelicule realizate de reporterii televiziunilor din alte țări, în ultimul an ai „Epocii“ — acele pelicule care au scandalizat opinia publică occidentală și i-au ruinat creditul moral lui Ceaușescu. Cel care, acum, în presa din România, laudă ceaușismul n-o fac însă — să fim bine înțeleși — din nostalgie, ci din cele mai precise motive politice de viitor. Că e cu puțință ca elogiul ceaușismului să constituie un capital politic, asta ar putea fi o temă de dezbateră la T.V.R. mai instructivă decît emisiunile economice în care se bate apa în piua.

S-ar zice că Departamentul de teatru al T.V.R., inclusiv onor conducerea acestei instituții, a descoperit că nu e suficient să ne recuperăm personalitățile artistice, ci că mai trebuie ca, din cînd în cînd, să le prezentăm publicului larg și prin ceea ce fac nu numai prin ceea ce se spune despre ele. Oricum, e de semnalat că T.V.R. și-a luat distanță de cel care s-au coalizat împotriva actualului director al Naționalului din Capitală.

Duminică, la *Actualități*, reporterul rare a cules primele impresii ale invitaților Convenției naționale a F.S.N.-ului i-a cerut mai întîi părerea dlui Silviu Brucan. D-sa a fost încîntat de libertatea de opinie a participanților, de lipsa de constrîngere a celor care au luat cuvîntul. Cum asemenea constatări presupun existența unui termen de comparație, e ușor de ghicit care era termenul de referință subînțeles de dl Brucan.

Același reporter i-a pus o întrebare de-a dreptul stranie unuia dintre liderii Srd-catului „Frăția“, dacă sindicatele intenționează să se alieze politic cu partidul de guvernămînt. Poate că am eu memoria slabă, dar parcă era vorba că sindicatele nu fac politică. Sau dacă e cu guvernul nu se mai cheamă așa?

Cristian Teodorescu



Scrisoare a lui Lewis Carroll către Georgina Watson

Antoaneta Tănăsescu







# Pe drumul către libertate

**N**ĂȘTEREA societății civile în țările aflate dincolo de cortina de fier care izolase atât de brutal imperiul sovietic de lumea occidentală, și, mai mult, de propria sa moștenire culturală, constituie un proces fascinant. Totuși, pentru a-l aprecia cum se cuvine trebuie luate în considerație și granițele exterioare exacte impuse de fiecare guvern în parte și modalitățile pline de imaginație inventate în scopul ocrotirii acestor restricții. Vladimir Tismăneanu este foarte înzestrat din acest punct de vedere: român prin naștere și educație, prin noua sa carte, *În căutarea societății civile*, pune accentul deosebit pe „Mișcările de pace independente din blocul sovietic”.

Aceste „mișcări pentru pace” au oferit o ocazie unică disidenților din imperiul sovietic de a se sustrage controalelor severe, în care era prins de altfel ca într-un clește întregul sistem totalitar. „Pacea” era, la urma urmelor, un teritoriu al retoricilor oficiale: armoniile sale superioare, anti-capitaliste, anti-occidentale, mascau, cel puțin pentru o vreme, natura reală a fiecărei mișcări în parte. „Astfel scrie Tismăneanu, strecurate clandestin, dar cu foarte multă imaginație, probleme de largă importanță socială, cum ar fi drepturile omului, pacea, combaterea războiului, ecologia, conservarea monumentelor istorice etc., sint preluate și răspindite de militanți independenți, în încercarea lor de a-și primi agențele fără să ofere însă guvernului motive întemeiate pentru o reprisiune în masă.”

Sub masca acestui cal troian — mantaua „luptei pentru pace” — în imperiul sovietic s-a născut o mișcare mai specială, având ca scop „detotalitarizarea și refacerea” unui stat constituțional, bazat pe pluralism politic și respectarea legilor. Este extraordinar modul în care evoluează transformarea societății civile în centrul și estul Europei și în U.R.S.S.

Mișcarea are peste zece ani, data sa de naștere fiind în anul 1977, odată cu inițierea Chartei 77, ca forma cea mai importantă de protest contra ocupației sovietice în Cehoslovacia. În anul următor, Biserica Evanghelică din Germania răsăriteană a semnat un acord cu P.S.U.G. care se afla la nutre, pentru a încerca să tempereze politica de militarizare a RDG. Desi această inițiativă s-a dovedit inutilă, RDG a făcut în continuare eforturi până pe la începutul anilor '80, când un grup numit „Serviciul Social pentru Pace” a cerut o alternativă la acest proiect, și anume serviciul civil.

În U.R.S.S., un grup de 11 intelectuali moscoviți au fondat „Grupul pentru restabilirea încrederii între Est și Vest” care, în mai 1983, a declarat că nu se poate ajunge la o destindere adevărată până ce „cooperarea și contactele internaționale nu vor face parte din viața cotidiană a cetățeanului de rând.”

În Polonia, locul de naștere al luptei anti-comuniste, pacifismul s-a instaurat foarte repede: în primăvara anului 1985, un grup de pacifisti polonezi independenți au format grupul „Libertate și Pace”. În semn de protest față de procesul lui Marek Adamkiewicz, un tânăr

recrut condamnat la ani grei de închisoare pentru refuzul de a depune jurământul militar. Un an mai târziu, accidentul de la Cernobil, din primăvara anului 1986, a dezlănțuit o întreagă campanie de acțiuni pacifiste în Europa de Est și Uniunea Sovietică.

Ceva mai târziu în cursul aceluiași an, elementul supra național al mișcării a devenit evident: în noiembrie 1986, mișcările independente din Cehoslovacia, U.R.S.S. și Iugoslavia au semnat un apel adresat tuturor semnatarilor Acordului de la Helsinki, punând accentul pe interdependența celor trei „cosuri” ale Actului final: dar, spre deosebire de linia comunistă oficială în problema „păcii”, militanții independenți au respins orice încercare de a negocia așa-numita pace în schimbul libertății reale și al drepturilor omului.

Din acest punct de vedere, și din multe altele, grupurile pro-pace din Europa de Răsărit s-au deosebit fundamental de grupurile similare din Occident. Ele au avut motivații, interese și principii filozofice diferite: căci disidenții din Est nu numai că s-au împotrivit sistemului comunist în care trăiau, dar, în general, au inclinat spre identificarea, mai mult sau mai puțin, cu ideologia capitalistă și liberală (în sensul clasic — și european — al cuvintului). Și totuși, nu încape îndoială că aceste două grupări au cooperat pe mai multe planuri, asigurând astfel nu numai supraviețuirea mișcărilor din Europa de Est, dar facilitând în același timp apariția unor terenuri prielnice pentru alte grupări civice — embrionul unei adevărate societăți civile.

Ceea ce s-a și întâmplat. În întreg imperiul. Pe lângă aceste două studii ale lui Tismăneanu — unul de ansamblu și unul despre Germania Răsăriteană — volumul mai conține analize excelente cu problematică specifică, semnate de militanți și intelectuali de prim rang din Europa Centrală și de Răsărit. Studiul despre Ungaria, de pildă, este efectuat de Miklos Haraszti, un critic social de frunte din Alianța Democratilor Liberi (principalul partid de opoziție) și un foarte cunoscut militant pentru drepturile omului, autor a două cărți, în prezent membru în Parlamentul Ungariei.

Haraszti prezintă nu numai istoricul unor grupări maghiare — cum ar fi „Cercul Dunării”, axat pe probleme ecologice — dar și generalizează, comentând cele trei etape, sau „ere”, prin care a trecut țara sa și pe care el le consideră necesare pentru orice națiune comunistă în trecere la capitalismul democratic. Prima „eră” este cea post-stalinistă, cu particularitatea sa: apariția inițiativelor independente. Cea de-a doua, pe care el o numește post-totalitaristă, implică societatea civilă în embrion și o democratizare reală: în această etapă regimul autoritar adoptă o poziție defensivă. A treia etapă este o etapă post-comunistă, în sensul propriu al cuvintului, și implică nașterea adevăratei democrații, „care se construiește pe formele, energiile, experiențele și pluralismul conturate deja în societatea civilă”. Sceptice în privința abordării de sus a conceptului „glasnost” de către Gorbaciov, Haraszti consideră

că această a treia etapă nu poate exista fără celelalte două care să o preceadă. Societatea civilă nu poate fi manipulată, ea trebuie să se autocreeze. Aceasta cere timp, și o anumită succesiune logică a evenimentelor, a căror absență în România explică haosul actual în care se găsește.

Cazul Cehoslovaciei este explicat amănunțit de istoricul și diplomatul Milan Hauner, autor al „Invaziei Afganistanului și modelele reusești de imperialism”, și care este în prezent directorul programului pentru Europa de Est la Centrul Woodrow Wilson. Hauner plasează mișcările pentru pace cehice și slovace în contextul unei tradiții pacifiste a acestei republici. Remarcând puternicul impact al invaziei sovietice din 1968 și angajamentul mai multor apți-militariști din anii '70, Hauner pune accent pe natura tinerească, contestatară a opoziției, și în special pe legătura dintre cultura de tip rock și pace. Cu toate acestea, există mari diferențe între mișcările pacifiste din Cehoslovacia și cele din Occident.

Aceste deosebiri au devenit și mai evidente în urma corespondenței dintre „Vaclav Racek” (un ceh necunoscut, analist al mișcărilor pacifiste din Occident), și E.P. Thompson, un istoric englez, membru al „Grupului pentru Dezarmare Nucleară în Europa” (END). Vorbind în numele est-europenilor, „Racek” a refuzat să subordoneze drepturile omului „păcii”, precizând, de asemenea, că idealul lui Thompson, acela al unei Europe fără arme nucleare, era naiv și irealizabil. Prin aceasta, „Racek” voia să spună, de fapt, că dacă NATO n-ar fi acționat ca o piedică de ordin militar, sistemul totalitar sovietic ar fi zdrobit demult libertatea Occidentului, scriindu-i lui Thompson: „identificarea celor două blocuri cu «Extremismul» este de neacceptat”, acuzând END că, departe de a fi o forță pentru asigurarea libertății, este mai degrabă „o analogie inconștientă a pacifismului anilor '30”.

Hauner mai menționează un studiu fascinant, realizat clandestin în 1985 în Cehoslovacia, și care ne dezvăluie o atitudine față de mișcările pentru pace din Vest total diferită decît linia promovată de aparatul de propagandă oficială. Comentând acest studiu, analistul Zdenek Strmiska observă că „printre cei mai înflăcărați susținători ai mișcărilor pacifiste occidentale se numără pro-sovieticii, care refuză să considere U.R.S.S. drept o putere imperialistă”.

