

SALA
DE
LECTURĂ

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

19

Joi, 9 mai 1991
(Anul XXIV)

CUM SE VĂITA REGELE-SOARE

A FOST și în interlucrul țării un fel de exil. Un auto-exil. O fugă disperată spre artă și cultură. O singură mîngiere mai avea și românul în starea lui penibilă de lipsuri, lectură. Fără „consum”, călătorii, distracții, filme, televiziune, el se cufunda în ficțiune. Viața devenea astfel o himeră, o ipoteză, — ce-ar fi, dacă ar fi, dar mai ales, dacă n-ar fi... În asemenea împrejurări vitrege, un cetățean român, nu intelectual specialist musai, avea — comparindu-l cu un ins de aceeași categorie din alte țări dezvoltate — un nivel de cunoaștere mai ridicat. Așa era. Și mulți vizitatori străini se mirau de această bizară contradicție dintre nivelul nostru material și gradul de cultură... Dacă veți răsfoi fișierele marilor noastre biblioteci, căutînd producția editorială dintre anii 1949—1960 — nu mai mult — adică perioada cea mai bicisnică a realismului socialist, veți constata că, în materie de traduceri, la noi s-a tradus tot ce era mai important din literatura clasică a lumii, și din antichitate, într-o proporție de masă incomparabilă cu a multor popoare europene, ca viteză de editare. Fondul literaturii franceze, engleze, germane, toți marii ruși, tălmăciți integral. Nu s-a citit în România cit s-a citit în acești nefericiți ani. Și asta într-o vreme cînd poezia, proza indigenă, cu puține excepții, erau la pămînt. Dacă mulți au supraviețuit, mental, i-o datorează Comediei umane, Divinei Comedii, Idiotului, Fraților Karamazov, Săbiilor moarte, Inadei și Odiseii, lui Diderot, lui Voltaire, Annei Karenina, epopeii Război și pace (pe care neuitatul director al revistei noastre, G. Ivașcu, a citit-o prima dată la închisoare, o știu de la Belu Silber).

Ciudat, foarte ciudat paradox ! Oprîmînd cu atîta înverșunare libertatea de creație autohtonă, dictatura făcea risipă de mijloace financiare translatînd în limba română aproape tot tezaurul literar al lumii, în tiraje impresionante și în condiții grafice decente. Ca și cum dictatura, în utopia ei maladiivă, ar fi voit să lege direct trecutul de viitor, anulînd prezentul, bun doar pentru păstrarea puterii...

PROSPERITATEA țărilor depinde de forța creațiilor intelectuale. Nici măcar lucrarea pămîntului — hotărîtoare — nu dă roadele dorite fără lucrarea ideii. Orice reformă care ignoră această condiționare strictă nu poate să ducă la succes. Arată-mi ce cărți — de toate felurile — ai pe raft și-ți voi spune îndată ce șanse ai să izbîndești... Nu-i o vîlcăreală de maniac al scrisului : cota producției editoriale de calitate tinde spre temperaturile iernii. Cînd nu-i cultură, nu-i nici de mîncare, nu știu cum naiba vine ; piinea și cartea n-ar fi surori gemene. Ce să faci, în acest caz, ministrul însărcinat cu mobilarea intelectualului nostru ? Fără buget pe mîsură, fără hîrtie, fără o lege eficientă de protecție a culturii. Domnia sa, bucurîndu-se de stima noastră, va mai inaugura o expoziție, va mai salva de la ruină un monument, va cere și iar va cere, dar cine să-l dea?... La ultima ședință de consiliu a Uniunii Scriitorilor, un confrate distinș se plîngea de cărți că sunt urite și propunea serios să se facă o expoziție a cărților urite, instituîndu-se și un premiu special acordat celei mai mizerabile tipărituri românești. La început, mi-a plăcut această sumbră frivolitate venînd din partea unui metafizician de anvergură. Pe urmă, în redacție, discutînd subiectul, perspectiva s-a schimbat. Problema fundamentală, de care merită să ne ocupăm, nu e că avem cărți urite ; problema e că nu apar cărți de valoare aproape deloc. Să fie oricum, dar să fie, principalul e să citești, nu obiectul în sine. Bineînțeles, am fi fericiți dacă tehnica și condițiile tipografice ar onora efortul creatorilor. În industrie, agricultură, comerț e catastrofal să dai dispoziții dictatoriale. În cultură, „să dictezi” cîteodată, în sensul incurjării materiale, în momente de criză, merge, mai merge... Nu trebuie neapărat să fii Pericle, Mecena, un Medicis, Ludovic al XIV-lea, sau chiar și Carol al nostru al doilea, zis și Regele-nu-imprumută-regele-dă și din a cărui domnie rămîne măcar Fundația... La urma urmei, incurjarea culturii e și o chestiune elementară de supraviețuire politică, pentru un om de stat înțelept ce știe că puterea se păstrează întii prin spirit... Oricărui om de stat, edictul Regelui-Soare dat în 1649 în legătură cu soarta tipăriturilor i-ar fi un strălucit exemplu de „amestec direct” în civilizația scrisă. Cum se văita Regele-Soare : Se tipăresc foarte puține cărți bune... încît putem spune că e un fel de rușine... că este o mare pagubă pentru Franța... Această profesiune (a tipografilor) se distruge pe zi ce trece... puțin mai au mîntea și curajul de a urma această meserie cu cînstirea ce i se cuvine...

Corupția-i veche. Sub Ludovic al XIV-lea mai circola și o poezioară pe chestie tipografilor și care în limba noastră de azi ar suna cam astfel :

Mă duc la Șef, care sever cum este
Devine brusc amabil și blind mă ia cu dragă
Cînd daru-l scot și-n mîină i-l pun, șpagă.

Se înțelege, nu toți...

Constantin Țoiu



ATELIERUL LUI BRANCUȘI DIN IMPASSE RONSIN. Număr ilustrat cu reproduceri din monumentalul volum Brăncuși de Radu Varia apărut la Gallimard în ediție franceză

DIN SUMAR :

- Roman după Roman ● Pentru care socialism ? ● Interviu cu Mircea Cărtărescu ● Frumuseți ale diavolului în țara lui Kir Ianulea
- O povestire de Julio Cortázar ● Nihilismul în eseu ● Miodrag Bulatovic — inedit ● Scrisoare din S.U.A. ● Cronica franceză

În paginile 12 — 13 :

AUTOPSIA DUBLEI LOVITURI DE STAT

Roman după Roman

REMANIEREA DE GUVERN DE SAPTĂMÎNA TRECUTĂ A FOST PRIVITĂ DE CEI MAI MULȚI CA NESATISFACTOARE dar nu comentată cu adevărat, deși ea prilejuiește unele constatări foarte interesante. Opinia publică românească a fost pregătită o lungă perioadă de timp pentru această remaniere. Se poate afirma nu numai că ea nu ne-a luat prin surprindere, dar chiar că a fost gândită ca un mijloc de influență politică a electoratului (mai ales viitor). În diferite ocazii, președintele Iliescu s-a referit la un posibil guvern de uniune națională. D-sa n-a respins categoric propunerea. În acest sens, făcută în decembrie de dl. Cimpeanu. (Semnificativ este și că propunerea Alianței Civice, care avea în vedere un guvern de tehnicieni menit să conducă țara până la alegeri anticipate, nu i-a suris președintelui). Insusși dl. Roman, în conferința de presă de la Washington, sau în alte împrejurări, a vorbit de eventualitatea consultării opoziției, cu scopul formării unei coaliții de guvernare. Aceste declarații repetate, oricât de vagi, au menținut interesul general pentru ideea remanierii, ba chiar au părut să indice o anumită dorință de colaborare a puterii cu opoziția parlamentară și extra-parlamentară. Trecind cu bine și Convenția Națională a F.S.N., demersurile d-nului Roman îndreptate către atragerea adversarilor spre un parteneriat în guvernare au părut a se înteti. Acum aflăm și că, lucru pe care parlamentarii îl știu mai demult, se fixează ziua de 6 mai pentru o dezbateri cu formațiunile de opoziție reprezentate în cele două Camere, în scopul cunoașterii intențiilor fiecăreia în privința eventualei uniri a forțelor. Așa stind lucrurile, remanierea care s-a produs luni 29 aprilie mi se pare absolut de neînțeles. Nu e vorba de portofoliile ministeriale disponibilizate, nici de noii lor titulari; e vorba de maniera pe care primul ministru a adoptat-o în refacerea cabinetului său și de

atitudinea pe care ea o reflectă. Iată: premierul avea un interes evident în a atrage în guvern personalități din opoziție, și acela de a împărți responsabilitatea pentru eșecul — devenit incontestabil — al reformei sale economice. Dacă opoziția (ori o parte a ei) ar fi acceptat, dl. Roman ar fi dat o mare lovitură politică. Chiar și dacă ea refuză dl. Roman ar fi marcat un punct prețios, căci opinia publică se dovedește în continuare mai sensibilă la eforturile de conciliere decât la radicalismul unor lideri politici. În aceste condiții, se explică și campania psihologică din lunile anterioare: ea trebuie să prepare, pentru ideea colaborării, pe acei membri F.S.N. care rămăseseră ostili cedării din putere, să capteze pe unii dintre opozanți, sfîșiați între principialitate și ambție, în fine, să cistige simpatia populară.

SPRE MIRAREA MULTORA, CARE VOR FI FĂCUT ACELEASI OBSERVAȚII CA SI MINE, CUM A PROCEDAT DL. ROMAN? Într-un mod a cărui incoerență mă nedumereste profund: se vedește din luările de cuvînt ale parlamentarilor, ca și din lista noului guvern, că primul ministru a simulat, în fond, consultarea reală a formațiunilor politice. Ceea ce nu înțeleg este de ce a fost nevoie de această farsă politică, din care dl. Roman a ieșit sifonat, în ochii propriului partid nu mai puțin decît în aceia ai opoziției. Care de calcul politic și-o fi făcut d-sa? Mă străduiesc zadarnic de mai multe zile să descopăr un valabil. De ce avea nevoie de o atît de grosolană simulație, de o manieră cusută cu atît alba de a se preface că remanierea guvernului? D-sa a amintit de cîțiva miniștri uzati fizic și care au demisionat. Pentru a-i înlocui, nu era necesară tevatură remanierii. Și, anul, mărturisirea conținea riscul de a-i atrage

premierului replica dlui Cuneșcu: de ce nu se vorbește și despre uzura morală a altor miniștri. Orice atitudine adoptată de dl. Roman ar fi fost mai norocoasă politic decît aceea de a juca pe cartea cooperării fără să facă nici un gest concret, fără să consulte partidele, ba chiar lăsînd în suspensie promisiunea pentru ziua de 6 mai prin grăbirea procedurii cu o săptămîină. N-a fost partid reprezentat în parlament care să nu fi spus că dl. Roman nu l-a consultat în fapt și în mod serios de la PUNR la PDAR și PNL. Toate reacțiile anterioare ale partidelor față de remaniere au fost provocate de zvonuri sau de declarații de presă ale guvernanților, nicidecum de negocieri concrete. A apărut limpede, din intervențiile parlamentare din ziua de 30 aprilie în ce a constat tactica dlui Roman. O tactică absurdă: oare dl. Roman nu se aștepta să fie dat în vileag faptul că doar a pretins că se consultă, pe cînd, în realitate, și-a numit miniștrii după capul lui, și încă dintre marginații sau disidenții din partide?

REZULTATUL ACESTEI CIUDATE MANEVRE A FOST IMEDIAT VIZIBIL SI REPREZINTA PRIMA CLARA INFRINGERE POLITICA A PREMIERULUI: dl. Roman n-a putut convinge camera inferioară a parlamentului să voteze doi dintre miniștrii propuși. Nu e vorba de un simplu accident. O cameră care cuprinde o majoritate fesențială covârșitoare și care respinge de unul dintre ai săi (mă refer la dl. Radu Berceanu, deputat F.S.N.) și pe deasupra propus de liderul național al partidului, se află, neîndoielnic, în stare de soc moral și psihologic. N-are importanță că n-oi călăți, de care nu ne-ntreabă nimeni, am auzit cum a rălecat dl. Berceanu de la CPUN-Dolj, ba i-am mai și

ascultat comentariul televizat, din prezia unui miting al Alianței Civice, în care anunța pe naivii telespectatori de iminența unei lovituri de stat: dar cînd peste o sută de colegi de partid ai d-sale îi refuză votul, trebuie să admitem că lucrul e important. Iar pentru dl. Roman, de-a binelea alarmant. Căderea celui alt candidat, dl. Dinu Patriciu, are semnificația ei. Aripa tinăra liberală a jucat pe o carte ce s-a dovedit perdantă și faptul va avea consecințe în viitor. S-a bănuț din primul minut al disidenței tinerilor liberali că ei vor fi favorabili F.S.N. Cum PNL în întregul său este o formațiune îndeajuns de dornică de colaborare, apropierea aripelor sale tinere de social-democrație devine datătoare de vertijie. Înșă, iată, F.S.N. nu dorește să colaboreze el, cu nimeni. Acesta este sensul căderii dlui Patriciu. Primul ministru se află în fața unui semnal de alarmă tot așa de răsunător ca și celălalt. Înseamnă că formațiunea pe care o conduce nu numai că nu-l urmează pe calea colaborării, dar nu acceptă nici măcar simularea unei înțelegeri cu opoziția. De altfel, un deputat F.S.N. i-a spus-o direct premierului. Atragerea dlui Patriciu și implicii sale ar fi fost o jumătate de pas spre absorbirea în F.S.N. a unui partid din opoziție, lucru deloc neîlăzibil, dacă ne gîndim că PUNR s-a îndepărtat de F.S.N. și nu se mai consideră tovarăș de drum, iar PDAR și-a definit și el o poziție independentă. Deducem de aici că ideea cooperării a dlui Roman nu e sprijinită de către partidul său, care ar prefera să conducă solitar treburile țării și pe mai departe. S-ar putea ca aici să se afle explicația strategiei primului ministru: e posibil ca d-sa să fi vrut cu adevărat la început o remaniere bazată pe consulta-

rea serioasă a opoziției (singura strategie corectă, cum am spus, din punctul de vedere al premierului și al F.S.N., indiferent de reușita ori de eșecul tratativelor!), dar să se fi izbit de rezistența oamenilor săi din Front și să fi fost silit la penibila simulare a deschiderii către opoziție pe care o reprezintă remanierea efectuată. D-sa a irosit, în orice caz, foarte ușor avantajul pe care-l deținea într-o bătălie politică din ce în ce mai incertă. Sint și alte observații de făcut pe marginea listei sale de propuneri. Voi face doar una, dar pe care am lăsat-o la urmă, nu fiindcă n-ar fi esențială, dar fiindcă m-a interesat motivația erorii politice pe care eu cred că a comis-o dl. Roman și nu soluțiile particulare sugerate de d-sa. E vorba de trecerea d-lui Victor Athanasie Stănculescu de la Armată la Industrie, care ar putea fi o cheie secretă a remanierii înseși. Mărturisesc a nu înțelege de ce dl. Stănculescu a cedat în foarte probabila lui confruntare cu dl. Roman. Chiar și de va fi fost între cei doi un „gentleman agreement” (ori un „donna-donna”, cum zic francezii), și tot nu sint convins de utilitatea cedării. Aici, cel puțin, eu cred că învingător a fost premierul și învins, ministrul său. Vom vedea foarte repede dacă aprecierea mea e corectă. În sfîrșit, să spun și că, dacă lăsăm deoparte acest caz, dl. Roman n-a obținut decît o victorie la Pithus în lupta sa cu parlamentul: o victorie a încăpățînării. El a menținut în guvern cîțiva miniștri foarte contestați (la interne, la invățămint, la cultură), fără măcar a răspunde la întrebările care i s-au pus cu privire la acestia. Slabă consolare, as zice, pentru omul politic abii și ambițios care este premierul român. Să închei zîcînd că, dacă guvernul remaniat nu e nici mai bun, nici mai rău decît cel anterior, primul ministru este, cu siguranță în poziție mai slabă decît a fost înainte de 29-30 aprilie.

N. M.

NE SCRIB CITITORII...

Dsale Dlul
NICOLAE MANOLESCU
„România literară”, București
STIMATE DOMNUL DIRECTOR,

IN numărul din 11 aprilie, „Ing. Adam Jora” pune cinci întrebări privitoare la mine. Intenția dușmănoasă e vădită, dar le voi lua în serios și voi răspunde cu-viincios.

Dar mai întii: „Adam Jora” e personajul cărții mele **Pasărea furtunii**. Corespondentul dv. se numește așa, sau face o glumă (proastă) de 1 aprilie? Sau are motive, rușinoase poate, de a-și ascunde adevărata identitate?

Întrebările, și răspunsul meu:

1) Mă mai consider scriitor român, dat fiindcă scriu „în limbi străine”? În 1962, **Rendez-vous au jugement dernier** a fost scris pe românește și tradus de mine în franceză. În 1963, **Incognito**, așșderea. Stă pe copertă: **version française de l'auteur**. În 31 de ani de exil, manuscrisele originale s-au pierdut. Proiectez să scriu și să public în curînd romane în limba română. Mai sunt scriitor român?

2) Cum îmi privesc astăzi romanele **Drum fără pulbere**, **Pasărea furtunii** și alte scrieri recomandate elevilor de școală?

Am privit totdeauna, nu numai astăzi (iar înainte, ba) aceste pseudo-opere literare ca niște crime față de mine, de cititori și de țară. Ele constituie păcatul vieții mele, pe care l-am ispășit prin treizeci și unu de ani de pribegie. Dl. Jora sau pseudo-Jora să guste treizeci de ani de exil, va vedea ce înseamnă asta. Și exilul, l-am ales eu, dintr-o situație personală invidiată, din motive sufletești, morale și literare.

Acum, refuz să mai ispășesc. Ajunge! Și disprețuiesc condamnarea din partea unor judecători și experți în morală, care nu au trăit ce am trăit eu. Mai ales dacă acuzații se ascund sub nume false.

3) Cum îmi privesc activitatea la conducerea Uniunii Scriitorilor?

Conducerea era, pe vremea aceea, succesiv, Moraru, Selmaru, Beniuc. Deasupra lor, Răutu, Restul erau figuranți; eram figuranți.

Și conducerea editurii de stat pentru literatură și artă?

Sint mîndru că am publicat trei din cele mai bune romane din perioada 1950-1959: în ordine cronologică, **Groapa**, **Mormoneții** și **Cronica de familie**. Și am

creat revista **Secolul XX**. Și am publicat cîț de mult se putea literatură clasică occidentală.

4) Mă consider a fi autorul traducerii lui **Hamlet**, în versuri?

Ar trebui să mă întreb: mă consider a fi autorul traducerii lui **Hamlet**, făcută de Ion Vinea?

Bineînțeles că nu, și i-am confirmat aceasta în scris d-nei Vinea, văduva poetului și prietenului meu Vinea. El nu voia să se compromită colaborînd cu comunistii, dar avea nevoie de bani. L-am publicat, i-am transmis banii, și am iscălit ca să-l acopăr. Dl. „Adam Jora” mă crede, sau vrea să mă înfățișeze ca un om necinstit? Păcatele mele nu sint ascunse, ci publice, și nu de ordinul pungășiei, ci de al păcatului spiritual și intelectual.

5) E adevărată afirmația defunctei mele sotii, Henriette Yvonne Stahl, că ar fi scris ea, sau ea cu mine **Bijuterii de familie**?

Cînd m-am exilat, a fost arestată și închisă de securitate. Și constrînsă să scrie diverse lepădări de mine și de afecțiunea dintre noi. Ce, o s-o condamnu eu? Sau oricine altcineva? Dl. „Jora” sau X n-are decît să compare stilul și celelalte caracteristici ale celorlalte, mi se pare. 32 de povestiri ce alcătuiesc **Cronica de familie** și din care o mare parte a fost scrisă cînd H.Y.S și cu mine ne despărțisem și eu mă recăsătorisem. Cine cunoaște opera mea, și nu numai buba stalinistă, realist socialistă, comunistă, din anii 1948-1953 sau 1954, cine cunoaște **Euridice**, opera de la început (scrisă la 18, 19 și 20 de ani) a subsemnatului scriitor străin, **Cronica de familie** și neterminată **Biografia contemporană**, apoi **Întîlnire la judecata de apoi**, **Incognito**, **L'Extreme Occident**, **La Liberté**, **L'homme aux yeux gris**. Au Dieu inconnu și celelalte lucrări ale mele, pină la **Moison** și **Les Amours singulieres**, și va citi, sper, anul viitor și anii ce vor veni, noile mele cărți în limba română, nu va admite că sint capabil de necinste literară. Am fost silit de viață, de foame, de tratatul de la Yalta care a făcut România cadou rușilor cam cum acuma Occidentul, America, fac cadou Kurdistanul lui Satan Hussein: am urlat cu lupii cîțiva ani; și m-am smuș după vreo zece ani, cînd am văzut că nu mai e speranță de mai bine pentru un scriitor exigent, sau în orice caz pentru mine.

V-aș mulțumi dacă ați publica această scrisoare și ca un document de istorie literară din cea mai cumplită, sinistru și tragică perioadă a istoriei României și a literaturii române.

Al dv.

PETRU DUMITRIU

O blasfemie

ACUM mai bine de două luni de zile aud că aniversarea a 125 de ani de la apariția numelui **EMINESCU**, prin debutul Poetului în revista „Familia”, se sărbătorește de... monetăria statului. Se va pune în circulație bancnota de o mie de lei cu chipul sînt al Poetului.

„Mai bine-l chemăm pe Emil Bobu la un simpozion aniversar să citească un mesaj ca la centenarul intrării în eternitate a Poetului”, am replicat, ca să-l „întorc” gluma celui ce-mi adusese o asemenea „veste”. Dar ceea ce credeam o glumă nesărată, un „zvon” asemănător cu cel lansat recent de cel de la „Strada” prin „ediția” lor „specială”, se dovedește a fi o cumplită realitate. Vom vedea pe bancnota de o mie de lei chipul Marelui Poet. Nu e nici o glumă, avem toate asigurările că în curînd vom avea această bancnotă. Vom avea mai repede bancnota de 500 de lei pe care e imprimat chipul lui Brăncuși.

Așadar, o luăm treptat; o primă „etapă” de defăimare a geniilor spiritualității noastre este bancnota „Brăncuși”. Poate cel care au conceput o asemenea blasfemie s-au gîndit că Sîntul din Montparnasse e mai puțin apropiat sufletului nostru și doar franțuții l-au numit Sînt iar noi, preocupați cu altele și simțîndu-se chiar nevoia unor bancnote de valoare mai mare, în procesul de inflație în care

ne aflăm, să nu bîgăm de seamă, să ne fie indiferentă blasfemia, ce o fac.

Banii, potrivit unei străvechi concepții populare, sint „ochiul dracului”. Ce alt loc mai potrivit pentru sfinții noștri decît bancnotele? Cine și-a mai pus sfinții pe bani?

Mulți vor crede că apariția lui Eminescu pe bancnota de cea mai mare valoare nu e o blasfemie, ci un mod „original” de a-l cinsti. Pină unde va ajunge decăderea noastră morală?

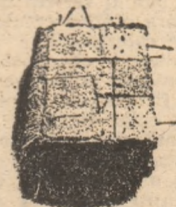
Moldovenii din Republica românească din stînga Prutului și-au făcut Sărbătoare națională din ziua nașterii Poetului. Noi nu ne-am gîndit să decretăm ziua de 15 ianuarie sărbătoare națională, noi cinstim memoria Sîntului Eminescu la modul original pe care ni l-am ales, îi punem efigia pe „ochiul dracului”.

Pentru zvonul despre schimbarea banilor se vor da în judecată zvoniiștii. Pentru această blasfemie nu se va întimpla nimic și sint sigur că nimeni nu va protesta.

SILVIU GUGA

PE SCURT: Dnii Adrian Marino și Mircea Handoca ne semnaleză faptul că articolul lui M. Eliade **Despre destinul romanului românesc** (România literară, nr. 16) nu este inedit. Articolul a apărut în **Fragmentarium** (Editura Vreamea, 1939), cu același titlu și cu unele prescurtări. Le mulțumim colaboratorilor noștri și facem convenita rectificare.

DIRECTIA ARTE VIZUALE
29.04.1991



In organizarea Ministerului Culturii, Uniunii Artistilor Plastici, Muzeul Colectiilor de Arta, revistei „Arta”, va avea loc miercuri, 15 mai, oar 13, a.c. la Muzeul Colectiilor, Calea Victoriei, vernisajul Expozitiei „Carte - Obiect”. Expozitia grupeaza peste 60 de artisti plastici din țara si strainatate.

Va rugam sa popularizati, prin intermediul publicatiei dvs. aceasta manifestati@culturala.



Pentru care socialism?

DEȘI Guy Sorman a scris multe pagini pătrunzătoare despre recente reforme gorbacioviste, nu-i putem accepta astăzi următoarea constatare: „nimic asemănător între socialismul sovietic și cel occidental afară de... ceea ce le este esențial”. Adevărat, utopiile colectiviste ale secolului trecut au fost foarte înrudite, îndeosebi prin comuna anatimizare a proprietății private și prin mitul omului nou. Vorba lui Fourier rămâne semnificativă: „cînd se va aboli proprietatea privată leii pădurilor se vor domestici automat”. Cît despre omul nou (cel „naturellement bon”) se va ivi cam tot automat, cînd rebele societății vor fi înlăturate. Din această „humă” s-a născut socialismul zis științific — recte Marx și descendența. Dar n-a dat în secolul nostru decît roade de sînge. Adevărat, după triumful lui Lenin planta socialistă a înmugurit primejdios în Occident timp de două decenii. Aragon versifica: „Vive la G.P.U. / Contre le Pape et les poux”, Prévert: „Notre Père qui êtes aux cieux / Restez-y”, iar Julien Green constata amar că Franța, „la grande fille de l'Eglise”, a devenit „la grande fille du Komintern”. E și mai adevărat că trei lungi decenii după Yalta, elitele intelectuale din apus au fost, afară de cîteva excepții, filo-sovietice sau marxizante, constituind o forță parapolitică suficientă pentru a marginaliza pe Raymond Aron sau pe marele economist Maurice Allais, și chiar pentru a întîrzia apariția unui volum al lui Jules Monnerot, sociolog de renume mondial. Era pe cînd catolicul Emmanuel Mounier scria că nu vede nici o diferență între sistemul bancar capitalist și N.K.V.D., iar un savant de talia lui Joliot Curie mărturisea: „cît de bine e să faci parte din Partid, nu mai ai nevoie să gîndești”.

Dar nu împărțeam temerea lui Guy Sorman, gîndind că toate aceste triste precedente sînt ireversibile în Occident. Și iată de ce: în lipsa unor indiscutabile certitudini, incriminatele elite își puteau întemeia discursul pe viziuni din Sirius, în mod afectiv, sau (inecă și mai puțin onorabil) pe vreun laic pariu pascalian. Nu, discursul nu va putea fi reluat nici pledant în favoarea socialismului sovietic, nici printr-un rechizitoriu împotriva democrației capitaliste (fie ea americană) după două evenimente pe deplin revelatoare din ultimii zece ani: 1) dificultățile țărilor din Est; 2) auto-limitarea socialismului mitterrandist.

1) SOCIALISMUL sovietic este esențialmente un sistem involutiv și degradant, fiindcă e dominat de PLANIFICATORUL ABSOLUT, cel deopotrivă mit delirant și perversă realitate politică. Aproape orb din pricina super-centrismului, PLANIFICATORUL ABSOLUT vede totuși clar deriva economiei, imposibilitatea de a răspunde multor nevoi elementare ale societății civile decît prin propagandă și dezinformare, vede îndeosebi prioritara urgență de a-și apăra citadela prin privilegiata nomenclatură, prospera poliție secretă și imensele saltele ale birocrăției. Așa a fost, așa s-a știut că a fost pînă la Gorbaciov. Dar după revelațiile glasnostului (oricît ar fi fost de discrete și de dirijate)*, se știe mai bine și mai mult. Mai bine: 4% din bugetul sovietic era acordat sănătății publice, însă jumătate, adică 2%, numai îngrijirilor medicale ale bătrînilor care făceau parte din nomenclatură (*Pravda*, 19 septembrie 87 și *Caietele Samizdat* nr. 129 pag. 29)*. Știm mai mult: după spusele președintelui Gorbaciov „direcția precedentă” (Brejnev, n.n.) încuraja beția pentru ca poporul să nu se întrebe cum trăiește și să nu se gîndească la politică” (*Pravda*, 4 iulie 88)*. Știm chiar mai mult: oropsitul popor n-a produs numai alcoolici, ci și o imensă mafie. Jonglînd cu sutele de milioane de ruble plătite ca un tribut de antreprenorii circuitelor subterane, membrii mafiei corup cadre de toate mărimile, influențează nu numai economia, ci și legislația „bine pătrunși pînă spre vîrfurile piramidei statului” (*Literaturnaia Gazeta*, 17 August 88)*, iar cînd sînt înmormîntați, ceremonia grandioasă ia, dela Rostov la Moscova, aspectul unei demonstrații de forță pe care puternicele organe de represiune ale citadelei o privesc neputincioși (aceeași sursă)*. Iată unde apocalipsa lui Marx nu îmbrățișează întreg adevărul: există în U.R.S.S. nu unul, ci două grupuri sociale exploatare: a) beneficiarii capitalismului de stat; b) banditismul tolerat. Parazitara mafie care durează din primii ani ai lui Brejnev pînă astăzi este produsul avortat al burgheziei înăbușite, indiciu unei structuri sociale morbide și ca atare ireformabile.

2) LIMITELE PLANIFICATORULUI ABSOLUT îi conduc mai devreme sau mai tîrziu către alternativa următoare: teroare sau patologie socială implicînd boala societății civile în sensul psihic și fizic al cuvîntului. Această cauză și aceste consecințe ni se par definitorii pentru socialismul de tip sovietic fiindcă au fost constatate fără semnificative deosebiri, pretu-

tindeni unde sistemul a fost impus sau suscitât de Armata sau diplomația imperiului roșu, adică aproape exclusiv în state agrare lipsite de structuri capitaliste. Și nu explică tocmai această lipsă mondialul eșec sovietic? Altfel spus: să nu fie oare posibil un socialism quasi-marxist evolutiv și nesîngeros în țări post-capitaliste? La această întrebare dau un răspuns edificator cele două faze ale socialismului mitterrandist.

Astăzi nu se poate nicicum reproșa președintelui Mitterrand că n-ar fi respectat democrația, adică drepturile omului, libertatea de expresie și separația puterilor. Dar înainte de alegerile din 81, pe cînd reunise grupuri de socialiști (unele extremiste), pe cînd programul comun prevedea alianța cu partidul comunist, importante naționalizări de societăți comerciale și naționalizarea creditului bancar, temerea că nu va izbuti să respecte ortodoxia democrată avea destule justificări. Impozitul pe capital nu nemulțumea decît 3% din contribuabili, prezentînd — în treacăt fie spus — avantajul de a revela că 97% din totalul familiilor contribuabile nu posedă mai mult (sau sensibil mai mult) decît echivalentul unui apartament confortabil și o casă la țară**). Ceea ce îngrijora îndeosebi era naționalizarea creditului, semnificînd o puternică imixtiune a statului în piața liberă, care fără laborioase planificări pe termen lung nu putea da roade, așa cum nici nu a dat timp de doi ani. Dimpotrivă. Marasmul economic a provocat două devalurări succesive ale francului și un spor de șomaj. Dar după doi ani de dirijism prea marcat, președintele Mitterrand a avut înțelepciunea să se oprească ba chiar să facă, după ce i-a fost reconfirmat mandatul prezidențial, un bun pas înapoi. Astfel din 1988 a devenit inspiratorul unei politici economice liberale, înțelegînd că prosperitatea necesară justiției sociale rămîne dependentă de libera piață capitalistă, măsurile cerute de zisa justiție socială neputînd elimina ci numai limita (a posteriori) inegalitățile, prin progresivitatea impozitului și redistribuire.

Socotim mitterrandismul revelator pentru limitele socialismului european fiindcă a început și s-a oprit în țara celor mai puternice mentalități și militanisme de extremă stîngă. Nu s-ar fi oprit dacă n-ar fi întîlnit tangibile evidente, „les faits têtus” cum spun francezii, adică realități care pot contrazice brutal cele mai etice sau „raționale” ideologii. Dacă nu ne înșelăm, dacă mitterrandismul a devenit după exercițiul instructiv al puterii PLANIFICATORUL LIBERAL al resurselor colectivității, mai rămîne să ne întrebăm ce are în comun cu sistemul PLANIFICATORULUI ABSOLUT. Nimic afară de nume.