ESEUL istoricului polonez Christopher Lazarski despre „Mișcarea Poloneză Independentă” acordă atenția aceluiași probleme în legătură cu grupul „Libertate și Pace” din Polonia, a cărui înclinare către doctrina libertății de conștiință l-ar plasa mai degrabă spre dreapta decît spre stînga. În iulie 1985, pacifistii polonezi au declarat că „un om care va îndeplini orice ordin fără să critească, este o amenințare a păcii mai mare decît bomba nucleară”, cerind în același timp celelalte 4-a Convenții pentru Dezarmare Nucleară în Europa, care a avut loc la Amsterdam, să „introducă în permanență dreptatea și libertățile civice în noțiunea de pace și să adopte față de

lupta contra sistemului totalitar aceeași atitudine față de eforturile pentru dezarmare”. În realitate, gruparea „Libertate și Pace” se deosebea radical de mișcarea „peacenicks” din Occident, opunindu-se, de exemplu, ideii de dezarmare unilaterală, considerată ca fiind o nealță a militarismului sovietic. Astfel, într-o scrisoare deschisă adresată militanței americane pentru pace, Joanne Landy, pacifistul polonez Piotr Mienczyk își exprima îngrijorarea în legătură cu mișcările de pace occidentale care devin o „nealță a politicii și propagandei sovietice.”

În Uniunea Sovietică, mișcarea independentă pentru pace a fost nesemnificativă, manipulată și subminată de un aparat ultra sofisticat de dezinformare. Eduard Kuznețov, fost disident sovietic care și-a petrecut peste 15 ani în închisoare, autor al „Jurnalului de închisoare” și „Romanul rus”, și care lucrează în prezent la Radio Libertatea din München, povestește despre eforturile conducerii — în mare măsură neizbutite — de a crea o organizație pacifistă pseudo-independentă, numită „Grupul Adevărului”, alături de cea cu adevărat independentă, din Moscova, „Grupul pentru restabilirea încrederii între Est și Vest”. Din când în când apăreau în presă acuzații defăimătoare la adresa membrilor acestui grup, prin care se puneau la îndoială motivele lor și în același timp se pretindea că făceau aceasta în scopul emigrării.

Pe lângă atacurile interne, „Grupul Adevărului” a înfruntat și ostilitatea Vestului. Militantul Alexei Miasnikov scrie într-o dare de seamă din iunie 1987: „Unii militanți pentru pace din Europa Occidentală se plîng că membrii din «Grupul Adevărului», odată ajunși în Occident, se alătură mișcărilor «de dreapta»...” Dar cine sînt cei de „dreapta”? Pacifistii occidentali numesc „de dreapta” pe aderenții strategiei de destindere și dezarmare nucleară de ambele părți. Dar, pe de altă parte, ce propun cei „de stînga”? Victoria pacifismului în cadrul uneia dintre supra-puteri ar putea conduce la o grea înfringere. Și astfel se trasează falsele linii ideologice, în cadrul țării totalitare slujirea păcii fiind echivalentă cu slujirea libertății — o noțiune a cărei indivizibilitate este mai pregnantă aici decît în Occident.

Iată o carte care trebuie neapărat citită de către oricine e interesat să înțeleagă adevărata natură a revoluțiilor din Europa Centrală și Uniunea Sovietică, începuturile embrionare ale adevăratei societăți civile și direcția transformărilor în cadrul acestor națiuni traumatizate. Cu toate că există multe motive de a spera, mai sînt încă foarte multe de făcut, e nevoie să se muncească mult, atît pe un plan filozofic, cit și practic, pentru a veni în ajutorul forțelor independente în evoluția lor către un sector privat matur, pînă cînd vom putea vorbi în sfîrșit nu despre „popoare monocromatice”, ci despre societăți pluraliste viguroase.

Traducere de  
Alina Florea

## Ilustrație și scriitură

**S**-A DISCUTAT mult despre relația dintre biografie și operă, dacă este sau nu necesară cunoașterea biografiei pentru înțelegerea operei sau ne putem lipsi de prima în înțelegerea textului. Se pare că întorcerea la text e preferabilă. Dar, rămîne un „dar”, pentru că sîntem totuși cîveneste interesați de viața autorului, citim biografii și, uneori, rămînem dezamăgiți.

În cazul unor cărți atît de grele de integrat într-o istorie literară ca Alice în țara minunilor și Alice în țara oglinzii), paradoxale și, din cauza asta, atît de seducătoare și de misterioase, relația text-biografie este și mai problematică. O interesantă biografie iconografică, un volum de fotografii și ilustrații, profitînd de pasiunea lui Lewis Carroll pentru acest gen de artă, face Jean Gattégno) cu comentarii sumare asupra vieții scriitorului. Găsim în biografia profesorului de matematică ocupații care justifică principalele trăsături ale operei: gustul pentru parodie, manifestat în publicarea încă din tinerețe a citorva parodii ale poeziei post-romantice, permanența căutare a noi jocuri de cuvinte în scrisorile pe care le scrie micilor săi prieteni, preocuparea pentru logică (scrie un manual de logică). Din amestecul de logică și absurd se naște paradoxul, trăsătura esențială a celor două opere ale sale. Ceea ce este, poate, mai puțin cunoscut, este pasiunea lui Carroll pentru arta fotografiei și pentru ilustrarea propriilor sale opere literare. Fotografiază aproape numai oameni, niciodată locuri sau peisaje, modelele sale preferate fiind copiii, de predilecție fetițele. Întretine întreaga sa viață relații de prietenie cu copiii, căroră le scrie scrisori ciudate, decupate parcă din cărțile sale. Îi fotografiază și chiar, jucînd rolul lui Pygmalion, îi costumează în Scufița Roșie, în chinezoaice, comediant, prizoniere sau pirate. Inte-

resul pentru joc, pentru mască și încercarea de a transforma lumea într-o poveste este o trăsătură care se transmite în opera sa literară. Se apropie de copil parcă pentru a evita lumea adultilor în care nu se simte deplin integrat. Și totuși, lumea pe care o creează nu este cea a basmului, care are o evidentă trăsătură morală pentru că „binele” învinge: tonurile alese de Carroll nu sînt atît de luminoase, ci mult mai neclare. Tendința spre oniric opacizează, iar călătoria în lumea oglinzii sau sub pămînt devine greu raportabilă la lumea reală. Pe de altă parte, există claritatea unui logician ce pune probleme filozofice în spatele măștii omizii sau a lui Tweedle-Dee și Tweedle-Dum sau Humpty-Dumpty.

Pentru cine sînt scrise aceste cărți? Aparent, ele par a fi scrise pentru copii și, totuși, mulți copii refuză să le citească, neînțelegînd nimic. Mai curînd mintea cercetătoare a unui adult) ar putea fi interesată în jocul rațional și oniric în același timp al discursului carrollian.

Încă înainte de a descoperi aparatul de fotografiat. (L. Carroll este un pionier al artei fotografice), scriitorul se preocupă de ilustrație, redescoperînd desenul naiv, care pare a preceda cărțile sale despre aventurile Alicei. Prima carte, *Aventurile Alicei sub pămînt*, este ilustrată chiar de autor, dar pentru celelalte două apelează la ajutorul unui ilustrator, John Tenniel. Carroll pare a accepta talentul și priceperea acestuia, dar îi obligă să tîină seama de ceea ce dorește să obțină și de ceea ce trebuie neapărat să evite. De exemplu, există personaje care nu trebuie desenate pentru că au fost descrise în așa fel încît reprezentarea lor pe hîrtie să fie imposibilă, ceea ce nu înseamnă că sînt de neimaginat. S-ar putea face o diferență între personajele de tipul Humpty-Dumpty sau Tweedle-Dee și

Tweedle-Dum, preluate din basmele pentru copii sau Regina Albă și Regina Roșie, pămîrierul, iepurele alb și animalele ciudate pe care le imaginează autorul: „seamănă cu niște bursuci — și nitelul cu soporiile — și nitelul cu turbosoaarele” sau ființe „cu oasele mici și pene ca soarele”. Lewis Carroll construiește aceste creații ciudate așa cum construiește iocurile de cuvinte, din elemente reale și materiale, combinate fantastic și ilogic. Libertatea cititorului este, deci, maximă, jocul cu imaginația depinzînd de capacitatea fiecăruia.

Acest discurs vizual are un anumit rol în discursul narativ și Carroll este conștient de aceasta. Se poate face aici o diferență între opinia unui ilustrator și cea a unui autor-ilustrator. Tenniel este un cititor, poate un cititor privilegiat, lucrînd sub directa îndrumare a autorului, dar numai un cititor și, deci, el propune prin desenele sale o posibilă lectură a textului. Întrebarea este în ce măsură contrabalansează opțiunea lui Tenniel logica onirică a textului prin iluzia prozaică a unui decor cotidian. Creează el un decor coerent, poate el diminuează tensiunea între real și oniric, între timpul lectorului și timpul fantastic? Se pare că această relație dintre ilustrație și scriitură pune mai multe probleme decît ar fi părut la prima vedere. Poate de aceea, în multe ediții, textul apare neînsoțit de nici o ilustrație, pentru a evita posibila tensiune dintre ele. Una din edițiile românești oferă o cu totul altă viziune (lectură) a personajelor, idilică în sensul rîu al cuvintului, cu desene clare, frumoase și „reale”. Ilustrațiile lui Tenniel nu sînt seducătoare din punct de vedere estetic, conțin parcă o nuanță sumbră, cenușie, care ar putea avea, oricît de exagerată ar fi comparația, ceva din „Capriciile” lui Goya. Tendința spre grotesc e inevitabilă, căci personajele lui Carroll nu sînt fru-

moase, ci doar ciudate pînă la indescribibil sau neanalizabil. Și dacă se poate face, chiar forțat, o apropiere între ilustrațiile la Alice... și Goya, atunci se poate face o apropiere și între Carroll și Kafka. Există în Alice... o sugestie de absurd grotesc ce provine din inexplicabil. Alice e manevrată de toate aceste apariții onirice care se supun altor reguli decît ea, iar dubla ei apartenență, la lumea reală și la cea onirică, nu e decît un handicap. Citite la o altă vîrstă, mai matură, cărțile lui Carroll produc o senzație de frustrare. Dacă nu te mulțumești numai cu jocul și încerci să găsești sensul, te lovești de o serie întregă de capcane care închid, tocmai cînd par să deschidă, prin perfecțiunea formală, dar ermetică. Sînt prea multe posibilități de interpretare, de studiere a textului, poate fi citit în prea multe feluri și totuși lipsesc mesajul. Și, în căutarea codului, ne întorcem la biografie. Iar aici descoperim un autor căruia îi place să-și deconcerțeze cititorul, publicînd exerciții de logică.

Această biografie-album pare a fi făcută din perspectiva operei, de parcă autorul ei s-ar fi oprit la aceleași enigme și, după aceleași căutări, oferă și el o „lectură”, care însă nu e o „rezolvare”. Dar nu este nici o dezamăgire, căci ne întorcem la text cu o nouă dorință de a-l cerceta și decoda.

Alexandra Vrănceanu

<sup>1</sup>) Lewis Carroll, *Peripețiile Alicei în țara oglinzii*, Ed. Ion Creangă, 1971; *Peripețiile Alicei în țara minunilor*, Ed. Ion Creangă, 1978.

<sup>2</sup>) *Album Lewis Carroll*, Iconographie choisie et commentée par Jean Gattégno, Editions Gallimard, 1990.

<sup>3</sup>) Așa se explică faptul că în cadrul sesiunii din 1990 organizată de Centrul Internațional de Semiotică (Italia, Urbino), textele lui Lewis Carroll au constituit (timp de trei zile), obiect de analiză și discuții din perspective diverse.



# Cronici ale unei morți anunțate

„S I, ca să le aranjeze pe toate, SIDA!“ Această frază lapidară a scriitorului ceh francofon Vaclav JAMEK<sup>1)</sup> vocă tragedia pe care o reprezintă SIDA, precum și relația dintre boală (în general) și scris. După ciudă, tuberculoză, variolă... va fi oare SIDA unul din subiectele răspindite, unul din motivele unei anumite părți din literatura franceză a acestui sfârșit de secol? **ENIUL ESTE RIGOARE ÎN DISPERARE** CUM se poate face distincția, pe de o parte, între operele care au ca subiect SIDA, scrise chiar de actorii sau de martorii acestei pandemii, și cele scrise fără a avea maladia să fie numită sau prezentată în text, dar în care boala este totuși prezentă în sufletul autorului, fiind el însuși implicat?

În cadrul celei de-a doua categorii s-ar putea exemplifica prin teatrul lui Bernard-Marie Koltes, „Este vorba despre o țigăre vă cade în cap de pe acoperiș? Este albină care s-a așezat pe o floare funească, este botul unei vaci care a vrut să depășească limita care indica pericolul de electrocutare; se tace sau se fuge, se retrage, se așteaptă, se face ceca ce se poate, subiecte nesăbuite, ilegalitate, teatre“. Ce se poate spune despre motivațiile conștiente — sau nu — ale celui care strigă și scrie: „Nu există iubire, există iubire“<sup>2)</sup>? Este suficient să avem de personajul Cléo al lui Agnès Merle pentru a evalua modul în care o boală incurabilă (în acel caz era vorba despre cancer, în 1962) poate să tulbure și să modifice profund ființa unui scriitor, încât să își simte modificate propriile centre de interes și scrisul, sensul operei sale pre-

Si acest tip de lucrare literară s-ar putea exemplifica prin teatrul lui Bernard-Marie Koltes, „Este vorba despre o țigăre vă cade în cap de pe acoperiș? Este albină care s-a așezat pe o floare funească, este botul unei vaci care a vrut să depășească limita care indica pericolul de electrocutare; se tace sau se fuge, se retrage, se așteaptă, se face ceca ce se poate, subiecte nesăbuite, ilegalitate, teatre“. Ce se poate spune despre motivațiile conștiente — sau nu — ale celui care strigă și scrie: „Nu există iubire, există iubire“<sup>2)</sup>? Este suficient să avem de personajul Cléo al lui Agnès Merle pentru a evalua modul în care o boală incurabilă (în acel caz era vorba despre cancer, în 1962) poate să tulbure și să modifice profund ființa unui scriitor, încât să își simte modificate propriile centre de interes și scrisul, sensul operei sale pre-

<sup>1)</sup> Vaclav JAMEK, *Traité des courtes nouvelles*, editura Grasset, Paris, 1989, p. 185. Cartea a primit premiul Médicis pentru eseuri în anul 1989.

<sup>2)</sup> Citat în legătură cu Michel Foucault, biograful său Didier Eribon, din cartea apărută în editura Flammarion, 1989, p. 90.

<sup>3)</sup> Bernard-Marie Koltes, *Dans la solitude des champs de coton*, apărută la Éditions de Minuit, p. 25. Koltes a murit de SIDA în anul 1989.

<sup>4)</sup> *ibid.*, p. 60.

cum și temele obișnuite. S-ar putea crede chiar că unii scriitori ar renaște, știindu-se condamnăți, dacă este adevărat că scrișul ar fi adevărat paleativ, sau dacă, așa cum scrie Dominique Fernandez, reluând un vechi adagiu: „creația trăiește din constringere și moare de libertate“<sup>3)</sup>.

În acest domeniu, însă, nouă ne lipsește reculul, iar în dorința noastră puternică de a interpreta operele, este foarte ușor să greșim. Ne vom opri deci asupra operelor care au ca temă SIDA, scrise fie de actorii, fie de martorii acestei pandemii.

## BIETUL GUIBERT

„BRUSC, datorită anunțării propriilor mele morți, m-a cuprins dorința patimășă de a scrie toate cărțile posibile, toate acele cărți pe care nu le scrisesem încă, fie și cu riscul de a le scrie prost [...] și de a devora aceste cărți, aproape simultan cu limita mereu micșorată a timpului, de a devora cu lăcomie timpul, odată cu ele, și de a scrie nu numai cărțile maturității mele anticipate, dar și cărțile foarte lent coapte ale bătrâneții mele, cărți săgeți“<sup>4)</sup>. Hervé Guibert a marcat anul literar francez 1990 cu o descriere quasi-cotidiană a SIDA: „Prietenului care nu mi-a salvat viața“, această „cronică a unei morți anunțate“, mărturie profund dureroasă a ultimei deznădejdi, va rămâne, fără îndoială, în Franța, ca una din cele mai impresionante opere ale acestor ani — SIDA. De la luptă și cartea lui Alain-E. Dreuilhe<sup>5)</sup> „cancerul gay“ nu și-a mai găsit un martor mai strălucit. „Singlele meu antrenor un proces al eșecului“ scrie Guibert<sup>6)</sup>. „Îmi spun că noi amindoi aveam SIDA. Și acest lucru modifica absolut totul, într-o clipă [...] mă paraliza și, în același timp, îmi dădea aripi, îmi reducea puterile, de-cuplându-le total, mi-era teamă și eram amețit, calm, și în același timp, îngrozit, poate că îmi atinsesem, în sfârșit, scopul“<sup>7)</sup>.

Povestirile insotitorilor de bolnavi, jurnalele sideene, chiar dacă sînt destul de numeroase azi, nu au reușit să depășească aceste dezvăluiri ale „bietului Guibert“. Hugo Marsan, Cyril Collard, Jean-Noël Pancrazi au încercat totuși s-o facă — dintr-o necesitate interioară<sup>8)</sup> Cyril

<sup>5)</sup> Dominique Fernandez, *Le Rapt de Ganymède*, p. 19. În această lucrare, Fernandez este susținătorul teoriei potrivit căreia SIDA va recrea probabil o nouă dimensiune a tragicului.

<sup>6)</sup> Hervé Guibert: *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, editura Gallimard, 1990 p. 70.

<sup>7)</sup> Alain-Emmanuel Dreuilhe, *Corps à corps*: journal de SIDA, editura Gallimard, 1987.

<sup>8)</sup> *ibid.*, p. 9.

<sup>9)</sup> *ibid.*, p. 39.

<sup>10)</sup> Cyril Collard, *Les nuits fauves*, editura Flammarion; Jean-Noël Pancrazi, *Les Quartiers d'hiver*, editura Gallimard, 1990. Aceasta din urmă a primit premiul Médicis în 1990.

Collard este brutal, direct, uneori vulgar; Jean-Noël Pancrazi, în schimb, este nuanțat și utilizează metafore și simboluri, după cum ilustrează chiar titlul povestirii sale: „Cartierele de iarnă“ (desemnând SIDA). Dacă la Collard se povestește viața unui homosexual seropozitiv care se îndrăgostește de o adolescentă, cel de-al doilea descrie viața dintr-un mic bar de pe strada Thérèse din Paris, Club al homosexualilor, unde SIDA face ravagii, efectuează excluderi și precipită cursul evenimentelor. Legăturile facile nu mai există, cei care — știindu-se bolnavi — se hotărăsc să dispară urmează o veche tradiție, potrivit căreia „în momentul în care se înțelegea că sfârșitul unei lupte era fatal, bărbații înveșmîntați de nunta și strălucind în azurii și aurii, se îndreptau direct spre tășurile săbiilor dușmane, care îi așteptau“<sup>11)</sup>. Ca și la Guibert, descrierea amănunțită a bolii este cea care îi dă forță maximă lucrării lui Jean-Noël Pancrazi: „Am devenit foarte relaxat“ povestește eroul, „Am învățat să accept atâtea lucruri, de citeva luni. Dar cel mai mult am nevoie ca nimeni să nu fie martorul zăcherilor mele și nimănui să nu-i fie milă“. Și, venind vorba despre vizitatorii de la spital, scrie: „Ei pleacă de acolo cu sentimentul conștiinței împăcate: vor putea povesti tuturor că mi-au ținut fără sovărire un pahar sau o lingură. A-vingd totuși o vagă îngrijorare: dacă cumva — au mers prea departe?“. Și, în continuare, în legătură cu o prietenă: „Ea va veni până la capăt, și eu știu asta“<sup>12)</sup>.

Dintre aceste descrieri, jurnale, romane, adesea construite după același model, scapă două opere fundamentale care vor marca, incontestabil, istoricul SIDA și al literaturii pe care aceasta a creat-o. Este vorba despre o piesă de Copi și despre un interviu al filozofului Jean-Paul Aron: „**Mon SIDA**“. Decedati amindoi în urma acestei maladii, cei doi scriitori se află în opoziție. Zeflemeaua, ironia și umorul negru al lui Copi contrastază cu seriozitatea și gravitatea lui Aron. Copi, om de teatru deloc neglijabil și desenator de geniu, probabil că va marca o întreagă generație cu textul său *Une visite inopportune*<sup>13)</sup>.