SĂ FOLOSIM pentru a ne exprima gîndul mai limpede, o terminologie confirmată de etapele istorice. Iată:

În numele socialismului zis științific — simplu excitant intelectual — au fost aplicate rînd pe rînd în U.R.S.S., și aiurea leninismul dur, laxistul leninism brejnevist și gorbaciovismul, adică leninismul cu amprente (sau aparențe) democrato-capitaliste. (În limbajul nostru am spune că PLANIFICATORUL a încercat un transfer foarte limitat al absolutelor sale prerogative). Pînă astăzi nici perestroica nici glasnostul n-au izbutit să limiteze criza imperiului, îndeosebi criza societății civile. Ne-a descris-o Dostoievski în *Crimă și pedeapsă* printr-o hiperbolă premonitorie: „Viermișori microscopici de o specie pînă atunci necunoscută se introduceau în organisme ale oamenilor. Dar aceste corpuscule erau spirite dotate cu inteligență și voință. Individizii infectați deveneau dezechilibrați sau nebuni. Totuși, ciudat, niciodată oamenii nu s-au crezut mai înțelepți... mai siguri... de teoriile lor științifice... Sate, orașe, popoare întregi contaminate de acest rău își pierdeau mințile. Toți erau atîta de înfricoșați încît nu izbuteau să se înțeleagă unii pe alții”.

Nu dorim României nici una din aceste trei etape ale socialismului sovietic. Socialismul mitterrandist? De ce nu, dar cînd? Dacă geneza acestui sistem n-a fost străină de excitantul intelectual al marxismului, astăzi, devenit pragmatic, se situează la antipozii socialismului zis științific. Fiindcă prin grația democrației e construit pe un soclu capitalist și alimentat de libera economie de piață. Din nefericire suntem însă prea departe de o adevărată democrație și de o adevărată piață liberă.

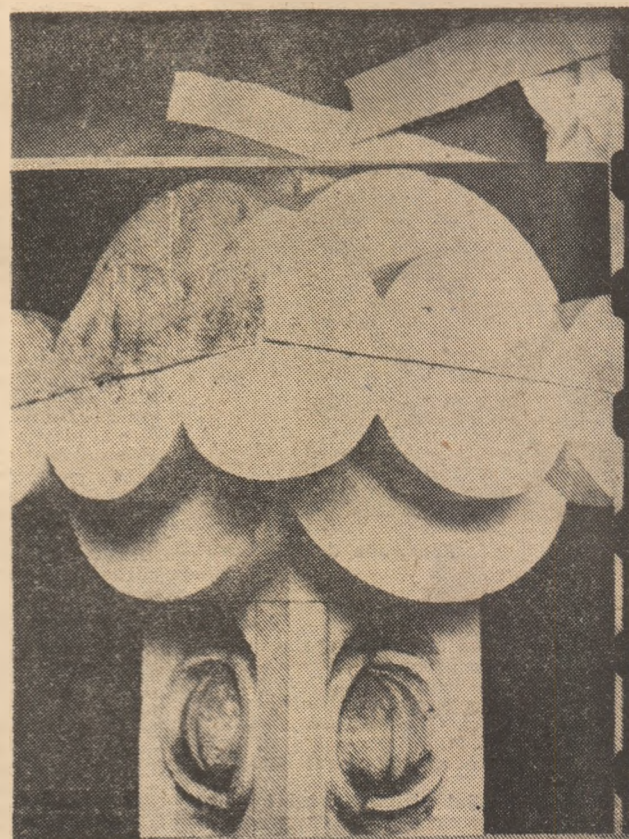
Nu bat totuși în România prea multe inimi pentru un egalitarism imediat?

Dacă e așa, pentru care socialism?

L. M. Arcade

* Datorăm aceste patru citate d-rei Françoise Thom (*Le moment Gorbatchev, PLURIEL 1989*).

** Sînt excluse din calcul societățile comerciale, dar nu veniturile reținute de acționari sau patroni.



COLOANĂ A SĂRUTULUI

Sub cerime

Larma cimbalelor de argint
au tocit într-atît timpanele ingerilor
că nu mai pot auzi
banul asudat al săracului
căzînd în talgerul de cositor
al colectei de duminică.

Surorile cuvinte

Ah, voi surorilor cuvinte
și sensul și onoarea,
v-ați pierdut
simțul, bunul,
cu glas armonios precum pînul
în bube vă e trupul invăscut.
Vor trebui furtuni și ploaie de stele
ca de noroi și de vermină
să vă spele.

Pasiuni

Marchizu-ndrăgostit de fluturi
minat de sadice imbolduri
ii vrea uciși, proptiți în bolduri,
lingă colecția de scuturi.
Și-n așt heraldic inventar,
un cap de mort — trofeu impar.

Lecție de curaj

Nu, nu ne temem,
nu ne temem,
dece să ne temem?
cînd urmăm ca o umbră pașii
destinului gemen!

Nu, nu fugim,
nu fugim,
dece să fugim?
cînd legați de tainicul frate
cădem și murim!

Un vagabond

Un vagabond infipt în scaun
impărătesc și dînd porunci
s-a bălăcit în sînge ca un
Irod secerător de prunci.

Iar lorzii mult curtenitori
se plocneau în reverențe,
complici și incurajatori
monarhului cules din zdrențe.

Un quiproquo a fost povestea
de groază și sinistră-n fond,
că i s-a dus în lume vestea
cu faima lui de vagabond.

Vlaicu Bârna

„NOI AM FOST LIBERI ÎN



Fotografie de Ion Cucu

— Pe poezii născuți ca să dăinuiească se pare că nu-i pregătește și nu-i anunță nimeni! Din când în când, climatul cultural, literatura se pomenește cu câte un șoc — să-i spunem liric, căruia îi urmează, în noi înșine, o întreagă schimbare de „peisaj” spiritual. Oricât aș dori să încep discuția cu dvs. altfel, nu pot decât așa, cu aceste mici observații... aveți altă părere?

— Imprevizibilul ocupă același loc în domeniul literar ca și în celelalte domenii umane. Dar imprevizibilitatea are, în general, o latură subiectivă și una obiectivă. Pentru omul lui Lévi-Strauss, de pildă, răsăritul cotidian al soarelui era uimitor și imprevizibil, surprinzându-l de fiecare dată. La fel, pentru cititorul comun de literatură, neintrodus în tehnologia mișcărilor poetice, cu foarte subtilele lor reguli, ivirea unui nou poet „absolut original” poate părea un miracol. În realitate, fără să neglijez latura obiectivă, firească, a lucrurilor, cred că aș putea spune că un observator atent din interiorul domeniului literar poate, dacă nu prevedea, cel puțin găsi o explicație coerentă post-festum a apariției unei noi voci literare. Gradul de previzibilitate ar fi aici mai scăzut decât cel al eclipselor, dar mai ridicat, poate, decât cel al stărilor vremii. Există și un domeniu limitat unde predicția poate avea un caracter absolut: domeniul propriei poezii, așa cum e gândită de fiecare poet în parte. Orice poet își „pre-vede” opera și implicit, locul său într-o unitate mai mare a vieții spirituale. Poezii mari pre-văd întotdeauna că vor fi poezii mari, și scriu în consecință. Mai mult sau mai puțin conștient, ei prospectează spațiul din fața lor, localizează virtualitățile, căsuțele mendeleeviene încă nenumite, și se extind în ele după puterea pe care o au. Cred că T. S. Eliot avea dreptate când afirma că un poet este cu atât mai mare, cu cât imită mai mult creația predecesorilor, și când, în consecință, dădea o importanță mai mare tradiției în raport cu inovația poetică, de vreme ce nu poți inova cu adevărat decât în interiorul unei mari tradiții. Prin urmare, apariția charismatică a marilor poeți, în interiorul imensului joc cultural, nu are, pentru mine, nimic miraculos. Ei sînt unde trebuiau să fie.

— Momentele anterioare — pentru a mă referi exclusiv la anii cincizeci și șaiszeci — au fost dominate în poezie de Nicolae Labiș și, la mai puțin de-un deceniu, de Nichita Stănescu. Atunci când începeai să scrieți, trăiați sentimentul predecesorilor amintiiți, sau al celui de-al treilea moment, de la începutul deceniului opt?

— Sigur că Labiș rămîne un simbol etc. Dar substanța lui Rimbaud este departe de el. Nichita m-a fascinat cu puterea lui de gândire (comparabilă cu cea a filosofilor presocratici) și, citindu-l, am avut întotdeauna revelația unui simbul genial înconjurat de o magmă genialoidă. Dar, de la prima citire a poemelor lui, mi-am dat seama că sîntem lumi diferite, că am prea puțin de-a face cu maniera lui poetică. Eu m-am format citind poezie românească interbelică, mai ales poezia lui Arghezi, pe care l-am considerat întotdeauna maestrul meu, și avangardă. Am citit apoi masiv poezie franceză — sînt un mare admirator al lui Rimbaud, Artaud, Michaux, Saint-John Perse — și apoi, în facultate, engleză și americană. Ezra Pound, T. S. Eliot, Charles Olson, Dylan Thomas, ca și beatnicii Ginsberg, Corso, Ferlinghetti etc., au fost absolut esențiali în structurarea ideologică a generației mele poetice. Cred că încă două nume de poeți ar trebui adăugate pe lista lecturilor mele fundamentale (o listă ultra-restrinsă, aici, din rațiuni evidente): Leonid Dimov și Frank O'Hara. Pe primul, după câteva lecturi entuziasmante, nu l-am mai putut citi, pentru că, odată intrat în suflul său mirific, mi-am dat seama că mă influența mult prea mult. Destule poeme ale mele dintr-o anumită perioadă sînt contaminate, efectiv, de aromele și culorile dimoviene. A trebuit să mă smulg acestei fascinații, și am căutat pentru asta un poet diametral opus ca doctrină literară. L-am descoperit, astfel, pe personistul O'Hara, considerat azi în America — am putut constata asta de curînd, la fața locului, — drept poetul care a influențat cel mai mult poezia americană din ultimii 20 de ani. Ceea ce scriu

în prezent este destul de mult influențat, ca atitudine artistică, de Frank O'Hara.

— După cite cunosc, ați acordat puține interviuri, nu v-am reținut prezența în presa literară, cititorul care caută, așteaptă, epuizează tirajele cărților dvs. știe foarte puține despre poetul și prozatorul care sînteți. Putem reține acum o „autobiografie profesională”?

— Relațiile mele cu poezia au fost ambigue, cu ezitări și tatonări de ambele părți pînă către 16 ani. Înainte de a merge la școală, știam pe de rost o mulțime de poezii, pe care le recitam cui vroia și cui nu. Mă ajuta memoria, e drept că mai ales în domeniul asta. După aceea, m-am apucat de proză, am scris tot soiul de nuvele și romane aventuroase, de genul celor de care vorbește Sartre în *Cuvintele*. În clasa a șasea editam, singur, ziarul clasei. Un „prototext” demn de luat în considerare ca viziune în suce a lumii mele, mi se pare o nuvelă SF, în care dezvoltam, într-un mod pueril, ideea lumii telescopate, care m-a urmărit întotdeauna. Era o idee banală, dar o descoperisem singur și o consideram numai a mea. Spre sfîrșitul școlii generale am reluat, mai sistematic, scrierea versurilor. Nu aveam nici un fel de lecturi, nu mă îndruma nimeni, nimeni din familia mea nu avusese vreă tangență cu literatura. Provin dintr-un mediu muncitoresc. Din momentul intrării în liceu și pînă la ziua de azi, trei cenzuri literare, toate trei excelente, mi-au marcat decisiv existența literară. Am mai spus-o: generația mea e o generație de cenaciști. Nouă ne-a fost întotdeauna, practic, interzisă publicarea în presa literară. Cenaciștii au fost însă niște nuclee de societate civilă, printre foarte puținele existente în țară în anii dictaturii, în care viața se desfășura normal. Niciodată n-am scris vreun vers ținînd seama de contextul socio-politic exterior. Am scris mereu o literatură normală, destinată unei lumi normale. Această lume era Cănaclul. Mai întâi, al liceului „Cantemir”. Era condus de profesoara Aurelia Marinescu. Nu eram nici pe departe printre gloriile acestui cenanclu. Citeau școlii citiva băieți străluciți, despre care n-am mai auzit, apoi, nimic. Viața i-a înghițit. A urmat, în facultate, cenanclu Junimea, al profesorului Crohmălniceanu, unde am fost „șilp” timp de 15 ani, și pe care-l frecventez și azi. Cenanclu de profesioniști al scriitorilor, ca și ai foarte speciale arte a comentariului cenaclic, specie în saze de critică literară, care numără, la „Junimea”, citiva adevărați virtuozii. Cenanclu de Luni, al lui Nicolae Manolescu, are deja o legendă aparte, a fost deja comparat cu „Junimea” lui Maiorescu și cu „Sburătorul”, așa că n-am să spun despre el decât că, fără săptămîniale regalarilor de poezie, fără luptele nesfîrșite pentru un loc cit mai bun în ierarhie, fără sistemul competițional sufocant care a existat acolo, timp de șapte ani, pînă a fost interzis, ar fi fost utopic și absurd să se vorbească de o generație poetică nouă. Noi am cam confundat întotdeauna, de fapt, generația '80 cu cei vreo zece poeți basarabeni din cenanclu nostru. Stoiciu, Mureșanu sau Nichita Danilov, poeți provinciali, s-au atașat acestei generații nu sînt pentru că aveau aceeași vîrstă biologică, dar în primul rînd fiindcă poezia lor avea ceva în comun cu a „Juneciștilor”.

— În presă ați publicat ceva?

— Prea puțin, mai mult articole de critică (și citeva de teorie) literară, cronici de carte, citeva poeme și citeva interviuri. De fapt, mi-am concentrat atenția asupra publicării cărților. Am debutat editorial în 1980. În urma unui concurs de debut, la editura care mi-a scos, de fapt, toate cărțile: „Cartea Românească”. După aceea, devenit oarecum notoriu datorită eforturilor conjugate ale criticii literare și ale revistei *Săptămîna*, am fost luat în colimator de Consiliul Cultural, care mi-a făcut o mulțime de bucurii, nelăsîndu-mă să mă plictisesc timp de zece ani. *Poeme de amor* a fost acuzată de pornografie și respinsă de C.O.M.-ul tipografiei 13 Decembrie și al tipografiei din Bacău. A apărut, cu chiu, cu vai, după aproape doi ani, într-o variantă destul de ciufulită. Totul era gata să fie topit. A stat o lună în depozitul editurii fără bun de difuzare. Lipsește din ea ultimul poem, esențial pentru carte, ca și multe altele, mai puțin importante. *Visul*, cartea mea de proză, a apărut după patru ani, cu o nuvelă lipsă și multe alte pagini cenzurate, în total 50 de pagini scoase din carte. Și totuși eu mă pot considera norocos pentru că a existat o editură dispusă să se bată pentru cărțile mele, au existat critici care m-au susținut și au existat reviste care, contestîndu-mă furibund (n-am nimic împotriva acestui lucru, doar că părerile lor critice îmi opreau cărțile în tipografie), m-au transformat într-un „caz” care trebuia tratat cu oarecare menajamente. Alți colegi ai mei s-au bucurat mai puțin de binefacerile astea. Cu toții am consumat însă o mare, de neînlocuit, energie nervoasă, în aceste lupte sisifice cu puterea instituită în lumea literară. Suferința și umilințele scriitorului cîstît, în ultimii zece ani — ca să vorbesc doar de perioada pe care-o cunosc pe propria piele — au fost uriașe. Și, lată, nimeni nu e făcut, deocamdată, răspunzător pentru ele.

După 22 decembrie '89 am crezut că va fi infinit mai ușor să publici în România.

Totuși, *Levantul*, ultima apărută dintre cărțile mele, a stat 7 luni în tipografie. Și mă pot socoti, iarăși, norocos. Cenzura lipsurilor, a sărăciei, a dezinteresului pentru cultură, se prefigurează la fel de teribilă ca și cenzura politică d'antan. Să deie Domnul (dar căile Lui sînt ascunse...) ca măcar aceasta din urmă să nu mai existe niciodată la noi.

— În legătură cu poezia dvs. s-a acroditat la un moment dat „spiritul de frondă”. Ulterior această marcă a început să dispară, criticii și nu în ultimul rînd cititorii — printre care mă număr și eu —, descoperind că în aparenta pulsație de frondă, care merge pînă la a „răsturna” topica „bunului simț” și teama de curvinte, trăia și se exprima un poet profund, unic, al cărui univers poetic sârșise de mult convenționalul comod, infirmînd etichetările de asemenea comode. Întrebarea e cum vă simțeați în „prima fază”?