— Aveți șansa de a avea SIDA și cel puțin aici, nu vă expuneți nici unui risc — îi explica Hubert lui Cyrille în camera de spital unde acesta din urmă își continuă primiriile mondene.

Infirmiera: Nu sinteți primul care mi-a promis Eldorado la ieșirea din spital. Ați face mai bine dacă m-ați trece în testament.

Cyrille: Nu v-aș lăsa decit datorii“.

<sup>11)</sup> Pancrazi, p. 89.

<sup>12)</sup> Pancrazi, pp. 166—177.

<sup>13)</sup> Copi, *Une Visite Inopportune*, la Christian Bourgois, 1988.

Se va afla la Père-Lachaise, cimitirul parizian?

„Cyrille: Nu vă spun. Nu am de gând să informez pe nimeni asupra viitoarei mele adrese.“

Hubert: Dar mausoleu dv.?

Cyrille: Care mausoleu? (...)

Hubert: Eu mi-am cumpărat un loc chiar în fața lui Oscar Wilde și la numai doi pași de Montherlant. Ard de nerăbdarea de a vă arăta fotografiile de pe monumentul deja început.“

Reprezentată timp de două stagii consecutive, într-unul din principalele teatre publice pariziene (le théâtre de la Colline de Jorge Lavelli), piesa rămâne un eveniment cultural fără precedent. Iar SIDA, nu era ea chiar actorul principal?

Cit despre Jean-Paul Aron, primul intelectual francez care a „mărturisit“ că era atins de SIDA, la el replicile date sub forma unui interviu-tragedie reprezintă de fapt trecerea de la SIDA-caché la SIDA-confession. După părerea sa, intelectualii și artiștii nu vor avea deloc dificultăți cu acceptarea mesajului lor asupra „SIDA-avouable“, chiar dacă extrema dreaptă a Domnului Le Pen ar vorbi mai degrabă despre SIDA-puniion. Odată cu discursurile persoanelor atinse de boală, s-a ajuns deja la apărarea ideii existenței unei anumite SIDA-élection, foarte sic, snobism de mare actualitate: mai înainte trebuia să se moară printr-o sinucidere sau dintr-o supradoză. acum, ultima modă poartă numele de XIV<sup>14)</sup>.

Nu ne vom ocupa de cărțile autorilor de așa-numite „teme-purtătoare“ și nici de acea parte a literaturii de gară sau de bulevard, avind ca subiect SIDA, tot așa cum ar alege adulterul sau incestul doar pentru a ajunge la scandal cu orice chip. Nu este mai puțin adevărat că această „literatură spaghetii“ în special, ca și apariția acestei maladii care declinază mediul intelectualilor și artiștilor francezi, vor marca literatura sfârșitului de secol XX (Ar trebui totuși să-l menționăm pe Guy Hocquenghem și, poate pe Renaud Camus).

S-ar putea compara această frământare cu literatura vieneză produsă de tuberculoză (cum ar fi povestirea Mourir de Arthur Schnitzler de exemplu)? Este mult prea devreme pentru a putea face comparația. Și totuși nu se poate nega faptul că SIDA e o temă frecventă în literatura (și teatrul) francez contemporan. Atita doar trebuie să și putem demonstra aceasta. Or, cum ar spune ironic Copi, pe un ton à la Pierre Desproges, SIDA nu și-a făcut încă toate victimele, iar creația pe care ar putea s-o genereze nu s-a încheiat deocamdată.

F. M.

<sup>14)</sup> VIH, HIV, numele virusului SIDA.

<sup>15)</sup> Pierre Boule, *Le malheur des uns...; Dominique Lapierre, Plus grands que l'amour*, edit. Robert Laffont, 1990.

Mar. Isabel BARRENO

## După Salazar

■ MARIA ISABEL BARRENO, scriitoare portugheză, a debutat în 1972 cînd, împreună cu Maria Teresa Horta și Maria Velho da Costa (supranumite „cele trei Marii“), a publicat *Novas cartas portuguesas* (Noi scrisori portugheze), lucrare din domeniul sociologiei feministe. A mai scris povestiri (Contos analógicos, Povestiri analogice), romane ca *A morte da mãe* (Moartea mamei) și *Inventário de Ana* (Inventarul Anei) cu teme din universul intimist feminin. Fragmentul de mai jos face parte din ultimul roman al prozatoarei, *Crónica do tempo* (Cronica timpului), apărut în 1990 și prezentînd dialectic timpul individual în concurență cu cel colectiv, pe parcursul a trei generații din Portugalia secolului nostru.

ASA astea, scrie despre un subiect interesant, un subiect interesant în țara noastră, nu mă mai enerva, da, pîi atunci, mi o idee, ce subiect? Scrie o carte despre Salazar, ești nebună, nu sînti oc, nu zic să scrii chiar despre Salazar. Salazar în noi, ca indivizi și ca societate. Vezi și tu, pînă acum l-a înconștriat o tăcere aproape totală, ca să nu uităm de cele citeva încercări de reabilare. Nu s-au proferat injurii, n-au răfale verbale, torente de acuzații și ingeri. Și doar erau de așteptat, după aproape cincizeci de ani de tăcere for-

țată... Ce s-a întimplat cu toate resentimentele care mocneau în străfundurile oamenilor? Vezi și tu, n-a apărut nici măcar o colecție de bancuri, din cele care circulau pe vremea lui, despre el. Dim-potrivă, respect, venerație pentru autoritate. Ne-am obișnuit să umblăm cu sărut-mina. Da, dar nu-i numai asta. A murit, săracul, nu era om rău, așa tot auzim că se spune. Inima asta bună a noastră, care ne face să-i respectăm pe morți și pe superiorii legitimi. Vezi? Scrie o carte. Ce carte, vorbim ca să nu tăcem. Ce s-a întimplat cu toate resentimentele noastre dinainte, cu toată minia noastră? S-au tobit în amor-propriu, s-au întors împotriva noastră. Ei, astai-acum, Crezi că vina de a fi acceptat un tiran e chiar atât de mare? Au existat, mai există încă atîtea țări conduse de tirani. Și supraviețuiesc doar cele care și-i asimilează pînă la urmă pe tiranii acestia. Ce vrei să spui? Să nu ne înșelăm singuri, rădăcina a rămas în noi. Ca și fascismul? Pretenția asta de a fi unici, de a fi o raritate planetară. Acolo în cer, sau poate în iad, Salazar s-o fi prăpădînd de rîs. A reușit să facă din noi mostenitorii filosofiei sale primitive. Ordinea lui, ordinea dictatorului o purtăm în noi; unici, întotdeauna; dacă nu cei mai buni, atunci cei mai răi. Un provincialism care ni se trage desigur din poziția noastră geografică, marginală. Toti cei cărora le lipsește experiența conviețuirii cu alții se consideră cazuri unice: începînd cu tinerii. Dar tineretăea trece. Tot mentalitate totalitară este și demorația asta sistematică. Să nu-mi spui mie că ești multumită cu situația politică. Critica totală, la asta te referi? Confuzia dintre revendicările de clasă și privilegiile personale. Vreau să spun că s-au schimbat multe lucruri în bine din '74 încoaice. Asta nu se poate nega. Nici o societate nu e perfectă, nici țările comuniste nu se pretindeau perfecte, în culmea credințelor lor. Pretutindeni există mineri și ingineri, vietți nefericite și vietți confortabile. Și multe frustrări persona-

le. În America însăși, care se proclamă țara tuturor oportunităților: oriunde. Am văsat o revoluție utopică: adolescentină: că o să fim fericiți pe vecie. Așa ceva nu există, iar cînd pretindem ca societatea să ne urmeze visurile, dăm dovadă de mentalitate de tirani. Asta poate tu, Rosa Tirana. Ne prefacem că n-a pătruns dictatura în noi, că am scăpat neatinși. Cel mai rău lucru la dictatură asta este: că supraviețuiesc mult după sfîrșitul lor evident, concret; oamenii continuă să rămînă închiși în sine, minioși pe orice, pe oricine, chiar pe ei însisi. Scrie despre „Efectele corozive ale fluidului salazarist în societatea portugheză“. Ești nebună. Nu sînti deloc. Și despre ce să vorbesc? Vorbeste despre prezența încă atât de intensă a lui Salazar, despre faptul că nu reușim încă s-o izgonim din trupurile noastre. Din trupuri? Da, din trupurile noastre individuale și în același timp sociale. Rosa, fie-ți milă de mine. Tumorile. Care tumori? Tumorile pe care le-a produs Salazar în jurul său: birocrația, arma represivă prin excelență, sprijinul tuturor dictatorilor. Funcționarii de la finanțe, de la vamă, cei din spatele birourilor, al ghișeeilor. Oamenii care încarnează și trăiesc tirania mărunți, insistentă, omniprezentă. Oamenii care-l sprijină pe tiran, fătis, sau în secret: ființa lor, identitatea lor este legată de soava acelei tumori. Cel care viră bete în roate, contopistii, cei care nun conditii. Cutărică vă roagă să binevoiti a: ținguala sunusului care se trăste la picărele tiranului, și investeste cu putere miinile prin care trece. Rămîne în urmă, avansează. Unii coruptibili — rămășițele spiritului de liberă inițiativă, cuibăriti acolo, fără riscuri, la adăpostul puroului abceselor statale; alții nici măcar alii — tot rămășițe în descompunere, se hrănesc de astă dată din virtute schimonosită sub acoperămintul hipertogăriei, al sluzăniciei față de superior.

AI BĂGAT DE SEAMĂ cîă birocrație mai dănuie încă? Toate guvernele de la 25 aprilie<sup>1)</sup> s-au servit de ea, conștient

sau inconstent. Pe birocrație se sprijină ordinea, puterea, controlul asupra maselor: nu pe poliție, nici pe armată, cum se crede, acestea intervin doar în situații-limită. PIDE<sup>2)</sup> nu-i inhăța decit pe cei care-si luau riscuri: o minoritate. Majoritatea este redusă la neputință prin birocrație: datorită ei, cetățenii sînt priviți ca niște obiecte, niște numere, acceptă cozile, și orele de așteptare, devin placizi ca turmele de oi. Pînă la soluția finală, cînd se așează la rîd ca să fie omorîți. Toate astea sînt posibile fiindcă Salazar făcea, mai face încă parte din noi. Sigur, nu-i o parte vitală, dar ea există în toti. Fie-ți milă de mine, Rosa, scuteste-mă de confesiunile tale intime. Păi noi n-avem nimic de a face cu Salazar, nici cu Cavaco<sup>3)</sup>, nici cu vreun guvern, ales ori impus, n-avem nimic de a face cu nimic, nici unui cu alții, nu ne uneste nici un spirit civic, nici tradiția, nici cultura. Singurul lucru care ne uneste este ținguala asta omniprezentă, toti ne plîngem, ținguala este identitatea noastră națională. Așa să fie? Nu, sigur că nu. Un tiran reprezintă întotdeauna ceva existent în societatea care l-a produs — care ne produce și pe noi. Dorința de răzbunare, dar mai ales autodispreț, ură autoînecată. Ascultă, am lesit să luăm masa în oraș fiindcă erai deprimată. Ideea era să vorbim despre lucruri ve-sele. Vrei să mă neurastenizez ca tine? Să te neurastenizezi, de ce? Uită toate astea. Rosa, haide să ne distrăm. Uitarea nu-i un leac, dimpotrivă. Nu ne-a fost niciodată milă de noi, mîă? Da, mîă aceea adevărată, profundă, nu măruntă autocompătămire care se întîlneste la orice colt de stradă. Reconcilierea cu noi însine va trebui să treacă printr-o analiză dură, prin amintiri dureroase...

Prezentare și traducere de Micaela Ghițescu

<sup>1)</sup> 25 aprilie 1974 este data Revoluției antidictatoriale din Portugalia.

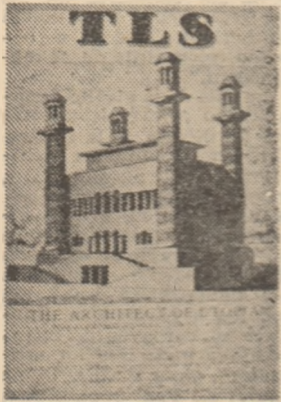
<sup>2)</sup> Poliția secretă („Securitatea“) din epoca salazaristă.

<sup>3)</sup> Cavaco Silva este actualul prim-ministru portughez.



Revista revistelor străine

The Times Literary Supplement



Dintre biografiile și autobiografiile din ce în ce mai frecvent prezentate în paginile revistei TLS, ne-a reținut atenția recenzia Jurnalului lui Christian Andersen. Deși cele mai cunoscute opere ale sale în afară granitelor Dane-marcei sunt poveștile care i-au adus renumele internațional în anul 1830—1840, s-ar părea că „Jurnalul ca formă literară să fi fost anume inventat pentru Hans Christian Andersen, fiind un perfect vehicul pentru amesecul său de auto-analiză morbid, de intensă memorie extrem de bună, observație pătrunzătoare, ipohondrie, neîncredere în sine și nesiguranță socială”, cum scrie Jonathan Keats. Interesantă este însă perioada care cuprinde „nefericita vizită” în Anglia, la Charles Dickens și familia acestuia, în vara anului 1857. De altfel, această vizită a fost evocată și de fiica prozatorului englez, după care Dickens ar fi scris pe o bucată de carton afirmată de oglindă „Hans Christian Andersen a stat în această cameră cinci săptămâni, care familiei li s-au părut SECOLE!”. Se pare că sentimentele au fost reciproce.

Menționăm de asemenea o întreagă pagină dedicată istoriei medicinii, în care se recenzează două cărți: „A history of contraception from antiquity to the present day” de Angus McLaren — prezentată de Roy Porter (conferențiar la Wellcome Institute), care scrie, printre altele: „istoria contracepției este un progres, de la ignoranță la dezvoltare, atât

din punct de vedere tehnic, cât și cultural-social”; și lucrarea „Aztec Medicine, health and nutrition” de Bernard R. Ortiz de Montellano. Dar medicina (modernă) se dovedește a fi una „din cele mai atrăgătoare subiecte literare din ultima vreme”, probă — cartea Diane Johnson (eseistă, biografă, prozatoare și... soția unui renumit medic), *Health and Happiness* recenzată de Andrew Scull de la University of California, el însuși autorul unei recente cărți intitulate *The Asylum as Utopia*.

Articolul de la *Commentary* intitulat *German academics in limbo*, semnat de Edward Martin, se ocupă de problema profesorilor universitari din fosta Germania de Est. Astfel, aflăm că foarte multe institute de învățământ superior (cele care nu au fost deja închise) au „o drastică nevoie de restructurare ideologică”. Iar profesorii: filosofi, sociologi, economiști, ziaristi și instructori de sport se află în așa-numita *Warteschiese*, în perioada de așteptare, primind 70% din ultimul salariu, „timp în care li se verifică activitatea politică și profesională (s.n.) de către o comisie specială” și se consideră că unui număr de peste jumătate dintre aceștia nu li se va permite să se reîntoarcă la posturile lor! Cit despre marxist-leninist, aceștia au fost deja „lichidați” (*abgewickelt*), ca orice afacere proastă!

Și, deoarece ne aflăm în domeniul educației, ne vom opri asupra articolului semnat de Martin Dodsworth — profesor de engleză la Universitatea din Londra — *The undermining of English*, articol care se referă la Programa Națională de învățământ. Iată cum debutează: „Predarea literaturii engleze în școlile britanice se află într-o harababură totală”. Literatura, după profesorul englez, este „și un mijloc de înțelegere a culturii istorice și fiecare școală ar trebui să ofere elevilor săi șansa de a-și însuși măcar o parte din această înțelegere” (s.n.). Cite probleme ridică programa analitică de literatură din Marea Britanie! (M. G.).



Aventurile unui manuscris

Într-un depozit al Hollywoodului a fost descoperit recent manuscrisul primei părți a romanului *Aventurile lui Huckleberry Finn* de Mark Twain, dispărut acum un secol. La puțin timp după publicare, în 1884, manuscrisul a fost dăruit de autor lui James Fraser Gluck. Descoperirea documentului revigorează cercetările asupra operei lui Twain, intrucit povestirea publicată în 1884 conține mari diferențe față de textul original, ceea ce, la vremea respectivă, a atras minia scriitorului (în imagine) față de editorul care și-a permis să opereze corecturi și modificări. (N.R.Z., 29 febr.).

Europa, Europa

Fostă colaboratoare, ca scenaristă, a lui Andrej Wajda, Agnieszka Holland este reabilitată în filmul *Europa, Europa* — un film zgomotos prin tragedia subiectului și remarcabil ca realizare cinematografică — afirmă critica de specialitate. Inspirat dintr-un caz real, filmul înfățișează viața unui adolescent evreu care a supraviețuit timp de patru ani în uniformă nazistă. Un destin — scrie *La Libre Belgique* — precum cel din *Barry London* sau *Little Big Man*. Interesant este faptul că realizarea l-a vizitat pe eroul real în Israel, unde trăiește acum, pentru a afla amănunte, și că acesta, pe nume Sally Perel, trăindu-și amintirile, a scris în paralel romanul vieții sale, sub același titlu, *Europa, Europa*. (LA LIBRE BELGIQUE, 1 mart.).

Centenar Max Ernst

Al șaselea volum al catalogului consacrat operei lui Max Ernst va apărea către sfârșitul anului acesta. Expoziția dedicată centenarului pictorului, deschisă acum la Tate Gallery din Londra (urmând a fi ținută la Stuttgart, Düsseldorf și Paris), este însoțită de un volum-catalog elaborat de comisariatul expoziției, Werner Spleis. (LE FIGARO, 4 mart.).

Romanul polițist in Camera Lorzilor

Celebra autoare de romane polițiste Phyllis Dorothy James a fost primită în ziua de 19 februarie în Camera Lorzilor cu titlul de Baroana James de Holland Park (un cartier din Londra). În vîrstă de șaptezeci de ani, scriitoarea este singura personalitate care a primit anul acesta titlul de Pair pe viață. A fost „ajutată” în consacrare de nu mai puțin celebrul detectiv Adam Dalgliesh, personajul principal al cărților sale. (LE MONDE, 29 febr.).

Diana

Este numele unei bănci de date, intrată în funcțiune recent la Düsseldorf, unică în genul ei pe continentul european: ea oferă acces la toate cataloagele de expoziție din întreaga lume. DÜSSELDORF INSTITUTION ART NETWORK APPLICATION poate fi interogată de la distanță. La cele 135 000 de unități de informație inițiale continute în sistem, se vor adăuga în fiecare an alte aproximativ 12 000. (LA LIBRE BELGIQUE, 2 febr.).

Giacomo Manzu

A încetat din viață, la Roma, la vîrstă de 82 de ani, celebrul sculptor italian Giacomo Manzu. Autodidact, el a deținut un rol important în trecerea de la clasicism la arta modernă, avîndu-l ca maestru pe Donatello. Manzu a expus la Milano în 1930 basorelieful și portrete de femei pline de grație. Celebritatea i-a fost asigurată de crucifixurile și busturile sale de cardinali.

Misterele Junglei Negre



Regizorul Kevin Connor a transpus pe micul ecran romanul *Misterele Junglei Negre* de Emilio Salgari. Filmul reunește aventura cu basmul, fantezia epică cu povestea de dragoste, în ambianța Indiei din timpul dominației engleze. În distribuția filmului: Verna Lisi (în imagine), Stacy Keach, Kabir Bedi ș.a. (LA STAMPA, 2 febr.).

Alia Rachmanova



A încetat din viață, la 93 de ani, scriitoarea Alia Rachmanova. Născută la 27 iunie 1898, a studiat literale și psihologia. În anul 1921 s-a căsătorit cu austriacul Arnulf von Hoyer, prizonier de război, ori-

ginar din Salzburg, în preună cu care a fost expulzată apoi din URSS. Experiența acestor ani este descrisă de Alia în volumul *Căsătorie furtună roșie*. Stabilită la Viena, scriitoarea deschide o mică bibliotecă pentru a-și putea ține familia. Jurnalul acestor ani a fost publicat sub titlul *Lăptreasa din Ottakring*. Pînă la moarte, Alia Rachmanovici a scris zeci de cărți sub acuzarea că au un caracter propagandistic. În 1956 se stabilește în Elveția unde scrie și publică biografiile unor mari artiști și muzicieni, în care Tolstoi, Dostoievski și Ceaikovski, Alia Rachmanova (în imagine) a rămas toată viața delă principiului de orî enunțat: „nu ura, iubirea trebuie să ducă nule între oameni”. (SALZBURGER NACHRICHTEN, febr.).