— Am făcut o vreme, în liceu și în primul an de facultate, o poezie prea puțin conștientă de sine. Cu toate acestea, scriam enorm și, conform legii numerelor mari, am avut și citeva reușite. Mă refer, mai întâi, la poemul *Căderea*, care deschide volumul meu de debut, *Faruri, vitrine și fotografii*, poem scris cu puțin înainte să-mplinesc 20 de ani, și în care, zic eu, e vizibilă metoda mea specifică, „felul meu de a gândi poezia”, dacă nu mă exprim prea pretențios, de regăsit în, practic, toate cele peste 30 de poeme lungi scrise pînă azi. De altfel, nu cred că a existat o succesiune de „faze”, prima „avangardistă”, iar cealaltă „profundă”, în scrierul meu. *Căderea*, ca și toate celelalte texte din prima mea carte — cu excepția *Georgicelor*, 12 poeme satirice și parodice —, dovedesc contrariul. De fapt, cele două tendințe, poezia de suprafață, ludică, scripitoare, „de procedee”, ironică, pe de-o parte, și cea gravă, „metafizică”, abisală de conținut, pe de alta, m-au tentat tot timpul, și n-am vrut, în nici o carte scrisă pînă acum, să renunț complet la vreuna dintre ele. Doar că debutul meu a dominat, în prima lui parte, *Căderea*, *Călea regală* și *Fotografia* de prima tendință, pentru ca ultima parte, *Georgicele* și *Jocuri mecanice*, să alunece încet către imagismul și ironia Cenanclului de Luni. *Poeme de amor*, cartea mea cea mai dragă, este, în forma ei, produsul cel mai apropiat de idealul de poezie al generației mele, este actul meu de adăziune la programul poetic optzecist. Dar critica a remarcat, totuși, gravitatea de fond a ciclului de poeme lungi *Monștri ai elegiei*, printre cele mai reușite pe care le-am scris vreodată. În poeme ca *Femeie, femeie... O seară la operă* sau *Mangajaua*, cred eu că am reușit o sinteză de gravitate și ironie. Linia „poemelor de amor” continuă în *Totul* cu ciclul *Idile*, dar aici este deja puternic dominată de o manieră „matură”, mult diferită, de poezie vizionară și metafizică, o reîntoarcere la proiectul inițial din *Căderea*, proiect care avea să producă și *Visul* sau *Levantul*. Nici cartea mea cea mai nedreptățită, *La sînăci tuereți*, care trebuia să apară mult înainte *Levantului*, nu face excepție de la această implementare de suprafață și profunzime. Într-un timp, am descoperit maniere care sînt în afara acestei dichotonii, dar voi vorbi altădată despre asta. De fapt, visul meu încă nerealizat este să separ poezia mea ironică de cea gravă, sau mai bine zis pe cea „ușoară” de cea „greă”, făcîndu-mi două antologii: una de „poeme lungi”, alta de „poeme de amor”. Sînt, în ultimul timp, tot mai mult nevoia unei retrospectivă, unei antologii.

— Forța poetică pe care o distingem și recunoaștem uneori cu lentocare, pare să se omologheze prin formarea unei întregi generații de „urmași simultani” — dacă-mi îngădușiți exprimarea. La scurt timp după *Poemele de amor* — spre exemplu —, au apărut voci lirice foarte tinere ce-și făcuseră din volumul citat un izvor. Nu-i vorba de epigoni, ci de poeți foarte talentați. Dar ei aparțineau deja „școlii”. Nu v-a alarmat, nu v-a incomodat această realitate?

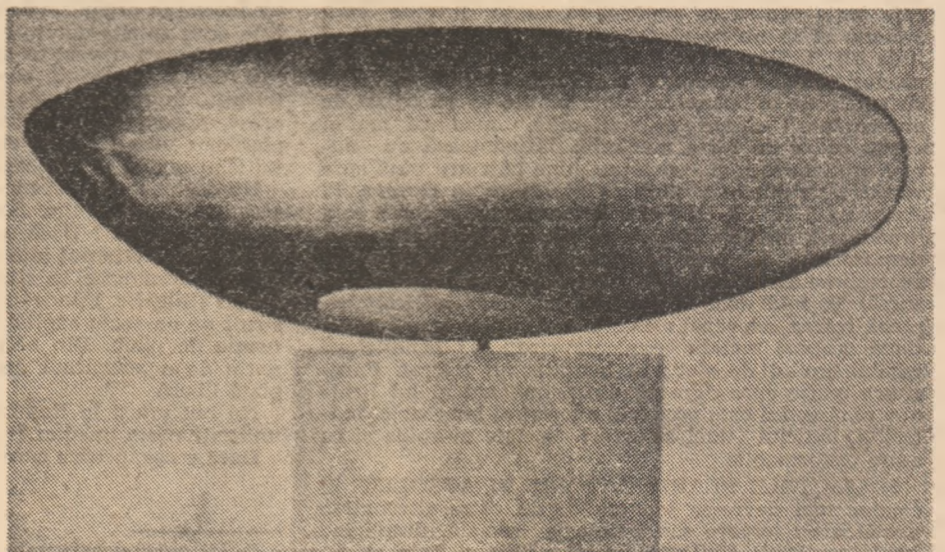
— În primul rînd e de spus că *Poemele de amor* le-am scris în ultimii ani de facultate, cînd frecventam Cănaclu de Luni, influențat fiind, și influențînd la rîndul meu, poezia unor Coșovei, Iaru sau Stratan. *Poemele noastre*, deși diferite stilistic și ca intensitate, formau de fapt o singură lume, unde grația, miracolul, culoarea se desfășurau liber, nestînjinite de nîmic, ca în muzica Beatles-ilor — cu care noi patru ne comparăm adesea — sau ca în benzile desenate. Nu este adevărat că noi scriam poemele noastre ludice și ironice dintr-un fel de evazionism estetic, pentru că nu am fi putut vorbi despre realități social-politice. De fapt, aceea era lumea noastră, noi trăiam, repet, într-o adevărată societate civilă. În cenanclu nostru nu exista cenzură, citea oricine vroia, trăiam și scriam ca într-un cenanclu din Occident.

— Ați făcut dizidență?

— Noi nu am făcut dizidență, poate pentru că eram prea copii și prea poeți ca să înregistrăm măcar ce se petrecea în afară. Am trăit realmente în literatură, am mîncat, cum se zice, „poezie cu pline”, am iubit mai mult în poeme decît în realitate, am locuit mai mult într-un Bucu-rești dintr-un vers — aducea astfel mult cu New-York-ul — decît în bezna și frigul capitalei reale. Ne vedeam aproape zilnic, ne citeam ce am mai scris, discutăm la nesfîrșit despre formule de începere a unui poem, despre „poante” de încheiere, proiectam bănci de versuri, unde oricare dintre noi ar fi putut să cumpere cu citiva lei un vers din fondul comun, ne imaginam cărți în care cititorul să decupeze versurile și să le aranjeze după plac, sau „cărți” pe bandă de magnetofon... Noi nu am trăit nici un moment, pînă am trecut de 30 de ani, în realitate, ci într-un submarin galben unde aveam cărțile noastre, casetofonele noastre, infimiriile noastre de luni. Noi am fost liberi în acei ani, liberi în subterană, și eram fericiți să ne facem, fără nici un gînd de publicare, poezia noastră „underground”. Noi am instituit normalitatea într-o bucățică de România, și cred că am făcut cu asta foarte mult. Cenanclu de Luni, ca și „Junimea”, au fost printre puținele zone libere de comunism din acea vreme. E drept, pînă la urmă cenanclu a fost interzis pentru „subversiune”, și sînt convins că el, instituid libertatea interioară, a fost cu adevărat subversiv.

Deci, a existat mai întâi o influență reciprocă. Am asistat și la un epigonism evident. În cenanclu am citit, în șapte ani, citeva sute de poeți din toată țara. Mai toți imitau, conștient sau nu, stilul nostru. Revistele se umpluseră de mostre degradate de poezie optzecistă. Eu cred că noi, în deceniul al nouălea, am contribuit decisiv la schimbarea atitudinii poetice și a felului de a scrie de la noi. Sîntem un Janus Bifrons, o generație la fel de mult modernistă, ca și postmodernistă. Cu noi începe o falie în poezia românească. Cei de după noi au prelungit și purificat anumite aspecte ale poeziei noastre, mai ales „realismul” ei, în sensul referențialității stricte, al subiectivismului biografist și prozaismului. Deci, cei ce se numesc azi „nouăzeciști” nu au decît puține legături cu poezia noastră din perioada luneciștilor. În schimb, am constatat că poeții și mai tineri decît ei, cei care au acum în jur de 20 de ani, descoperă încîntați poezia noastră și o imită cu acribie, ceea ce mă face să cred că optzecismul nu a fost doar o chestiune de modă, ci e valoros în sine, și, prin urmare, va rămîne.

— În lumea spirituală, sau, dacă vreți, în lumea culturală a Europei, în ultimul deceniu s-au purtat discuții aprinse despre soarta poeziei. Una din idei era că poezia înfloritoare este sincronă cu civilizațiile tinere. Alta vorbea despre desuetudinea poeziei. Filozofii regretau că se tiprește poezia în traie mici, deci existau puțini cititori de poezie. Eu vă întreb însă cu totul altceva: în civilizația actuală a Europei, poezia să-și fi pierdut oare „funcția clasică”, să ne aflăm poate în situația cînd o elită poetică comunică cu o elită de cititori?



PEȘTE (1924)

ACEI ANI, LIBERI ÎN SUBTERANĂ

— Nu mi-e deloc teamă pentru soarta poeziei. Dacă ea va trebui să dispară, dispară sănătoasă. Mă trită mai mult încercările de umflare a semnificației acestei arte, care ar fi, astfel, un pilon al spiritului uman, un nucleu al culturii lui Homo Europaeus etc. De cite ori filosofia — ca și politica naționalistă, de altfel — și-au virit coada în poezie, au reușit s-o denatureze, s-o umfle hidos, până când a ajuns incertă și hieratică asemenea unui imens Buddha cioplit în stâncă. Despre poezie nu trebuie să vorbim retoric și oracular. Ea nu este inspirată de zei și nu are puterea de a mișca sufletul popoarelor. Poetul nu e un Mesia, și vocea lui poetică nu străbate mai departe decât vocea lui de om. Dezgustul și disprețul omului de rând pentru poezie vin tocmai din festivismul găunos cu care se vorbește despre ea — de cele mai multe ori chiar în poezii. Să fie ea, să fi fost ea vreodată chiar atât de importantă cit ni se pare nouă azi? De ce, atunci, nu l-a făcut pe om mai bun și mai sensibil? De ce nu a împiedicat nici un masacră și nici un holocaust? Ca să redăm demnitatea și locul firesc al poeziei între alte activități umane, trebuie s-o vedem chiar într-o lumină umană. Poezia nu e prea importantă azi, nu trebuie să fii cine știe ce filosof ca să observi asta, dar așa a fost întotdeauna. Este o artă care agonizează de cinci mii de ani. Nici cei mai mari poeți ai lumii nu au fost niște profeți, ci niște bieți oameni, care au trăit niște bieți vieți într-o biată lume căreia nu-i ardea de poezie, ci de grija zilei de mine. Poeții sînt oameni care știu să scrie versuri. Asta e meseria lor. În asta constă demnitatea lor. Nu sînt făuritori de doctrine naționale, de sisteme filosofice sau de religii. Nu sînt „genii tutelare”. Ei au scris cu modestie cele zece versuri care înseamnă ceva din opera lor, așa cum anonimul chinez de acum patru milenii săpa în jad, la piciorul unui elefant, un fir de iarbă, și încă unul.

— Care e starea poeziei în Statele Unite, unde ați fost în vizită anul trecut?

— În Statele Unite poezia agonizează la fel de vesel și de fără grijă ca și-n Europa și oriunde în lume. Revistele apar în 300 de exemplare, cărțile la fel. Nici nu-i nevoie de mai mult. Pentru că poezia, ei înțeleg asta mai bine decât noi, se autoreglează, refuză să existe mai mult decât este nevoie. Ea nu este o instituție și nu poate fi încurajată oficial. Sensul ei constă în bucuria de a scrie un vers și în bucuria de a-l citi.

— Acum vă rog să-mi tolerați o întrebare care poartă caracterul profesiunii mele, eu fiind psihiatric în sine. Constatam că poezii proeminente ai acestor decenii, cei care au deschis o direcție, s-au impus ca atare, sînt în mod frecvent însoțite de o întreagă literatură existențială care le face cunoscută viața, nu o dată eronat... se creează așadar legende, o întreagă anecdotică în jurul lor. În se „popularizează” rătăcirile și tratul cotidian. Observ că Mircea Cărtărescu sparge această cură. Existența sa este discretă, viața sa e rădăcină necunoscută, ne apare în spectacole, nu adună în jurul lui mulțimi și aplauze, ci este doar căutat asiduu și citit mereu cu un interes aparte. N-ați vrut să deveniți și o vedetă?

— Nu m-am gândit prea bine la acest lucru. Sigur că, într-un fel, am fost și poate chiar mai sint o vedetă, dar una locală, ai cărei „fani” sînt puțini și aparțin unui anume cerc închis. Nici Gellu Naum, ca să dau un exemplu clasic, nu mișcă multimile cu versurile lui și nu dă recitaluri pe stadioane, dar el este, indiscutabil, o mare vedetă a poeziei românești. Nichita Stănescu sau Dinescu sînt vedete naționale, pe cînd Dimov sau G. Naum sînt vedete strict literare. Acest lucru ține nu atât de genul de poezie practicat, nici de valoarea ei, cit de temperamentul poezilor ca persoane. Publicul are nevoie de o anume imagine despre poeți: boemi, zăpăciți, impulsivi, sibilinici. În ochii lumii, poetul trebuie să fie un fel de „domnul Sarsailă autorul”, așa cum fizicianul trebuie să fie nebun, matematicianul distrat etc. Este o nevoie de pitoresc și hagiografic pe care unii poeți, în mod voluntar sau nu, o satisfac prin prezența lor. De ce Dylan Thomas își citea poemele (de altfel, ultrarafinate) pe stadioane, electrizându-și publicul, pe cînd Emily Dickinson, poetă la fel de îndrăzneată în versurile ei, a fost întreaga ei viață o fată bătrînă neștiută de nimeni? Cert este că în generația mea tipul de poet boom a cam dispărut, poate din cauza unui grad mai ridicat de intelectualism și de cultură față de generațiile precedente, poate din cauza unei mutații în înțelegerea a-titudinii poetice, sau, poate, pur și simplu din întâmplare. Pe mine, personal, să mă ferească Cel de Sus de vreo oficializare oarecare a poeziei mele. Mă feresc eu însuși, cit pot, de radio și televiziune, și, cum nu am telefon, stau în casă ca melcul în cochilie. Sînt lucid, știu foarte bine care sînt părțile bune și cele proaste ale scrișului meu, așa că nu mă pot aștepta la elogii și nu mă descurajează criticile. Sînt cel care sînt, vedetă au ba.

— Nu cu mult timp în urmă l-am descoperit pe prozatorul Mircea Cărtărescu. El mi se pare un poet, dacă mă pot ex-

prima astfel, prozatorul este „un poet explicit”, el nu și abandonează universul, ci îl potențează, adăugîndu-i acei farmec epic inconfundabil care în poeme este esențializat pînă la acuratețea sugestiei. Noțiunea „epic” am folosit-o poate abuziv, eronat, impropriu? Considerați că altceva este esențial în proza dvs.?

— Am mai spus-o în altă parte: am vrut întreaga mea viață, cu disperare, să scriu proză, așa cum poate doar Ingres și-a dorit să cînte la vioară. Nu mă scotesc destul de dotat pentru asta. Mi privesc pe romancierii ca pe niște supraoameni și aș muri de fericire să fiu în stare să scriu și eu un roman „destul de gros ca titlu să-i fie scris de-a latul pe cot”, cum spunea John Barth. Sînt un mare cititor de romane, dar un prozator modest și complexat. Nu știu să povestesc, să fac dialoguri, să creez personaje. Din punctul-asta de vedere, nu poate exista nici o concurență între mine și un Cristian Teodorescu, Sorin Preda sau Mircea Nedelciu. În proza adunată în volumul *Visul* (titlu care mi-a fost impus, în locul celui dat de mine: *Nostalgia*) am încercat să-mi transformă dezbaterile în calități, ocolind grijuliu tot ce nu știu să fac, și mergînd la maximum pe ceea ce constituie meseria mea, și ceea ce acel prozator nu vor să facă sau nu pot face. Au ieșit niște proze ciudate, un fel de autoportrete în abs. dintre care REM este o bucată de care sînt mîndru. Cărtea e unitară — dar e cu alevit ritm? Cred că da, însă în măsura în care sînt proza „nuvelelor” și „romanul” roman-cierilor germani, textele lui Eminescu, *Craii de Curtea Veche* etc. Dar cred că termenul de „proză fantastică” a fost folosit puțin grăbit de critică în legătură cu *Visul*.

În ultimii doi ani am mai scris vreo 200 de pagini de proză, un început de roman și citeva „nuvele”, dar cred că un singur text dintre ele este un pas înainte. Nuvela *Lutu* are ceva din atmosfera puzelilor lui Rouault. Nu știu dacă voi îndrăzni să înaintez în zona asta, sau măcar să-mi public vreodată acest text. Oricum, e un mare curaj din partea mea să privesc în față (puțin oblic, totuși) ceea ce am descoperit în mine, și să încerc, cu inima strînsă, să descriu ceea ce intuiesc. Aici nu mai e vorba de teorie literară, de textualism sau de postmodernism, nici de generația '80 sau '90, ci de a privi în față, „peste mode și timp”, monstrul ciudat care te locuiește.

— În ultimii ani știu că ați tipărit cel puțin două cărți trecute prin „rigorile absurdului”. Dar ați putut sări peste aceste rigori de tristă amintire, adică, ați fost prezent în librării, fie și destul de rar. Ideologismul puritanist nu vă iubea. Vă întreb cum ați „colaborat” cu absurdul de-a lungul anilor?

— La prima mea carte am fost acuzat de plagiat. La a doua — de pornografie. La cartea de proză — de homosexualism. Ca să nu mai vorbesc de acuzele politice sau de cele strict literare. N-am să uit niciodată o „insorită dimineață de aprilie” cînd, împreună cu Tudor Jebeleanu, mi-am făcut drum la tipografia „13 Decembrie”. Vroiam să vedem în ce s-a așezat se mai află *Poemele de amor*. Acolo am găsit într-un birou vreo două cucoane în halate albastre, care, aflînd despre ce e vorba, s-au privit semnificativ. „Aha, e ca la ea cîntec” — i-a zis una celeilalte. „Nu, doamnă, e o carte de versuri” — s-a grăbit să spună Tudor, care încă nu vroia să-nțeleagă. „Stați să-l chemăm pe seful”. Și apăsă „șerul”, măruntel, cu coarne și în halat albastru. „Da, Cărtea asta nu apare”. Tudor a-nceput să se bilbie: „Cum nu a are? Cum adică?” „Poate bine! Eu nu pot să dau copiilor mei să citească asemenea carte.” A urmat o discuție stupidă. Individul (niciodată n-am încercat măcar să-i aflui numele) se înroșise și începuse să strige: „Ce-i asta? Merg pe stradă și vreau să-ți fac aia?” Eram realmente impietriți de suroriză. „Arătați-mi și mie pe text unde am scris așa ceva.” „Nu, dom'le, cită vreme scîrțietă aiureli și pornografii, n-aveți ce căuta la tipografia asta.” Cucoanele îl susțineau prin cite un „Așa e” sfătos. Am aflat apoi că după citeva zile fusese convocată o ședință a oamenilor muncii din tipografie, la care se hotărîse să se inapoieze editurii manuscrisul infam. Cartea a fost trimisă, cum am mai spus, la Bacău, unde, în ciuda eforturilor enorme ale lui George Bălăiță, s-a întâmplat același lucru. După luni de zile de discuții la toate nivelurile, am rămas într-o seară în editură pînă noaptea tîrziu, la etaj, în timp ce, în camera de dedesubt, se juca soarta cărții mele. Bălăiță și Florin Mugur au avut atunci o discuție de peste cinci ore cu doamna Docșănescu. Pe la nouă seara, am auzit pe scară pașii greoi ai lui Mugur. Era epuizat. „S-a făcut”, mi-a zis, dar cu o expresie disperată, care parcă arăta contrariul. „Numai că trebuie să lucrăm cartea din nou.” A doua zi am mers la el acasă și am „lucrat” cartea. Era pentru a treia sau a patra oară. De fiecare dată mi se scosese ceva din ea, dar în dimineața aceea a trebuit, pur și simplu, s-o mutilez. A fost lărași trimisă la Bacău, unde a apărut abia în '83.

Povestea *Poemelor de amor*, succintă expusă aici, e doar un exemplu. „O să-ți povestesc o dată ce s-a întîmplat cu *Totul*”, îmi zicea cîndva Florin Mugur, dar nici



POARTA SĂRUTULUI (1937-38)

el nu și-a mai amintit, nici eu n-am fost curios. Așa că nu știu nici azi de ce cartea trebuia să fie topită. Lăsați pe locul *Apocalips*, cu care se încehea țsi cîre a apărut anu-asta în *Argeș*, la 7 ani după ce l-am scris, a trebuit să fie eliminat. De ce m-am imbolnăvit fizic și am zăcut o lună întreagă, în decembrie '85, de ce nu mai vroiam și nu mai puteam să trăiesc. N-am să știu niciodată de ce, apoi, nuvelele *Ruletistul* din *Visul* a trebuit să dispară, de ce paginile eliminate din *Gemenii*, publicate recent în *România literară*, au fost caracterizate de cineva din editură drept „homosexuale”, de ce această carte, cu totul ne-politică, a trebuit să fie avizată, pe lingă Magdalena Popescu, Liviu Călin și George Bălăiță, de Velescu, D. R. Popescu și Dulea... De ce, într-adevăr, atîta absurditate?

N-aș vrea să creadă cititorul că doar eu am trăit nebulniile astea, pentru care, iarăși o spun, se pare că n-a fost vinovat nimeni, sau au fost vinovați, mai știți păcatul, poate chiar scriitorii însiși. Au suferit toți scriitorii adevărați, dar m-aș hazarda să afirm că mai ales tinerii, iar dintre tineri, mai ales poezii. Iar, Stratan, Musina, Mariana Marin, Stoiciu și cîți alții ar avea la fel de multe de povestit. Ca și, de altfel, alții, din toate generațiile și de toate orientările: Blandiana, Doinaș, Buzura, Dinescu, Manolescu... Un adevărat genocid cultural, cum bine s-a spus.

— Faceți parte din nu prea numerosul esalon de scriitori tineri care scriu întotdeauna interesant — altă observație de cititor. Nu v-am înțeles semnătura sub expresii convenționale, forțate sau de nivel mijlociu. Putem trage concluzia că rigozitatea este un dat, precum codul genetic, sau o responsabilitate în fața hirtiei?

— „Tot ce poate fi spus, poate fi spus clar. Despre ce nu poate fi spus, trebuie să se tacă”, scria Wittgenstein, și este, într-adevăr, una dintre maximele cele mai importante pentru mine. Am aspirat întotdeauna către o anume clasicitate, nu în sensul unui clasicism dogmatic și sec, ci al unei adevărate forme la conținut. Urăsc afectarea, „izmeneala” scriitorului care crede că e de datoria lui să se exprime în metafore și să scoată din el cogitări abisale cu fiecare deschidere a gurii. Un scriitor, după a părerea mea, ar trebui să fie un intelectual, cu o exprimare clară la gânduri clare, nu un oracol posedat de inspirație, un bilbiit sacru. Nu neg că ar putea exista și scriitorii care să-și trăiască propria operă pînă la confundare și să vorbească în poezii, dar în '99 la sută dintre cazuri este vorba despre un penibil cabotinism, despre o lăsa de gândire, camuflată prin zorzoane dezbustătoare. „Tu nu ești poet, n-ai nimic de poet în tine”, îmi spun adesea prietenii din afara lumii literare. „Zi și tu ceva mai profund, fă și tu ceva mai deosebit, lasă-ți măcar plete... Vrem să simțim că avem un poet printre noi.” Cu ultimul lor sfat am început să mai fiu nițelus de acord, dar în rest, nu și nu! Refuz să fiu poet pe stradă, la o bere și în pat. Sînt poet (atît cit sint) strict în fața paginii din mașina de scris. În afara muncii mele, am puține idei, Acolo unde le am, le exprim, simplu și direct. Acolo unde nu le am, tac.

— Poeții au de îndeplinit în istoria unei culturi o misiune nu mai puțin istorică din perspectiva spiritualității unui popor. V-ați asumat în acest sens un contract nesemnat cu cultura română?

— N-am semnat nici un contract cu cul-

tura română sau cu spiritualitatea neamului. Sînt un poet individual, un om, pur și simplu. Nu mă subordonez nici unui determinism extra-individual și extraliterar. Nu cred în nici un fel de funcție socială, politică sau națională a poeziei. În măsura în care scriu bine în românește, aș putea scrie în orice limbă. Dar nimeni să nu-mi vorbească despre vreo obligație. Nu vorbesc în versurile mele decît despre mine, un om care a trăit o clipă pe pămînt. Nu cred că o cultură e superioară altei culturi, o limbă altei limbi, nu cred în geniul neamurilor, nu cred că romanul e născut poet. Nu cred în nici o misiune istorică a poeziei. Dacă un singur om, un cititor (care poate fi român sau chinez sau australian) îmi citește un poem și rămîne apoi o clipă cu ochii-n gol, sau ride, sau se infioară, doar o singură clipă, sînt infinit mai fericit decît dacă mi s-ar pune un poem pe muzică (de fanfară) și aș ridică inimile celor douăzeci și trei de milioane care, nu-i așa, mai sînt încă, între-ale lumii strimbe Babiloane.

Impoziția unei misiuni pentru o cultură vine post festum, și ea nu-l privește în nici un fel pe scriitor. Nu poți scrie gîndindu-te la locul tău în istoria literaturii. Sînt convins că Eminescu n-a vrut să devină poet național, că nu i-a trecut nici o clipă prin minte că va avea statui și va fi celebrat în școli și în muzee. El știa că viața lui este doar un „vis al morții-eterne”, că nimic nu durează, că, dintre toate bunurile lumii, stingerea în repaos este singurul de dorit.

Un poet este al unei culturi, dar nu prin voința lui, ci prin ceva care nu ține de el, printr-un substrat implicit, care nu are nevoie de teorie și de reclamă.

— Mai aproape de clipa cînd stăm de vorbă, a apărut o nouă generație lirică. Încă n-a atins forța socială. Se poate cere vorbă de o nouă generație?

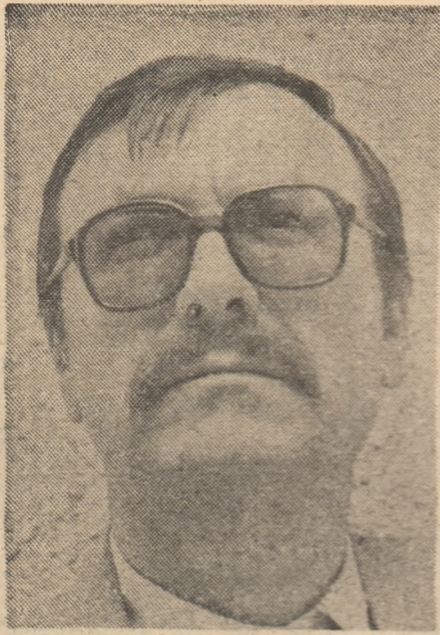
— Aici e o discuție lungă, care n-ar putea fi dusă în limitele interviului de față. Cunosc bine poezii care au azi în jur de 25 de ani. Voința lor de a fi o generație mi se pare artificială, calculată după cea a optzeciștilor. Totuși, de vreme ce ei o susțin atît de insistent, s-ar putea chiar să reușească să se constituie într-un grup. În orice caz, sînt destul de dezbinăți. Optzeciștii au reușit să unească promoția '70, de ce n-ar face-o și cu cei din '90? Poezia lor are unele trăsături comune, certe, care dau o diferență de grad față de cea optzeciștilor: discursul lor, cum am mai spus, este mai prozaic, mai biografic, mai subiectiv. Ei prelungesc însă o tendință optzeciștilor. Prin urmare, în măsura în care sînt notabili (cărțile și doar ele vor dovedi acest lucru. *Cuvînt înainte* și *Xilofonul* au și făcut-o), poezii nouăzeciști pot fi văzute, ad libitum, fie ca o ramură (o „aripă tîrîră”) a Generației '80, fie ca o nouă generație.

— În afară de poezie și proză, fundamentale existenței, ce altceva vă pasionează? Cît trăiți în lume și cît în cultură? Din nou dispreția vieții dvs. mă obligă să formulez astfel de întrebări...

— Roland Barthes și Nicolae Manolescu (ah, să n-o uit pe Sei Sönagon) au făcut liste „îmi place — nu-mi place”. N-o să-i imit, deși chiar acum îmi vin în minte un milion de lucruri plăcute sau nu. Să scriu un singur lucru, care unifică viața cu literatura: îmi place să scriu în jurnal. Jurnalul meu este cel mai important lucru la care scriu — de aproape două-

Virgil Sorin

(Continuare în pagina 10)



Constantin DRACSIN

Deasupra plinătății

Răbdare nemăsurată —
mai întâi îți rabzi viața
pe urmă îi rabzi hrana
care trece prin tine
pentru ea,
un fel de milostivire de întărit
oasele.

Apoi rabzi tot ce-i deține :
galoși plini cu țuică,
femei din neamul nucilor
sau al mazărei —
Ținind cont că tu nu te
deosebești

de un perete ;
rabzi de ploaie — de neploaie,
de humă întoarsă de la țigă,
de leoaică fără ochi
pină...
nu mai rabzi,
că nu mai ai de ce,
cu ce,
și ce dacă unii —
chiar în mijlocul la toate,
nu rabdă nimic din moarte-n
moarte.

Totul morții

Am să-mi dau în bobi —
de singur și de urit
pe-o margine usturătoare
cu sinii întorși spre fratele
soarelui ;
în dinți cu o săgeată
merge umbra mea prin rai —
nu vă feriți
eu oricum am scaun la masa
voastră.

Greșeli frumoase?

Am o generație întârziată —
nu din motive tehnice,
se știe.
Creatorul a făcut mari greșeli,
frumoase chiar.
Pe atunci nu se știa bine
numărul

picușurilor de apă,
doar atât : apa și floarea —
de rătăcirile noastre s-au
strecurat
printre degetele-i subțiri ;
...una cu capul în sus
iar alta cu capul în jos...

Mi-ai scris într-o pagină de
seară
despre o femeie invizibilă
care îți sparge fereastra în
fiecare noapte
și eu dimineața ți-o pun la loc ;

...să știi,
zvăpăiata este copia morții

și eu caut să mi-o supăr
pină imi termin lucrarea ;
și-a făcut pui zăluda
în partea superioară a corpului
meu

de șapte veacuri ! —
mai sint două,
trebuie să ne grăbim !

În frică

La toate intrările
sint așteptat de femei îmbrăcate
în negru —
cu luminări aprinse în mîini.
N-am înțeles niciodată
aceste gesturi de drumuri
inchise.

„Mi-am melițat singele
de la doisprezece ani
ca să ajung
cit mai limpede sus
unde se curăță puștile ierbii !”

Cerul se stringe.
Nu știu pe cînd să cert
pină la capătul funiei ; —
debarasează-te pină nu te
mîinecă
doctorii...
se aude...

Treisprezece

Iarna aceasta imi arată
mereu contrariul,
în loc de 13 minus
este 13 plus ;
însăși compoziția din care sint
conceput

are acest număr
la casă am tot atîtea uși !
Interiorul pieptului
mi-e ștanțat
de Dumnezeu ? nu știu să
răspund...

Masa, ciinele, pămîntul de sub
tălpi —
chiar femeia (fie albă) poartă
sub piele
același număr pentru mine, —

nu spun cu răutate,
am un prieten care se crede
pictor,
nu știa unde să se ascundă —
il urmărea o vacă
pentru că o plagiase într-un
tablou
pe muchia unei zile de
treisprezece ;

multe ore o să mă injunghie...