Adio scenei

Cu prilejul unui turneu de trei săptămîni în Marea Britanie în luna mai, celebrul balerin Rudolf Nureiev își va încheia lunga carieră internațională, a anunțat recent la Londra purtătorul său de cuvînt înainte de a se despărți de publicul britanic, Nureiev (52 de ani), va dansa pentru ultima dată în S.U.A. și citeva țări europene. Fugit din Uniunea Sovietică cu 30 de

ani în urmă, marcel Lerin s-a oprit la început în Franța, după care s-a stabilit la Londra. În perioada 1983—1989, fost director al baletei lui la Opera din Paris. După 28 de ani de exil în 1988, Nureiev s-a întors în Uniunea Sovietică pentru a-și revizui mama muribundă și să facă reîntoarcerea la Teatrul Kirov din Leningrad, templul baletului rus.

Imperiul sovietic mai există?

Pasionată de situația din Uniunea Sovietică, Helene Carriere d'Encausse, a treia femeie primită în Academia Franceză, a stîrnit un deosebit interes cu conferința prezentată în cadrul Marilor Conferințe Catolice organizate la Muzeul de artă veche din Bruxelles. Tema alocuțiunii sale: *Imperiul sovietic mai există?*. Numeroase alte contribuții de larg interes au fost centrate pe teme de mare diversitate, precum Rimbaud, La Fontaine, scriitorii din Praga, poezii belgiene contemporane ș.a. (LA LIBRE CULTURE, 25 febr.).

Eco in B.D.

Amatorii de benzi desenate din Italia au primit triumfal un nou album care parodiază cu succes ultimul roman al lui Umberto Eco, *Pendulul lui Foucault*. Volumul este o performanță sub formă de omagiu adus celui mai cunoscut dintre semiologii contemporani. (LE FIGARO, 22 ian.).

Ermiona

La Teatrul de Opera din Roma a avut premiera, prezentată de Teatrul Zarzuela din Madrid, în regia lui Hudo Hana. Libretul lui Andrea Leone Tottola a fost inspirat din *Andromache* Racine. Prima reprezentație a avut loc în la Teatrul San Carlo Neapole, dar nu s-a bucurat de succes și nu a mai reluat pînă în zi-



noastre, cînd a fost prezentată, în concert, Veneția în 1987, iar câteva luni în versiunea scenică la Festivalul operă Rossini din saro. Revelația a avut în spectacol de la este soprana Anna terina Antonacci (în imagine), alături de noul Chris Merritt Rokwel Blake (LA STAMPA, 3 febr.).

SCRISOARE DIN PARIS

Posteritatea lui Toqueville

RUE DE VERNEUIL, la nr. 49 (în vecinătatea clădirii unde funcționează astăzi Centre national des lettres), în casa părinților săi — aici a scris Toqueville cea mai mare parte a cărții *De la democrație în Americă*. La întoarcerea dintr-o călătorie de unsprezece luni, întreprinse pe meleagurile Lumii noi — unde văzuse cu ochii săi cum se poate edifica o democrație solidă în condiții oricînd de dorit și pentru Europa — evitîndu-se pericolosele îndărătnicii conservatoare, dar și singeroasele convulsii revoluționare. Nimic mai captivant pentru un om al vremii sale — și nu mai puțin (o știm prea bine...) pentru un om al vremii noastre, dramatic preocupat de dificultățile trecerii de la „vechiul regim” la unul nou, de la opresiune la libertate. O trecere deloc simplă — cum ne este dat să observăm...

Călătoria — avînd ca obiect imediat (repede depășit în direcția unei averse curiozități de ansamblu...) un studiu al instituțiilor penitenciare în Statele Unite, Toqueville o întreprinsese în tovărășia prietenului său nedespărțit Gustave de Beaumont, și el magistrat francez, și el interesat de „modelul american” și de soluțiile politico-economice de el experimentate. Proiectaseră să scrie cartea împreună — a scris-o

pînă la urmă de unul singur cel mai „serios” dintre ei, mai laboriosul Toqueville, doar el dispus să se inhame la un studiu de cursă lungă și de anevoioasă elaborare. Ceva s-a cîștigat și ceva, poate, s-a pierdut în urma desfacerii cuplului „auctorial... judecînd după o vorbă a poetului H. Heine (cunoscător al amîndorura); acesta spusese că în reușita „salată” a prieteniei și colaborării celor doi, Toqueville reprezenta „undelemnul” iar Beaumont la fel de necesarul în combinație — „oțet” — elementul mai iute, acid și picant... Cu sau fără „oțet”, opera fondatoare a democrației europene a fost scrisă la vreme, bine scrisă, cu acel accent al lucrului „definitiv” care i-a asigurat răsănetul și actualitatea.

Despre această actualitate ne vorbește exegetul cel mai autorizat al operei — André Jardin — în monografia intitulată *Alexis de Toqueville* (1984) din care citez: „Să ne mărginim a constăta că Toqueville și-a regăsit audiența pe măsură ce s-au revelat marile maladii sociale ale lumii moderne: totalitarismul, alienarea omului în societățile de consum, atotputernicia unei birocrății anonime... Cit despre primejdiile tipice fazelor infantile a societăților democratice, se poate spune că le-a inventariat pe toate”.

Ar fi greșit să ni-l imaginăm pe Toqueville doar în ipostaza de lucid sociolog, politolog, istoric, doctrinar al liberalismului — ceea ce prevalează în paginile operei sale rămîne pasiunea și „sufletul” și o foarte pe gustul modernității „ingrijorare”; provocată mereu de conștiința sa morală, de conștiința limitelor omului — și chiar a limitelor democrației... Nu neapărat cea mai bună dintre „soluțiile” de guvernare, dar cea mai puțin rea... „Toqueville — ne previne André Jardin — este incapabil să scrie asu-

pra unui subiect care nu-l pasionează pînă la amăgirea... gîndirea sa, nutrită de o etică „lucid” în serios toate actele vieții, este incapabil de gratuitate... În stare desigur să resuscite scenele trecutului, dar lipsește gustul de a le povesti. Din acest trecut, nu mai ce rămîne încă amestecat cu prezentul și îl luminează, îl interesează cu adevărat”.

De asta și este viu și durabil scrisul său. „Stîlînța” și numai ea — și încă într-o vreme care favoriza un total anacronic „scientism” — n-ar fi întîrziat să „dateze” și să se perimeze. Observatorul „viului” reconstituit în toată proaspătatea sa acuitate, moralistul și omul sceptic, cu frecvente crize „sufletești”, scriitorul și artistul cu simțul „frazel” își spun cuvîntul și își pun sigiliul de autenticitate, de „personalitate”. Cronica lui Sainte-Beuve la apariția cărții este nu doar una de publicistică politică, dar și o „cronică literară” în sensul cel mai propriu. Am citit de curînd și memoriile lui — sint ale unui scriitor înainte de toate, lipsit de iluzii asupra naturii umane, amar în judecări, neîncredător și ușor depresiv... Tocmai unui astfel de om i-a fost dat — de către un destin ca de atîtea ori ironic, paradoxal, dar și înțelept, — i-a fost dat să fie filozoful de căpetenie al democrației, al liberalismului... Să mai observăm că doctrinarii regimurilor „egalitare” era un aristocrat de veche obîrsie — și un aristocrat prin structură... În nici un fel un „burghez” sau un plebeu, un demagog populist, un „amic al poporului...”. În nici un caz...

Lucian Raicu

(Text difuzat de Radio Franco International)



## Maria Zambrano

● A încetat din viață Maria Zambrano, scriitor și filosof, laureată a premiului Cervantes în 1988. Ea a părăsit Spania după războiul civil și a trăit o mare parte din exilul său în Mexic, Puerto Rico și Cuba, unde a făcut parte din consiliile universităților din Morella, Havana și San Juan. S-a întors în Spania abia în 1984, după ce un timp a trăit în Franța și Elveția. Născută în 1904 la Valez-Málaga, Maria Zambrano reprezenta curentul gândirii moderniste spaniole. Printre operele sale figurează *Agonia Europei*, *Omul și divinitatea*, *Mormintul Antigonei*. Omul creator. s.a. (LA LIBRE BELGUE, 18 febr.).



## Un studiu despre Rebor

● O opinie a lui Carlo Bo, citată de Massimo Corsinovi în *Studiul despre Clemente Rebor*, volum apărut la editura Marietti, distinge doi Rebor: cel ce aparține istoriei poeziei și cel ce aparține istoriei anonime a vieții spirituale. Claudio Angelini Jero, semnatarul recenziei din *Il Popolo*, este mai curind de părere că „Rebor a fost un literat cu o pronunțată sensibilitate, de atitudine rațională dar, pentru un caz singular, aplecat nu spre interpretarea realității concrete, ci a realității nedeterminate și matematice a instinctului.” (În imagine Clemente Rebor — 1885 — 1957, prin anii '30) (IL POPOLO, 29 ian.)

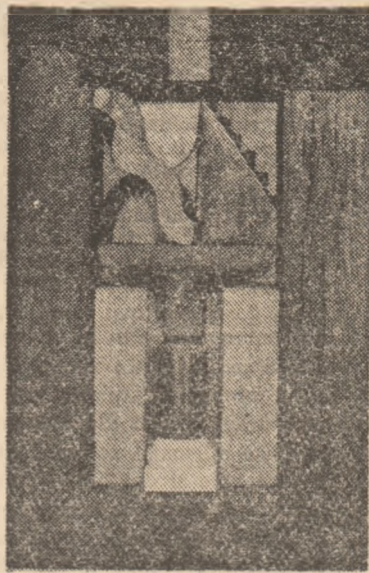
## Lupta n-a fost în zadar

● Cunoscutul actor american Kevin Costner a trebuit să lupte îndelung cu studiourile americane pentru a putea începe să lucreze la filmul *Dansul cu lupii* în calitate de realizator. Costner n-a făcut nimănui nici o concesie și se pare că a câștigat lupta. (PREMIERE, febr. 1991)

## Saroyan în țarna rusească

● În cadrul manifestărilor prilejuite de tradiționalul Festival de artă „Țarna rusească” de la Moscova, Teatrul Tineretului din Primorski a prezentat piesa *Inima mea este pe înălțimi* a scriitorului american William Saroyan, cunoscut și la noi dintr-o veche punere în scenă la Teatrul Bulandra din București. Spectacolul prezentat la Moscova a fost realizat în colaborare cu un regizor japonez și cu un consultant american. (HAYRENIKY DZAYN, 23 ian.)

## Sculptură și grafică din Venezuela



AM INTRAT în expoziția de la Sala Eforie pe o zi noroasă, absolut cenușie. Contrastul dintre sală și stradă mi s-a părut uluitor. Un ansamblu în cvasi alb-negru — cu minime pete de brun ale lemnului unor sculpturi — strălucea de curățenie: era o acuratețe perfectă din care ținea lumină, mai intens decât ar fi făcut-o un grupaj de culori cit de vii.