Curcubeu mort

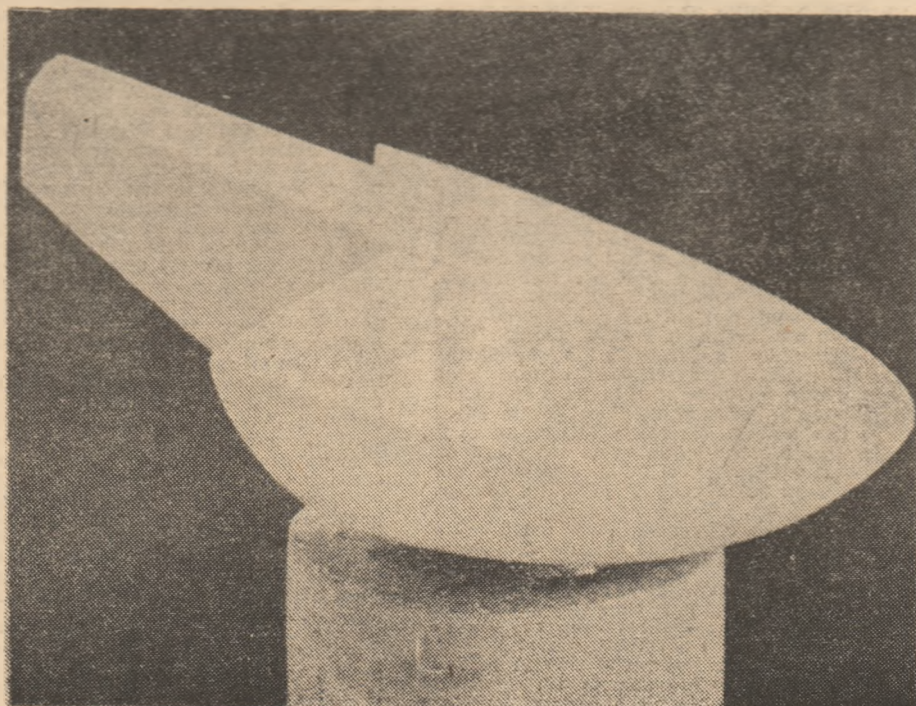
Caut o, un, o, un,
să-mi fiarbă niște orez ;
mi-e frig în regiunea inimii,
se schimbă vremea
din oră în oră
de nu mai știu care ochi
să-l țin închis ;
...doamne,
trimite-mi mina ta
cu un măr roșu
să-mi treacă deochiul...

Din anul zero
umblu cu felinarul deasupra
capului
și nu-mi pot vedea durerile ;
din suta în suta de morminte
se crede că este înțelegere
mi se taie sufletul în două
dar nu o pot descoperi.

Rog un liliac să-mi pună
fiertura
deasupra fintinii —
nu mai are rost să vă spun
că se poate sta suspendat
peste întuneric.

Cerință de sfîrșit

Domnilor,
nu vreau altceva decît
să-mi treceti capul meu invirtit
pe un trup de cal —
dacă s-ar putea.
spre începutul săptămîinii
viitoare ;
să-l port la trap, la galop,
prin satul decolorat,



TESTOASĂ ZBURĂTOARE (1940-45)

prin orașul hulit
în care miroase a proșap ars...

Nu am altă dorință,
(am încredere în voi, domnilor)
un căluț acolo, de vîrstă
mijlocie —

dar să nu fie iapă,
nici armăsar —
să-mi iasă ca în povestea
cu Zina Broscuță ;

Un trup de cal și atît,
vă las vouă chiar și hainele,
mîncarea, eu,
o să-mi pun genunchii în iarbă
și cu dinții să trag de tot
ce e frumos !

În curînd se va spune

În curînd se va spune :
acestea sint ultimele lui
versuri —

cînd le-a scris
era un fel de vară
în iarnă.
taică-său chiar mingiia
vița de vie
și doamna Eva
începuse să-și vopsească ochii
din cauza frunzei
pe metri accia călcați
în viață.

El, umbră
pe delături —
era flămînd de nefirescul zilei —
tot ce se petrecea în juru-i
il vroia întîmplat peste
măcar douăzeci de ani !

De ce...

Mi se cere socoteală
fiindcă soarele este prea cald.
De ce rațele sălbatice vād
noaptea
numai violindu-mi mie aerul
mergînd înspre somn.

Doamnă în cizme de cauciuc
se vrea elastic
pentru a-mi construi eu o
praștie
de omorît moartea —
fie în zori, în noapte,
adică atunci cînd m-ar încerca
sorocul.

Mă boicotează! (imi spure poezi
cu asemenea cuvînt
pină și doi șoareci
sosiți nu de mult în podul casei
imi cer să-mi opresc lucrul
măcar în timpul cît ei fac
slujbă pentru viitorii pui.

În drumul verde au încercat
să mă pună la zid
circa o sută de umbre ;
cu spinarea mea de brontozaur
totdeauna am reușit să dărîm
obstacolul
și să trec dincolo...

BRÂNCUȘI, un punct de vedere

CRITICUL Charles Morice îi dedica în anul 1908 lui Constantin Brâncuși câteva rânduri, în care sculptorul de la Hobița era remarcat ca „unul dintre cei mai bine înzestrați din generația sa”. După opt decenii de la apariția acestei prime cronici, RADU VARIA publică în anul 1986, la New-York remarcabilul album **BRÂNCUȘI**. Trei ani mai târziu, cartea de artă este reeditată în versiunea ei franceză de Editura Gallimard. Până atunci apăruseră enorm de multe contribuții, cele mai valoroase datorate lui Barbu Brezianu, Petru Comarnescu, Pierre Francastel, Ion Frunzetti, Carola Gledion-Weicker, Ionel Jianu, Ezra Pound și alora. Rar un artist contemporan, cărui să i se fi dedicat atâtea studii, analize, monografii; cronici, albume, poeme. Față de tot ceea ce s-a scris însă, punctul de vedere al lui Radu Varia se impune ca o voce singulară. Textul, dens și bogat, subordonat unui plan controlat până la cele mai neînsemnate detalii, se vrea conștient, expresia unui nou model de percepere a simbolisticii brâncușiene. Iată de ce, criticul procedează la o analiză de ansamblu a operei lui Constantin Brâncuși, ca geneză, ca teorie, ca structură.

Autorul oferă o atenție deosebită relației Milarepa — Brâncuși. El lasă să transpară un fel necunoscut de a citi și înțelege acele semne și sisteme intime care au legat peste timpul real, opera călugărului tibetan Milarepa de cea a gorișanului Brâncuși. Textul decantat de surplusul de informații cu semnificații existențiale, înregistrează ca pe un leit-motiv sacralizarea libertății interioare. Formula este originală, chiar dacă trebuie acceptată cu oarecare rezervă. Atita timp cât este sigur că din anul 1925, cartea **Le poète tibétain Milarepa. Ses Crimes. Ses Epreuves. Son Nirvana** devine Biblia sculptorului de la Hobița, relația Milarepa — Brâncuși nu apare numai ca o teorie creată de dragul jocului cu ideile. Se impunea însă nuanțarea concordantelor „perfecte” între viața spirituală a sculptorului român și cea a gânditorului și poetului tibetan. Scrie Radu Varia: „Jetsun Milarepa și Constantin Brâncuși, acești doi munteni în exil, unul venind din zăpezile vesnice ale Himalayei, celălalt din sumbrele poale ale Carpaților, s-au stabilit într-o lume și, din fundul sufletului celor mai de nesuportat nenorociri existențiale, au ajuns să găsească, în liniște, la aproape o mie de ani interval, căile prăvălite, tragice și aventuroase care conduceau la cea mai înaltă trezire spirituală, la eliberarea trăită din nefericire și tenebrele acestei lumi, și, în sfârșit, la zborul fără întoarcere către ultimele înălțimi, către imensele singurătăți liniștite ale cosmosului în unitatea sa regăsită și afirmată ca o altă conștiință”.

E adevărat că bogăția de sensuri a formelor tactile smulse de Brâncuși din orice nedefinire se dezvăluie sub noi aspecte atunci când le analizăm și le raportăm la înțelepciunea abstractă a Orientului care celebrează prin doctrina sa, rezoluția sinelui. Dar, este la fel de adevărat

BRÂNCUȘI. Radu Varia, Editions Gallimard, 1989, p. 317. Pour l'édition en langue française publiée avec l'accord de Rizzoli International Publications, Inc.

MIC DICȚIONAR

EMIGRAȚIE. Există cuvinte ale limbii noastre pe care ultimele decenii le-au învelit într-o aură dubioasă, maculindu-le sau înjosindu-le programatic. Emigrație — la loc de cinste! Patruzeci de ani de bale și venit au țesut în jurul lui un înveliș fetid, care blochează accesul la sensul real; mai ales în anii unei „epoci de aur” caracterizate, era mai prudent să nu pronunți cuvântul emigrație și să-ți ocultezi prin ignorare radiația malefică, așa cum se întâmplă cu orice tabu. Iar dacă neșansa istorică te făcea să ai pe cineva apropiat în emigrație, atunci vai de tine! Mai bine nici să nu fi scos capul în lume! Pentru că nici apartenența la vreun partid politic antebelic, nici o avere pierdută prin confiscare, nici tatăl preot, nici un divorț recent, nici calitatea de fost deținut politic nu infuriau în asemenea măsură pe „cea mai lubită fiică a poporului” de la cabinetul doi și pe șefii de cadre ca menținea „rudă de gradul I în străinătate”. De ce? Reacția nu mi se pare complet lipsită de logică. Pentru că emigrantul român reprezenta singurul român asupra cărui Puterea nu mai avea putere, singurul român care putea spune ce gândește, în toată impunitatea. Prin urmare — pericol absolut.

Murdăria de decenii nu se spală în câteva luni. Ar fi naiv să ne închipuim că toată încălcarea emoțională a termenului a dispărut peste noapte și că oamenii simpli (la minte) își pot permite să încalce un tabu consolidat. În toate instituțiile țării, cuvântul emigrație este încă rostit cu un soi de crispare interioară; de la guvern până la opoziție, nimeni nu-l

faptul că Brâncuși a fost preocupat de problema posibilei libertăți lăuntrice încă din anul 1907, „anul tuturor pericolelor, dar, de asemenea, anul crucial al vieții sale”, anul **Rugăciunii, al Sărutului și al Cuminenței pământului**. Prin aceste forme care tind spre puritate și absolut, Brâncuși își substituia în fapt eul. Rămneau imaginația și intuiția spiritului, devenite expresie. Nu cred că există cineva, care aflat în fața **Rugăciunii** să nu se întrebe cum de a putut Constantin Brâncuși să înțeleagă și să împietrească sfânta rugă — gest purificator și regenerativ — în momentul maximei ei concentrări. Tot înțelesul enigmelor și simbolurilor din Scriptură cuprinde acel semn al așteptării și al întăririi în credință. Nu cred că există vreun dorință de esențializare și de înțelegere a conținutului spiritualității unui neam pe care cantitatea de har din **Cuminența pământului** să n-o satisfacă.

MERITUL lui Radu Varia este de a fi intuit sensul mistico-profetic al creației gorișanului cu vocație europeană, conținut care face ca opera sa să funcționeze ca o religie. Nu știu o altă analiză care să interpreteze creația lui Constantin Brâncuși din punct de vedere pur spiritual și mai apoi estetic sau artistic. Tocmai acest nivel de receptivitate dă impresia de vulnerabilitate a demersului.

Pot desigur să mă înșel. Să comit erori de apreciere. Ceea ce mă urmărește însă este faptul că acest comentator al lui Brâncuși nu se simte obligat să fie didactic. El nu întoarce spatele concretului, cu toate că viziunea sa se îndreaptă asupra sugestiei, chiar și atunci când reduce în discuție (prin recitarea materialului existent) unele ipoteze pe care le dezvoltă prin apelul la arhivă. Ceea ce însă la alți teoreticieni este doar propus, la Radu Varia devine idee directoare. Ceea ce alții n-au reușit să dezvolte, Radu Varia absolutează.

Chiar dacă în capitolul **L'homme en blanc** viziunea este profund subiectivă, analiza respiră bucuria domoală a atitor înțeleșuri simbolice. Nu este exclus să fie la mijloc doar propria mea posibilitate de receptare. Dar nu se simte efortul de a aduce la unitatea calmă a albului imaginile disparate. Culoarea purității, a inocenței și a nașterii nu este căutată. Ea se instalează și devine stăpina întregului univers brâncușian, pentru a se putea proiecta într-o ființă ce respiră eternitatea. „Totul în viața sa s-a convertit atunci în alb: hainele sale, mediul său, pină chiar și propria sa apariție. Barba sa albă ca zăpada. Atelierul era alb, marii Cocosii în piatră erau tot albi”.

Analiza definește un tip de sensibilitate apropiată de aceea a lui Mallarmé, care năzuia „să descrie nu obiectul, ci efectul produs asupra spectatorului”. Tăcerea mistică a spațiului care amintește de austereitatea monahală a unei chilii, vesmintele impersonale și formele nobile, toate impasibile în fața răzvrătirii întinerite, sînt numai trei elemente care (re)compun atmosfera unei lumi eliberate de agresivitatea realității. Percepția acut plastică a acestui univers în alb, se naște prin abandonarea liniei de demarcație. Între analiza operelor și atmosfera monocromă a atelierului din l'Impasse Ronsin. „La 16 martie 1957, în mijlocul atelierului său sanctuar din fundătura Ronsin, la Paris,

Constantin Brâncuși se stingea, pe cînd imensitatea albă ca zăpada a operei sale începea încetul cu încetul să invadeze Universul”. O sincronie perfectă, asadar, între spațiul exterior și cel dinlăuntrul creatorului.

Unghiul din care comentează Radu Varia „perioada manifestării majore a sculpturii lui Brâncuși” este mult mai cuprinzător. El este extins asupra intervalului de timp cuprins între 1907, anul marii revelații, „anul inspirației sale interioare”, și momentul Tirgu-Jiu (1937—1938), sinteza închisă a realului. Acum sculptorul cioplește în marmură **Pasărea măiastră** și face portretul Prințesei Maria-Murat Bonavarte, intitulându-l **Prințesa X**. Acum deschide lungă serie de portrete (1910—1933) inspirate de frumusețea halucinantă a **Domisoarei Poșany** la care se aliază în deplină libertate acele figuri de lemn greu de inventat și ușor de ținut minte, tocmai pentru că „pot în final să fie reduse exclusiv la două forme: cercul și proiecția sferică, sau ovoidă și pătratul, și proiecția sa cubică sau asimilată”. Faptul că Brâncuși nu pierde din vedere esențialul acordînd o mare importanță contemplării, a făcut ca dintr-o piatră ce are toată carnalitatea și toată strămoșilor tibetani, toată primitivitatea naturii fecunde, să se nască alcătuirii ce închid o lume pe cit de simplă pe cit de savantă în selecția semnificațiilor arhetipale. O sculptură obsedată de muzicalitatea proporțiilor și ritmurilor, în care formele geometrice descoperite de om ca expresii ale naturii, domină. O sculptură cu un limbaj propriu de o poezică și modulată-intonată frumusețe. Cred că pentru aceste forme imblinzite de ascuțitul dății lui Brâncuși, Radu Varia nu mai are a ceeași profundă intuiție demonstrată până acum. El speculează până la urmă accesibilității și chiar a admisibilității diversele sensuri remarcabile ca efect. „...acest caracter falic (este vorba de **Prințesa X**, considerată încă din anul 1920 „obscenă și phalică”) nu trebuie neapărat convertit în termenii unei reprezentări directe, realiste, nici chiar alegorice, dar foarte exclusiv la nivelul său de simbol cosmologic, de o afirmare critică chemată să propună, să dezvăluie confruntarea creatoare și vitală a celor două mari simboluri antagonice, Yin și Yang. Același simbol apare de asemenea în Kabala iudaică și în conștiința religioasă a egiptenilor din marea epocă: pentru toate acestea falusul divin era însuși canalul de origine și afirmare a energiei cosmice în centrul echilibrului lumilor vizibile și invizibile, în mijlocul centrificării solare și imperiale a unui spațiu cosmic polarizat, precis, prin antagonismul nocturnal al dublei sale realități, **masculine și feminine**”.

Practic, ni se oferă aici, o suită de ipoteze teoretice care lasă să dozească semnificațiile, pentru a demonstra (poate!) mai târziu, că nimic nu e lipsit de semnificat. Structura studiului urmărește însă linia sensibilității subiective, fapt ce împiedică punerea în evidență a părții pur critice care ar fi trebuit să domine.