Urmărind mecanismul acestui efect, am înțeles că provenea atât din simplitatea și concentrarea la maximum a formelor cit și din jocul lor degajat și totuși bine calculat cu orice fel de spațiu inconjurător posibil. Erau niște forme suple și disponibile, fie din lemn, piatră, ori metal în cazul sculpturilor, fie fixate pe hirtie, cu o carnală materialitate, în cazul gravurilor.

Inevitabil — deși fără să existe în vreuna din lucrări referințe directe la viziunile artei precolumbiene, de a cărei amintire este teritoriul cultural venezuelan încărcat — te gindești la tulburătoarea tensiune, ținând loc și de culoare și de lumină, a acelor opere străvechi. Aptitudinea de a rezuma și deci de a „lumina” miezul expresiv al temei abordate, aptitudine comună tuturor celor nouă expoziții, ca și rectitudinea mestesugului șlefuit pînă la virtuozitate țin cu siguranță de o genealogie inconfundabilă.

Prezența ei este reactivată de generația tină de artiști, căreia cei mai mulți dintre expoziții îi aparțin. Artă în Venezuela ca și în celelalte țări ale Americii Latine, a stat multă vreme, trei secole sub fascinația stilurilor și curentelor artistice europene: barocul mai întâi, romantismul, realismul și impresionismul mai târziu, expresionismul cu tentă critică socială prin anii 20—30. Pe această linie, s-au apropiat și de arta mexicană, cu retorica ei generoasă. După anii 50—60, în mod paradoxal tocmai odată cu pătrunderea, în avalanșă, a modernismului nord-american și european, a apărut și în arta venezuelană o reîntoarcere la vechile izvoare. Nu ostentativă; în cele mai apreciate creații ale artiștilor din generația medie și tină nu „citatele” sînt procedeele alese cu prioritate, ci opțiunea, selectivă, pentru virtuțile plastice specifice artelor tradiționale foarte vechi.

Astfel, în sculpturile în lemn ale lui Carlos Mendoza (seria *Templarios și Mandala*), de fapt niște „colaje”, în care un portic adăpostește strins obiecte-alcătuiți imaginare, se pot identifica aluzii la arhitectura precolumbiană miniaturizată. Jorge Salas se oprește la posibilitatea sculpturii de a evoca peisaje. Amintirea unui peisaj cu deal se numește o mică sculptură-colaj în lemn și piatră. Eliberat de amintiri, istorie și natură, lucrează Luis Lartitegui obiecte din sticlă combinată cu metal. Fine, nervoase, par a fi niște interstii prin care trece aerul — personajul principal al acestor sculpturi.

Grafica de reproducere se bucură în Venezuela de o deosebită favoare. Aparatură, materiale, tehnici noi sînt folosite cu ingeniozitate și rafinament. Cîteva exemple din expoziție o confirmă. Librie Talmor combină gravura fotografică și dăltița spre a reda consistente terestre; Luisa Richter este mai aeriană; serigrafia ei, între meren și nimic, abia atîng hirtia al cărei alb joacă rolul simbolic al nimicului; Hector Gonzalez lucrează gravură în alb pe alb, contrazicînd însuși conceptul clasic de grafică și destinul ei de alb și negru; Gladys Meneses operează cu metafore lejere și ambigue.

Bine compusă, mica expoziție poartă cu ea și o grație coregrafică, intrată apar de ritmate și precis coordonate formele și raporturile dintre ele.

Amelia Pavel

## Premii

● Decernat de fundația F.V.S. din Hamburg, premiul Shakespeare pe anul 1991 a fost acordat actriței britanice Maggie Smith pentru reputația dobîndită atât prin interpretarea rolurilor clasice, cit și a celor din comedie unor autori contemporani de la Tom Stoppard la Peter Shaffer. Prin rolurile sale, Maggie Smith a

ridicat pe noi culmi tradiția artei interpretative britanice. (SALZBURGER NACHTRICHTEN, febr.)

● Cel de al 41-lea premiu Max Jacob a fost atribuit anul acesta poetului belgian François Jacquin pentru volumul *Livre de la neige* apărut la editura La Différence.

● Premiul Michel Dard a recompensat pe scriitorul Marcel Cohen pentru *Le Grand Paon-de-nuit* editat de Gallimard.

● Premiul Littré a fost decernat doctorului Malika Mokeddem pentru *Les Hommes qui marchent* (ed. Ramsay) iar pentru nulele scriitoare Nathalie Savignat. (LE MONDE, 29 febr.).

## Petru DUMITRIU

### Întîlnire la judecata de apoi (23)

IAȚĂ care a fost începutul. Dioclețian a cazut acum cîteva luni. Dar Alfred Anania a rămas vice-ministru și secretar general. Și-a conceput o secretară și a angajat alta, pe Daniela Paciurea, care fusese una din secretarele școlii. Daniela lucrează în anticameră de vreo două săptămîni. Într-o zi Alfred Anania a avut de lucru pînă la opt seara. Rămăseseră singuri în toată aripa ministerului. Sînt orele la care șefii fac conversație sau mîntăiează asupra problemelor de tactică din luptele secrete în care sînt angajați sau fac ce a făcut Alfred Anania. A ieșit din birou și s-a sprijinit cu ambele mîini pe masa secretarei, aplecat către Daniela.

„Notează. Mîine la orele opt, ședința colegiului ministerial; directorii generali, comitetul de partid, sindicatul. La douăsprezece vreau să-l văd pe Erasmus Ionescu. La ora unu mă primește tovarășul ministru. La două vine să-mi vorbească Felix Fortunescu.”

Cînd vorbea, mustața mică i se mișca sub nas. Daniela a scris ultimul cuvînt, a ridicat ochii și i-a întîlnit privirea. Fîind măruntă era obișnuită să-și înalte ochii spre interlocutori; el exprima o admirație involuntară la Daniela: după căsătoria cu Dionis, Alfred Anania a primit școl acestel priviri și-a zis:

„Ești fermecătoare, fetiço, lasă-l pe tata să te sărute.”

Și s-a aplecat și mai mult înainte pentru a săruta obrajii palizi de creolă sau gura mica de purpura. Daniela a dat capul pe spate și Alfred Anania a ramas proiectat înainte, cu buzele tîguiate, străjuite de mica-mustață. Își pierduse capul și nu se mai putea opri. A inconjurat masa, cu brațele deschise și a încolțit-o pe Daniela între masa și un gheridon încărcat cu patru aparate de telefon; vorbea fără oprire:

„Hai, nu fii speriată, nu-ți fac niciun rău, ce se întîmplă dacă te sărut...”

Ea a mai făcut un pas înapoi și a răsturnat gheridonul și cele patru aparate telefonice, care au căzut cu zgomot pe jos. Daniela a sărit pe deasupra privind în jur, căutînd ușa cea mai apropiată. Alfred Anania și-a revenit brusc. A replicat cu răceală:

„Nu înțelegi de glumă. Uită-te ce ai făcut. Hai pune totul la loc, te voi ajuta.”

A făcut-o în tăcere. Apoi: „Așează-te și notează. Mîine după masă la orele cinci, biroul Comitetului de partid. La opt seara, ședința de film.” Erau ședințe închise, pentru demnitari; se proiectau filme occidentale. „Asta e tot. Ești obosită. Poți să te duci acasă.”

soluționa problema fără echivoc. E vorba de soția Paciurea. Sînt văzuți, în fiecare zi, plimbîndu-se prin curtea mică interioară, îmbrățișați sau ținîndu-se de talie, hihi, rideți, de fapt sînt tineri, sînt ca turturelele, nu-i nimic de zis despre asta, este un cuplu frumos, sînt tineri, dar toate ferestrele birourilor dau spre curtea interioară, și... nu știu, dar... ce părere aveți?”

Vasile Marcovici, scurt și bondoc, greoi, întunecat, avea înfățișarea unui mistreț. A întrebă cu ostilitate:

„A! da? Este un cuplu frumos?”

— Cel mai frumos cuplu pe care l-am văzut vreodată”, a spus Alfred Anania privindu-l cu atenție. Ministrul avea o nevastă urîtă pe care nu o iubea și care îmbrăținea. O virilitate grosolană și brutală îl măcina. Alfred Anania știa.

„E treaba lor, a mormăit ministrul, dar... în sfîrșit, vom vedea.”

Asta se întîmpla a doua zi după incidentul Alfred Anania—Daniela. În ziua incidentului Daniela s-a întors acasă. N-a găsit-o decît pe mama ei care avusese grijă de copii și care a plecat repede. Ea a rămas cu copiii: cel mare, pe care îl avusese cu Dionis cînd trăia încă împreună cu primul său bărbat; iar fetița, ultimul născut, în nume de bebe. A telefonat la ministru, dar secretara lui Dionis i-a răspuns:

„Nu pot să intru, sînt în ședința de celulă.”

Așa că Daniela a așteptat pînă la orele unsprezece seara. Copiii dormeau în camera lor. Ea stătea în cealaltă cameră care era totodată sufragerie și dormitor. În sfîrșit Dionis s-a întors.

În românește de  
Andriana Fianu



## De ce nu scriu italienii roman polițist

● „Astăzi, best-sellers-urile trebuie căutate printre cărțile politice. Catherine Nay sau Franz-Olivier Giesbert bat recorduri rezervate odinioară romanelor pentru marele public...”, scrie Jean-Jacques Brochier în MAGAZINE LITTÉRAIRE din ianuarie. Așadar, cu toate protestele dlui E. Simion, politica își face de cap și în alte literaturi. ● Și, fiind vorba de succese literare, în același număr al revistei franceze, este semnalată, la rubrica de **Revista a revistelor**, întrebarea de care și-o pun în T.L.S. din 6 decembrie 1990 doi critici italieni: de ce Italia, care este una din cele mai mari consumatoare de romane polițiste din lume, n-a produs decât extrem de puține opere în respectivul gen? Cu atât mai mult cu cât până și în materie de subiecte (Mafia, de exemplu), Italia s-a dovedit o exportatoare de prima mână. Pentru absența relativă a literaturii erotice și porno în Italia, a fost invocat Vaticanul. N-avem idee cine deține răspunsul la întrebarea referitoare la polar.