IN ANUL 1937, Brâncuși se reîntoarce la Tirgu-Jiu „pentru a ridica ansamblul Mesel Tăcerii. Porții Sărutului și Coloanei Infinitului. Apoi, el nu va mai face practic nimic, pină la moarte...”

români din România? Nu-l nici un motiv de alarmă! Dacă vor reuși, va fi o mindirie pentru țara noastră; dacă vor muri de foame, o vor face pe cont propriu.

Și, totuși, ce să facem pentru a opri exodul? se va întreba, frîngîndu-și minile, cutare patriot la vreo tribună. Sintem datori să-l liniștim: nu trebuie să facem nimic, absolut nimic. Niciodată minunatul adagiu francez **Il est urgent d'attendre** n-a fost mai actual. Să așteptăm ca România să devină un mic paradis european, să așteptăm ca unii dintre cei plecați (nouăzeci la sută) să atingă pragul desperării, iar alții (zece la sută) să ajungă în virful piramidei sociale ori științifice, să așteptăm ca românii să se confrunte benefice, pe teren străin, cu lumea din jur și abia atunci să începem a ne gândi la emigrație. Adică atunci cînd ea va fi devenit deja istorie.

Iar degetul meu mic îmi spune — nu știu de ce — că aceasta se va petrece mult mai repede decît ne închipuim și că românii de bună calitate vor reveni, într-un fel sau altul, în România (ca meșteșugari îmbogățiți, ca sărăcuți spășiți și domesticiți, ca profesori universitari la Harvard și Princeton — nu contează!). Vor reveni aici, la semi-mizerie, murdărie și dezordine, aici, unde se trăiește fără mașini Ford și fără piscină, dar unde există un peisaj care atrage — în mod inexplicabil — de două mii de ani pe oamenii din cele patru vînturi și care probabil va mai face la fel, și de acum încolo, alte încă vreo două mii de ani.

Mihai Zamfir



Ansamblul de la Tirgu-Jiu, capodoperă ce depășește prin simbol expresivitatea originală a operelor create pînă atunci, a fost gândit inițial din două lucrări: Coloana recunoașterii fără de sfîrșit și Poarta de piatră. Revenind asupra acestui proiect, Constantin Brâncuși și-a pus o întrebare pe care și-o pune orice arhitect legat atît de principii cit și de detalii: se poate crea o mare arhitectură din linii soare? Răspunsul, desigur, îl aflăm noi, de fiecare dată de cite ori privim Coloana Infinitului, Poarta sărutului și Masa tăcerii, toate gândite și modelate conform unor metode riguroase și rafinate de punere în proporție și în spațiu. Pe fundalul unui limbaj arhitectural elementar, putem citi echilibrul admirabil între volume și ambianță, între articulațiile elementelor și formele bine definite de limita materiei organizată în cicluri largi.

Atunci cînd comentează „cea mai gigantică realizare sculpturală trans-arhitectonică a tuturor timpurilor moderne”, Radu Varia invocă suflul enigmatic al semnurilor bazate pe raporturile numerice simple ale arhitecturilor antichității Orientului exotic. „Tentativa de la Tirgu-Jiu, tectonică activă mobilizată de către Brâncuși în tot parcursul său monumental, se identifică astfel cu însăși natura scopurilor sale, cu finalitățile care, cu milenii înaintea lui, Egiptul a știut să le impună propriei sale interpretări arhitecturale și sculpturale, le interpretării sale imperiale și solare ale propriului său destin ca și luptei pentru controlul spațiului. Această reînnoire la Egipt trecînd prin partea finală a operei lui Brâncuși este un semn vizionar”.

Această ipoteză ridică o seamă de întrebări, nici puține și nici ușoare. Nepunîndu-le aborda aici pe toate, mă voi opri la una singură. Nu există oare nici o relație între intensitatea și fidelitatea în credință a fostului paracliser craiovean și cea lume paralelă cu a noastră în care operele așezate într-o ordine pur spirituală recompun tăcerea prelungită a unui spațiu sacral? Mă întreb, dacă nu tocmai gama întreagă a însemnelor, prin care și dincolo de care transpare transcendentul, conferă ansamblului gorișan sacralitatea unui locaș de cult ca produs cosmotic. Care ar fi însă aceste semne caracteristice experienței religioase? „Priviți-le pînă le veți vedea. Cel mai aproape de Dumnezeu le-au văzut”, ar fi răspuns Constantin Brâncuși printr-o zicere aforistică.

Aparenta excentricitate în care ne situează Radu Varia în capitolul **L'ensemble monumental de Tirgu-Jiu** divulgă însă și urgența unor clarificări. Atras de fascinanta capcană a semnificațiilor numerice multiple ale Templului lui Hatšep-sut de la Der-El-Bahri de exemplu, criticul de origine română „construiește” o simplă interpretare a disponibilităților artistice ale lui Constantin Brâncuși. Parafrazîndu-l pe Terențiu cu al său **homo sum: humani nil a me alienum puto**, R. Varia a încercat de fapt să dovedească că nimic din experiența spiritului omenirii nu a rămas străin aclelor opere de dimensiuni mesianice. În fond este un punct de vedere, pe care specialiștii au obligația să-l rețină.

Pentru opera lui Constantin Brâncuși, publicația luxoasă a lui Franco Monacelli, președintele grupului **Rizzoli International**, care a editat lucrarea criticului și istoricului de artă Radu Varia, reprezentată în catalog „aproape” perfect. Spun catalog, deoarece studiul stîrnește o dublă curiozitate: una pentru biografie și în același timp pentru bibliografie teoretică care cuprinde (aproape!) tot ceea ce s-a scris, alta este curiozitatea estetică. Prima corespunde nevoii de cunoaștere, a doua de concentrare și stăpînire a efectelor produse de imagine. Nu știu dacă meritul cărții este tocmai acesta. Știu, în schimb, că Radu Varia a încercat să ofere celor care vor să primească, un alt mod de a concepe o sinteză.

Ariadna Zeck

P.S. Mărturisesc că nu am informația necesară în a aprecia jocul de supoziții din subcapitolul **Les frères de Craiova**. Sînt conștientă, însă, că pentru a putea avansa o asemenea idee, era nevoie de un început de probă, de un temel.

Tristan și Isolda (II)

EXISTĂ în *Noaptea de Sânziene* două fire epice centrale: unul care urmărește destinul unui tânăr curios, Ștefan Viziru, căutător de înțelesuri ascunse, purtător de mituri și erou tragic într-un roman erotic în care se aneștească miticul și metafizicul; celălalt, mai redus, pierdut în narațiunea mitică dinaintea, înfățișează un aventurier continental, fiul unui onest învățator de țară, tipul clasic al mitomanului dimbovițean, impostor și vorbăreț (Vădastra). Intre ele există un spațiu epic vast în care se mișcă un număr enorm de destine, mari și mici, într-o istorie înșingărată de evenimente capitale pentru societatea românească: mișcarea legionară, războiul, intrarea rușilor în București, apariția primelor semne ale totalitarismului... Pe acest imens fundal istoric se fixează destinele personajelor lui Eliade. Biriș, prietenul lui Ștefan, este profesor de filozofie, citește pe Heidegger și face remarci inteligente despre existențialism. Ideea lui este că scrisul te confiează pe dinăuntru și te împiedică să trăiești. Este fizic și se îndrăgostește fără speranță de Cătălina, o actriță care anunță în fiecare an că se va sinucide la o dată fixă. Actrița, exaltată și mitomană, iubește mai întâi pe Dan Bibicescu, actor cabotin și autor dramatic plagiat, apoi pe un colonel care-și pierde vedea, Băleanu, cedează, în fine, lui Biriș, intelectualul complexat și fin, este violată de ruși și moare în apropierea zilei fatale... Biriș, înșiși, vrea să fugă, la îndemnul lui Ștefan, în Franța, este prins la graniță, arestat, torturat și moare fără să descopere mesajul din labirint... Personalitatea lui este complexă și, ca erou de roman, Biriș este unul dintre cei mai reușiți din *Noaptea de Sânziene*. Este un Mercutio care se sacrifică pentru o cauză străină. Poartă un mesaj al cărui sens nu-l cunoaște și, ca individ, este un om slab. Printr-un act de conștiință, el își depășește condiția. Refuzat de Cătălina, se refugiază în ironia filozofică. Complexat, ca bărbat, are țărnia să-și suporte slăbiciunea și s-o transfere în spirit. Este un veritabil filozof și, în situații limită (cum este aceea când este anchetat de Duma), începe să inventeze, ca Fărimă din *Pe strada Mântuleasa*, pentru a supraviețui. Este îndrăgostit onest și statornic de Cătălina, dar actrița, teofoagă, snobă, închipuită, preferă pe Bibicescu, o nulitate făloasă. Lui Biriș îi aparține o propoziție memorabilă, una din acele propoziții absurde pe care le inventează viața. A auzit, într-un hotel din Brașov, o femeie strigând isteric în mijlocul nopții: „Violază-mă, Ștefanescule, și nu mă respecta! Violază-mă...”

Cătălina, femeie intelectuală, preferă bărbați inferiori lui spiritual, și Biriș face haz de necaz: „Femeia pe care o iubesc este și ea intelectuală, e damă de lux (...). Ce porcărie...”. Întrebat de tortionar de ce vrea să ajungă la Paris, el citează pe Sartre și, în genereal, face trimiteri inoportune la existențialism. Argument jumătate ironic, jumătate tragic: „Voiam să-i întinlesc, să stau de vorbă cu ei, să le explic cam ce înseamnă, în partea asta a Europei, să fii «en situation» și să-ți se pună «le problème du choix»... Pe mine mă pasionează filozofia, adaugă el încercând să ridă. Până mai acum un an am fost profesor de filozofie. Dar acum sunt un filozof privat, cum spunea Kierkegaard. De aceea mă atrage atât de mult existențialismul... Anchetatorul nu-l crede, bineînțeles, și Biriș dezvoltă, în continuare, teorii care nu sint deloc fanteziste. Frica este viciul lui cel mai puternic și filozoful privat încearcă să se salveze prin umilință. Când Bursuc, un vechi delator care se pune în serviciul noii puteri, vine să-l tragă de limbă și să afle conținutul *Mesajului din labirint*, Biriș explică fără ocol lăștatea lui structurală, incapacitatea lui de a deveni un martir din speța sfântului Sebastian: „Bursuc, vorbi el deodată, eu sunt un om pierdut. Eu nu merit să mai trăiesc. N-am niciun fel de demnitate. Sint un laș. De frică, am spus tot ce am știut. Le-am spus de Ileana și Ștefan chiar înainte de a mă amenința ei. Le-am spus tot ce știam, sperând că imi vor da drumul. Sint un laș.” Și mai departe: „Mi-ar fi plăcut să pot fi și eu martir. Nu de altceva, ci așa, ca să protestez împotriva destinului. Mi-ar fi plăcut să pot avea credința martirilor creștini. Să fiu un Sfânt Sebastian. Dar sint prea laș. Numai ideea suferinței fizice mă înspăimintă. Am auzit că te bat la tâlpi. Când mă gindesc, încep să tremur... Dacă aș avea credință, m-aș ruga. Poate că rugăciunea te ajută să suporte durerea fizică. Tu nu mă poți întări cu ceva? Nu-mi poți da vreo rugăciune ca să nu-mi fie frică?... Îți jur că, dacă nu mi-ar fi frică, aș spune tot ce gindesc oricui și în orice împrejurare. Dar așa cum sint, laș, mă contrazic mereu. Dă-mi tu o rugăciune care să mă întărească...”

Biriș moare recitând versuri din Mioritica. Moarte simbolică, nu știa cât de convingătoare literar, dar personajul, ca atare, este relativ nou în proza românească. Este individ slab, complexat, fără vocații evidente, salvat de o inteligență ușor mazochistă. Eliade îl pune să formuleze,

în roman, cunoscuta lui teorie (reluată și în alte narațiuni și eseuri) despre somnul nostru în istorie. Teoria conține și o condamnare a indiferenței Occidentului față de dramele Estului. Fără a fi, intelectualicește vorbind, spectaculă, teoria merita să fie citată: „Dacă aș ajunge la Paris, continuă Biriș, aș vrea să le spun altceva. Aș vrea să le duc un fel de mesaj de dragoste și de despărțire. Ceva cam în felul acesta: Ave, Occidens, noi, cei dincolo de Cortina, noi, moriturii te salutăm! Cum ai putea spune asta în latină? «noi, cei dincolo de Cortina». Tu ai făcut Teologia, știi mai bine ca mine latinește. Salve Occidens, moriturii te salutăm! Ar fi fost frumos să ajung la Paris și să le spun asta. Să știe și ei că, deși ne-au condamnat la moarte, noi,ăștia de pe aici, proștii și săracii, noi tot îi iubim și îi venerăm. Căci acolo e Occidentul. Acolo apune soarele. Acolo e adevăratul crepuscul și e mai frumos ca pe la noi. Numai acolo, în Apus, lumea își dă seama că moare. De aceea, în Apus, oamenii iubesc Istoria: pentru că le amintește necontenit că oamenii sînt muritori, că civilizațiile sînt muritoare. Noi, cei de pe aici, nu prea avem motive să iubim Istoria. De ce-am iubi-o? Zece secole. Istoria a însemnat pentru noi năvălirile barbare, alte cinci secole au însemnat teroarea turcească, și acum, pentru noi știu cite alte secole. Istoria va însemna Rusia Sovietică...”

Din fericire profeta este fals. Ultima istorie citată n-a durat secole, ci numai 45 de ani. Somnul a fost relativ scurt. De altfel, toate personajele lui Eliade, bune sau rele, fac teorii. Bibicescu, un plagiat și un oportunist de speță joasă formulează o teză care, în filozofia lui Eliade, are un loc important: teza Spectacolului. Bibicescu rescrie o piesă lăsată de Partenie și vrea să impună prin ea *Mitul* și să exorcizeze, pentru noi, românii, *Destinul*. Ideea lui este că, evocând catastrofele Istoriei (piesa se cheamă în noua variantă *Shimbarea la față*), reinventat pe contemporanii săi să primească în chip eroic sfârșitul: „A exorciza Destinul, asta e funcția Spectacolului... Pusă în gura unui actor cabotin și laș (n-o primește în casă, din frică, pe Cătălina violată în chip barbar pe stradă?), lecția Spectacolului pare neconvingătoare. În alte povestiri, ea își arată sensul adevărat... Bursuc, omul polițiilor secrete, este Diavolul, răul împur, nu lipsit de o anumită forță interioară. Când Ștefan se apropie de el, încep să-i tremure mințile. „Eu am o misiune (...) sint transmis în lume ca să ispitesc”, confirmă el. Un învățator de țară, Gh. Vasile, tatăl lui Vădastra, vinde pe nimic o colecție inestimabilă de obiecte de artă, pentru a completa colecția *Bibliotecii pentru toți*. Când reușește, fuge cu ea din București din fața rușilor și-o îngroapă undeva într-un loc necunoscut. Scenă simbolică, între tragic și ridicol: „Oamenii spun că am greșit drumul”, spune la urmă cărușagul Irina, nevasta tainică a lui Vădastra, este în felul ei o sfință. Ea are darul premoniției și anunță catastrofele. Vădastra se îmbracă pe furie cu hainele de ofițer ale lui Băleanu și iese pe stradă la vinătoare de fuste. Scena întâlnirii dintre tată (onestul învățator) și fiul mitoman este bună epic. Apoi Vădastra reappare la Londra, la începutul războiului, împreună cu profesorul Antim. Ei reușiseră să treacă peste granița un tablou de Rubens și doresc, acum, să-l valorifice. Romanul lui Eliade capătă ritmuri și culori de roman polițist. Antim moare în timpul unui bombardament, tabloul dispare, dispare și



DOMNIȘOARA POGANY (1919)

Vădastra, apoi se află că Vădastra fusese și el ucis. Unde este Rubens? Mister... După mulți ani, Ștefan întilnește la Paris un englez bogat care pare a fi... Vădastra. Acesta dispăre rapid din hotel. Misterul personajului rămâne nedezlegat...