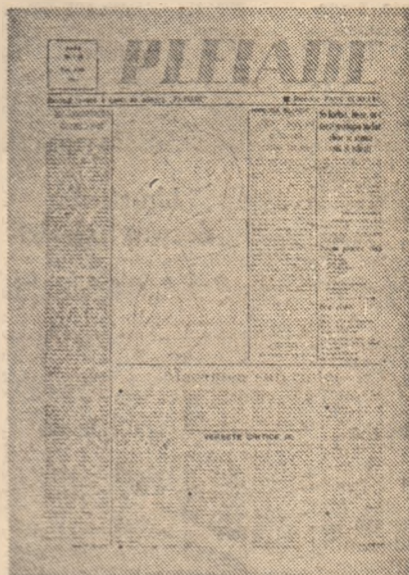
● **CAŢAVENCU** (nr. 49) republică versurile domnului (pardon, tovarășului) poet Ion Gheorghe din **Socialistul** consacrate clasei muncitoare. Cum nouă nu ne-a căzut în mână ziarul PSM, le re-publicăm după Catavencu: „Clasa muncitoare a căzut / De la putere; clasa muncitoare / Ca floarea de prun, ca floarea / De migdal, a bucurat livada patriei... // Toată cîrmuitoarea clasă / Muncitoare, care știa despre timp, / Toate legile istoriei și-ale vieții” etc. Noi nu împărtășim regretul poetului; nu fiindcă n-am iubi clasa muncitoare, dar fiindcă nu știm să se fi aflat vreodată la putere. În afara cazului în care am confundat-o cu activiștii sau cu nomenclaturii PMR-PCR-PSM. Dar nu-l putem aduce o astfel de insultă sărmanei noastre clase muncitoare! ● În același număr al revistei, pe locul 10 în **Topul atentatelor**, după dnii Creția, Mazilu și alții, se află Albă ca Zăpada. „Motivația: pentru că a contactat-o Lupu”. Bănuim că în o-



pinia dlui Liviu Mihaiu, autorul topului cu pricina, Albă ca Zăpada este pseudonimul Scuftei Roșii. ● „De cînd ne știm, românii au reputația unor oameni primitivi, prietenoși și fără urta xenofobie cunoscută la alții”, scrie dl. E. Barbu în ROMÂNIA MARE (nr. 40). Și spre a susține cu oareșicari probe generoasă apreciere, mai mult, pentru a ne convinge că, român el însuși, nu este cîtuși de puțin xenofob, cunoscutul romancier, urmează așa: „Oaspeti dragi, veniți din stepele Asiei pe niște mîrtoage, se instalează fără a cere voie și devin după un timp autohtoni, ca să le zicem așa. Românul îl îngăduie pe vecin, care, nu după multă vreme, îi fură din pămînt și-l dă afară din casă, îi ia nevasta și îi învață copilul limba lui pocită [...] Musafirul nepoftit, care vorbește limba cailor, cere ca și Ion al nostru să se exprime ca dinsul. [...] Mai încoace, drăguțul de venetic aruncă pe piața mondială turma lui de doamne, care au o singură misiune: să intre sub cearșafurile diplomaților din toată lumea și să povestească cum acești nomazi ce au trăit în bordelul vin direct de la Marea Roma. Nu atât disprețul lor față de noi mă indignează, ci perseverența acestor musafiri fără istorie, fără civilizație, o gloată venită din fundul iadului pentru a ne face nouă viața amară, la noi acasă”. Și să mai iadrăcescăm vreun călăreț de mîrtoage, fără istorie și fără civilizație, scese din fundul iadului, să pretindă în limba lui pocită că dl. E. Barbu este xenofob! ● Într-un articol din **ADEVĂRUL** (12 martie), dl. Radu F. Alexandru își exprimă indignarea cu privire la înfînirea solicitată de un grup de actori președintelui țării în scopul prea puțin nobil de a-l țurna pe directorul Nationalului bucureștean, dl. Andrei Șerban. Convocați telefonic de fosta actriță de la Giulești și actuala parlamentară, dna Agatha Nicolau, actorii prezentați la Cotroceni și-au apărut cu multă strășnicie în fața dlui Iliescu dreptul lor la o mediocritate netulburată de exigentele artistice ale unui venetic. „Sigur, o minimă detașare mi-ar fi permis să înțeleg că nimic nu este nou, recunoaște cu amărăciune, în finalul articolului, dl. Radu F. Alexandru. Sintem în normalitate: în cea mai dezagustătoare normalitate posibilă”. ● Și **CRONICA** de la Iași a împlinit 25 de ani de existență. În numărul 10, o discretă aniversare. Noi le dorim colegilor noștri, ca și celor de la **Tomis**, să prindă jubileul.

## Tomis 25

● A trecut un sfert de secol de la apariția primului număr al revistei conștănțene **TOMIS** (devenită între timp o publicație a Uniunii Scriitorilor). În numărul din februarie 1991, cițiva dintre foștii redactori, precum și colaboratori, evocă începuturile. Un amplu interviu acordă **Tomisului** dl. Cornel Regman. La una din întrebări, răspunde astfel: „Desigur, ar fi foarte interesant să recitim pe Buzura, Țoiu, Bălăță,



D.R. Popescu în lumina vie, tare, o pusă discreției de viteză, pe care o pretind noile criterii neconjuncturale dobîndite și avînd o perspectivă fermă în față. Dacă nu s-a făcut, lucrul se va face de acum încolo”. La întrebarea **Quo vadis, musica?** răspunde dna Nina Cassian. După cite știm, este prima prezență a poetei într-o publicație românească în ultimii cinci ani, mai exact de după plecarea ei în S.U.A. ● În primul număr din 1991 al revistei săptămîrene **PLEIADE**, dl. Dan Brudăscu publică o interesantă contribuție de istorie literară: **LL. Caragiale și „tinerii oțeliți”**. E vorba de colaborarea marelei scriitor la **Românul** lui Vasile Goldiș, în 1911, și de raporturile tensionate cu echipa care scotea, tot atunci, **Tribuna** din Arad (O. Goga, Chendi, Lupaș etc.). Conducerea Partidului Național Român din Ardeal reușește să obțină aderarea lui Caragiale la punctul ei de vedere, exprimat de **Românul**, mai moderat și conciliant față de guvernantii maghiari. Deși prieten cu Goga, Caragiale nu-și înțelege eroarea decât foarte tîrziu. El nu era un cunoscător al situației din Ardeal. „Tinerii oțeliți” de la **Tribuna** nu-l vor retrage admiratia lor și, cînd maestrul va împlini 60 de ani, îl vor sărbători loialtă cu toată lumea. ● Tot de la Satu-Mare ne vine și numărul 2 al frumoasei reviste **POESIS**. Cîșim din ampla cronică literară, pe care dl. Alexandru Pintescu a scris-o la volumul **Levantul** de Mircea Cărtărescu, un spiritual pasaj definitoriu pentru post-modernitatea căreia îi aparține poetul: „Oximoronul înlocuiește metafora, conexiunile suportă grade nebunești de libertate. Eroi-comicul detronează liricul. Diafanul se sufocă în fața verbeli sarcastice. Salata de fructe este substituă de sosul de curry. Cocaina de amfetamine. Cancerul patetic de SIDA. Nevrozele de testoașele Ninja. Nimicul de orice. Bibliografia de non-fiction-ul listei de bucate. Beniuc de Cărtărescu, -care știe șapte limbi și englezește-. Alecsandri de Budai Deleanu. Ienăchiță de Heliade. E. Simion de L. Ulici. Strauss de Elton John. Ceaușescu de Ion Rațiu. Iliescu de Roman. Victor Stănculescu de Athanasie. Bulldogul de pisică. Unicornul de coyot etc. etc.” ● Dna Marilena Rotaru mărturisește în **PHOENIX** (nr. 7) că directorul general al RTVR consideră — după cum l-a declarat — că Emil Cioran, Al. Paleologu, Sergiu Huzum, Paul

Barbăneagră și Mioara Cremene, toți, oameni de cultură români aflați în exil la Paris, sînt niște „nuliți” și niște „încuiați”. Am fi îndatorați dlui Emanuel Valeriu dacă ne-ar lămuri cui anume, dintre cei menționați, i se potrivește prima caracterizare și cui anume cea de a doua. Nu de alta, dar ayem și noi o părere în privința lor și vrem să știm cum ne brodim cu domnul (fost?) director general al RTVR. ● Două pagini emoționante în **ORIZONT** (nr. 10) evocă pe Florin Mugur. Semnează Șerban Foartă, Vasile Popovici, Lucian Alexiu. Și un inedit: **Alte fragmente despre balaur**. Citiți, vă rugăm! ● În **CRONICA** nr. 10 dl. Al. Andriescu relatează într-un interviu acordat dlui Dorin Popa (autor, în ultima vreme al cîtorva foarte reușite interviuri) cum s-a desfășurat manifestația studentească de la Iași din 17 februarie 1987, precum și care au fost consecințele pentru profesorii aflați în funcții de conducere la facultăți și la universitate. Părea organelor de partid despre manifestația a fost: „mișcare contrarevoluționară și antistatală”. Răspunzători: profesorii. Cîteva precizări aduce dl. Andriescu referitor la excluderea din facultate a dlui Luca Pițu, după descinderea în 1989 la Iași a unei echipe de activiști superiori ai PCR, în frunte cu generalul Constantin Olteanu, secretarul CC cu propagandă. S-a cerut ca dl. Pițu să fie mutat profesor în învățămîntul mediu, undeva într-o comună din județ. Universitatea nu dă curs deciziei. Rectorul cere șefei de catedră ca dl. Pițu să fie numit la un liceu din Iași. Catedra recomandă Institutul de Lingvistică. Dar dl. Andriescu, decan în acea vreme, nu reușește să convingă pe nici unul din șefii de sector de la Institut să-i încredințeze dlui Pițu o temă de cercetare. Responsabilii de contracte îl refuză. Dl. Pițu trebuie să meargă în învățămîntul mediu. „Îl asigur pe dl. Pițu, încheie interviuul, că securitatea n-a exercitat nici o influență, cel puțin la nivel de facultate, în transferarea sa în învățămîntul mediu”. Va să zică așa: bucuriile, ni le face, toate, o rudă sau un frate.



● A apărut, în noi și foarte frumoase condiții grafice, revista **Agora** (vol. IV, nr. 1, pe ianuarie-martie 1991), editată de Foreign Policy Research Institute din Philadelphia. Detalii în numărul nostru viitor.

Cronicar

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

Secretariat: Andriana Flanu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 nterloare 1001, 1230). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanta Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristion Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Voădă (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159).