Este, apoi, celălalt roman, social și de observație morală, *Fresca* pe care a vrut s-o scrie Mircea Eliade are substanță și cine vrea să-și facă o idee despre societatea românească într-o epocă apocaliptică (1936-1948), află din *Noaptea de Sânziene* fapte convingătoare. Este, mai întâi, o imagine a vieții intelectuale, cu femei fatale și tineri geniali și disperati, cu filozofi tragici, refugiați, ca Biriș, în ironie... Partenie exprima unele din ideile generației din anii '30 despre necesitatea de a impune prozei românești un stil major, o demnitate mitică. Ștefan este obsedat de timp și dorința lui este să rămână în afara *luptei*, adică în afara istoriei. Nu reușește, un tânăr legionar, Ioachim Teodorescu, îi cere adăpost și, acceptând, Ștefan devine complice. Este trimis în lagărul de la Miercurea Ciuc și acolo omul care vrea inițierea în mistere plonjează în plină teroare a istoriei... Mai înainte, Ștefan Viziru, aflat la Lisabona, cunoscuse pe insatiabila domnișoară Zissu... Eliberat din lagărul de la Miercurea Ciuc, pleacă pe front (e vreme de război) cu ideea de a se sinucide pentru a scăpa de obsesia *adlucii*, Ileana... Nu reușește și, revenit în București, încearcă să se adapteze. Învață rusește și se pregătește să evadeze în Occident... Roman iubire, descrierea unei istorii demente, Bibicescu, care îmbrăcase cămașa verde pentru a deveni director de teatru, se însere, după război, în partidul comunist și devine propagator al realismului socialist, înainte de a fi teoretician al *Spectacolului*. „Incipit vita nova”, este o formulă care se repetă. Fiecare o înțelege, sub presiunea circumstanțelor, în felul său. Duma, Vidrighin, Bursuc trec din politica veche în cea nouă, comunistă, fără drame de conștiință. O meserie profitabilă, folosită de toate regimurile. Biriș, Ștefan, Partenie sint eternele victime. Romanul este prima cronică amplă a societății noastre într-o epocă de mari convulsii...

Intr-o adevărată roman — și cel mai bun — în *Noaptea de Sânziene* este cel mitic. Mitic și erotic. Le-am lăsat înadins la urmă, pentru că, fără cunoașterea fundalului istoric, el nu se poate înțelege. Cu el revenim la tema esențială a narațiunii lui Eliade și la *mitul* pe care vrea acum să-l sugereze: *mitul* cristian, *mitul* căutării eroice. Ne întoarcem, în acest caz, la drama unor tineri intelectuali care vor să-și învingă condiția existentă și să trăiască în alt timp și după alte reguli. Drama lor s-ar putea formula cu o propoziție cunoscută din Camil Petrescu. Căci, în loc de idei, personajele lui Mircea Eliade *sunt* mituri. Vor să vadă *Mituri*, să se inițieze în mistere, să cunoască miracole, să intre în ritmurile cosmice... Să rezum. Ștefan Viziru întilnește pe Ileana în noaptea de Sânziene, timp magic, atunci când se desprinde războiul. Este vorba, acolo și de o masă care ba este, ba nu este, ca această *Isolda* română, prezentă și absentă în același timp. Obsesia lui Ștefan este timpul. Timpul și Istoria. El are o cameră secretă (*camera Sombó*) și se retrage acolo ca să pieteze la înfinit o masă (*Mașina*), adică *Mitul* pe care îl așteaptă. S-a căsătorit cu Ioana, logodnica lui Ciru Partenie, și iubește în taină pe Ileana. Drama lui, în plan existențial, este că iubește în același timp două femei și nu poate să renunțe la nici una. Ca să se răzbune, Ileana cedează unui ofițer, Tony, care are bunăcuvința să moară într-un accident și astfel conflictul magic-metafizic dintre Ștefan și Ileana continuă... Problema lui Ștefan, ca spirit reflexiv, este eliberarea din pinteul materiei, salvarea în spirit. Sentimentul lui este că trăiește, condamnat de istorie, în pinteul unui chit. Este un Iona și el ar vrea să fie un sfinț, un om în afara timpului. Este fantasma sublimă a spiritului său. El vrea să lupte împotriva teroarei istoriei și, dacă va fi invins, istoria nu va învinge un sclav, ci un om liber, „care a știut să-și smulgă măcar o frîntură din viața lui teroarea istoriei”. O idee pe care Eliade o pune la temelia prozei sale. O formulează de mai multe ori și în *Noaptea de Sânziene*. În fapt, Ștefan și Ileana discută, când se întilnesc, mai puțin despre dragoste, cit despre timp și eliberarea prin moarte.

Istoria, pe care Ștefan Viziru o detestă, se răzbună pe el. Ioana și fiul său, Răzvan, mor în timpul unui bombardament. Biriș, prietenul filozof, este asasinat, iar el, Ștefan, descoperă că evenimentele îl trăiesc, că istoria l-a înălțat fără scapare. Biriș dăduse o explicație logică nebuniei lui Viziru de a leși din istorie, o explicație cu ușoară implicație psihanalitică: „Dorința ta de a ieși din Timp și de-a ignora Istoria era probabil un efort disperat de a regăsi beatitudinile copilăriei, de a reintegra un Paradis pierdut... Există și o altă justificare și Eliade, care pune totul în romanul său, o dă într-un fragment. Este vorba de îndreptățirea omului creator de istorie și neliniștea spi-



Cristinel și Mircea Eliade în apartamentul lor din 5713 Woodlawn Avenue (Chicago, mai 1985)

ritului superior care aspiră la o altă umanitate, anistorică, aceea în care valorile durează și omul are un cuvânt de spus în univers. Posibilitatea acestei umanități locuite de paradize care nu se supun legilor temporale i-o dezvăluie un oarecare Anisie, unul din acei înțelepți marginalizați de istorie: „Dar mai există și o altă umanitate înafară de umanitatea creatoare de istorie (...) Lumea pe care o întilnim la începutul oricărui ciclu, lumea creatoare de mituri, lumea pentru care existența umană înseamnă un mod specific de a fi în Univers, și, ca atare, avea alte probleme și urmărirea o alta perfecțiune decît cea urmărită de omul modern, obsedat de istorie. Am toate motivele să sper că anihilarea civilizației moderne, la al cărei început asistăm deja, va încheia definitiv ciclul în care ne aflăm integrați de citeva mii de ani, și va îngădui reparația celuialt tip de umanitate, care nu trăiește ca noi, în timpul istoric, ci numai în clipă, adică în eternitate...”

O IPOTEZA filozofică pe care Eliade o reia în aproape toate narațiunile sale mitice. În *Noaptea de Sânziene* lumea observată de istorie este puternic erotizată. Revenim, cu aceasta, la drama acestui Tristan care, așteptând semnele *Mitului*, acceptă aventuri foarte profane. La Lisabona se încercă, la propriu, cu domnișoara Zissu, ispititoare și insatiabilă, deloc dispusă să-l asculte perorind despre timp și eternitate. Tristan a devenit un Ulisse concupiscent subjugat de o Calipso sau o Circe de duzină. Trimiterea la *Odiseea* este făcută în roman și prozatorul nu ascunde că, în drum spre Itacă (Ioana, Ileana?), eroul său se lasă vrăjit de zeiții mărunt, Calipso nu-i, cu toate semnele de frivolitate, o ființă fără suflet. Pentru a nu primi viza de intrare în America, unde vroia să emigreze, ea se denunță, singură, ca spionaj pentru a putea rămâne astfel lângă Viziru... Ulise este însă neînduplecat și despărțirea e iminentă. Redevine Tristan și, întors la București, caută, așteptată *semne* de la Ileana. Apare în roman și ideea, explicată acum mai limpede, că Ștefan a trăit o viață străină, falsă, viața *celuilalt*, că și-a greșit, în fine, *ursita*. Este, în fond, miezul acestei drame risipite pe multe pagini, într-o narațiune acaparată de simboluri, prea multe simboluri. Apare și sentimentul de culpabilitate metafizică, de vină tragică: „Probabil că Ileana era femeia care-mi fusese ursită. Dar eu nu mai eram liber. Eu mă grăbisem și luasem femeia ursită altuia. Le-am stricat viața lor, și am stricat și viața Ileanei. În cele din urmă, pe că o dată, metafizic. Eliberarea din pinteud-o. Nu mai știu ce s-a întilnit cu...”

La sfârșit, când după mulți ani Ștefan reîntilnește pe Ileana în pădurea de lângă Rouvaumont, simbolul *nătlucirii* este rediscutat și, odată cu el, apare și ideea rătăririi. Ștefan este obsedat, timp de 14 ani, de un nume (dna. Zissu) și află că doamna Zissu fusese o banală curtezană de mahala. Tot el fusese obsedat de o imagine (*mașina*) și obsesia l-a supt singele, i-a consumat viața, a lui și a celor din jur. Se înțelege, abia acum, natura obsesiei sale: voise să trăiască „în timp și totodată în afara timpului”, ca sfinții... Asta-i adevărata lui culpă, de ordin, încă o dată, metafizic. Eliberarea din pinteul materiei se face prin moarte...

Sint și alte sugestii în acest roman cu pinteul mare, cu acela mai sus citate balene. Multe dintre ele le aflăm în alte scrieri ale lui Eliade sau în cărțile eseistilor români din anii '30. Acela, de pildă, despre *nenorocul* nostru, al românilor, sau ideea despre reîntoarcerea noastră în Evul mediu... Se discută mult în acest roman, indivizii au idei, fac teorii, vorbesc despre rezistență și despre tehnica de a ne ascunde în istorie pentru a supraviețui. „Trebuie doar să redescoperim tehnica de a ne camufla, arta de a minti și a păcăli, de a lăsa să creadă pe ocupant că ne-a convertit la credințele lui, că ne-a cucerit lăuntric” — lămurește Ștefan Viziru, la Paris, pe Weissmann. De unde se poate deduce că Tristan este, în *Noaptea de Sânziene*, și un filozof al istoriei. Când citim aceste pagini, după aproape 40 de ani de când au fost scrise, vedem că observațiile din interiorul lor nu sint cu totul absurde...

„În ateliere va fi de acum întuneric”

IATĂ încă o carte care n-a putut apărea atunci când a fost scrisă! O istorie a literaturii noastre în anii comunismului nu va putea ocoli cazuri ca acesta, în care există o parte nevăzută, pentru marele public, a lucrurilor, semnificativă atât strict documentar, cât și artistic.

Ce s-a întâmplat cu poeziile Mariane Marin merită a fi spus în câteva fraze. Poeta a debutat la sfârșitul anului 1981 cu placheta **Un război de o sută de ani** la Editura Albatros. Era una din primele cărți de versuri ale generației '80 și consacra o poetă. Ea apăruse fără mari sperderi la trecerea printre furcile caudine ale cenzurii. Cîteva luni mai târziu, pe la mijlocul lui 1982, Mariana Marin era prezentă din nou în librării, de data aceasta în antologia intitulată **Cinci**, tipărită la Editura Litera, împreună cu Bogdan Ghiu, Romulus Bucur, I. B. Lefter și Alexandru Mușina. Cele 12 texte ale poetei din antologie constituia „schita” unei a doua cărți, care însă n-a mai putut apărea. Este aceea care apare abia astăzi, sub titlul **Atelierele** (Cartea Românească). Înăspriță vizibil între 1982 și 1984, cenzura a blocat practic cartea, solicitându-se modificări importante, care o desfigurau. Mariana Marin a retras-o. În 1986 ea a publicat la Cartea Românească **Aripa secretă**, o plachetă aproape la fel de subțire ca aceea de debut, în sumarul căreia recunoaștem multe din poemele **Atelierele**. A fost la mijloc un subterfugiu, sugerați Mariane Marin de Florin Mugur, care nu figurează totuși ca redactor de carte, dar semnează prezentarea de pe coperta din spate. El scrie, între altele: „Admirabilul volum de debut al poetei fusese tipărit de editura Albatros și se numea **Un război de o sută de ani**. Astăzi poeta închină cea de-a doua carte a ei, **Aripa secretă**, păcii.” Cum, adică, păcii? Formula amintește de vocabularul altor vremuri, cînd poezia pe astfel de teme „mari” era singura publicabilă. În anii '80 ea era simțită ca istorizată. Mugur o prelua (ca și altele, din același arsenal: „lueta pentru autoprotecționare morală”), probabil, fiindcă îi intrase în singe, lui, în anii '50, cînd Mariana Marin încă nu se născuse. Faptul că formula a dat rezultat scontat arată că nu eram prea departe de a recădea în stupiditatea unui realism socializat pe care generația mea crezuse a-l fi înmormintat. Subterfugiul editorului nu s-a limitat, din păcate, la această prezentare ambiguă. Volumul însuși a fost conceput ca un fel de nou și apocrif jurnal al Annei Frank: bizara idee avea rostul ca obsesiile, fantasmele și în general neagra imaginație a Mariane Marin să pară inspirate de... fascism. Procedul schimbării datei unui text ori al localizării scrierii lui în alte țări era bine știut în ultimii ani autorilor. Dar ca o întregă carte să fie, astfel, deplasată în timp precum bisericile sau blocurile în spațiu, spre a fi sustrate, și unele și altele, furiei demolatoare a lui Ceaușescu, nu se mai întâmplase de decenii. Mariana Marin probabil nu cunoștea acest mijloc de înșelare a cenzurii pe care Mugur îl scotea acum de la naftalină. În anii 50 el se practica însă pe scară mare. Poeme numeroase și ample ale epocii se declarau inspirate de nobila idee a combaterii ororilor războiului și a promovării păcii spre a permite autorilor să-și facă publice, în acest context, sentimente personale fără mare legătură cu tema globală. **Ție-ți vorbesc, Americă!** al Mariei Banuș proceda astfel și chiar **Surisul Hiroshimei**, în care cel puțin partea inițială conținea o poezie de notație, „realistică”, „banală”, a unui oraș surprins în cotidianul lui, de vădit interes artistic, și care nu s-ar fi putut tipări dacă orașul era de pildă Bucureștiul, așa că poetul îl numea Hiroshima.

Am regretat atunci că Mariana Marin a consimțit la această farsă și n-am scris despre **Aripa secretă**, deși, în definitiv, cum spuneam, multe din poezii erau cele din **Atelierele**. Dar **Atelierele**, pe care-l știam în manuscris, îmi plăcuse mult prea mult ca să fiu în stare să închid acum un ochi la felul cum arăta volumul „cosmetizat” sau „normalizat” de editor cu acordul autoarei, și să-mi declar netulburat entuziasmul critic. Încă ceva: Mariana Marin, ca mai toate poetele din generația ei, dar nu numai din ea, nu are spiritul ludic al poezilor. Am notat și cu alt prilej ciudățenia ca poetele să fie mai „serioase” decît poezii: lucru valabil deopotrivă pentru Blandiana, Angela Marinescu, Elena Ștefci, Ileana Mălăncioiu, Magda Cîrneai, Ioana Crăciunescu și la altele. În lipsa predispoziției pentru joc, „jocul” de-a jurnalul Annei Frank își pierdea orice brumă de justificare, și estetică, nu doar etică. Desigur, chestiunea e de discutat: nu vom putea răspunde niciodată simplu, cu da sau cu nu, la întrebarea dacă era mai bine să nu publicăm în loc să facem anumite concesii (și între ce limite).

Mariana Marin, **Atelierele** (1980—1984), Editura Cartea Românească, 1990

RECITĂ astăzi poezia din **Ateliere** imi face aceeași extraordinară impresie pe care mi-a lăsat-o acum șase-șapte ani. Între două secțiuni (**La întretăierea drumurilor comerciale și Elegii**) constituie jurnalul angoaselor cotidiene ale poetei (și care au fost puse de Mugur în contul Annei Frank). Versurile frează de obsesii. Realitatea e înregistrată de-a dreptul, cu obrazul nefardat, cu ochii umflați, buhăit. „Trebuie notat totul, imi șoptește / Manșeta mea roasă de viață”. Este programul unei întregi generații și pe care Magda Cîrneai l-a exprimat probabil cel mai net în volumul ei de debut (semnat Magdalena Ghica). Notația aceasta nu numai ocolește, dar pare foarte atrasă de aspectele dizgrațioase ale realității, de urit, fetid, inform sau stupid. Măcelăriile sau tăbăcirile constituie imagini recurente. Lumea nu e doar brută, ci și brutală, agresivă. Un baudelairianism incontestabil se remarcă în aceste versuri în care uritul își pune pecetea pe tot, exterior sau interior, pe decor sau pe suflet, pe obiecte fizice sau pe corpul uman, pe relația socială sau pe aceea intimă. Macularea este, desigur, cheia morală a acestor poezii, pentru care nu întâmplător a fost aleasă drept motto două versuri dintr-o nepublicată, cred, poezie a Tezei Culișanu: „Blăniță albă altădată, / tare ești tu înclăiată!”. Imaginația baudelairiană se vede bine peste tot: „Imbrățișai / Bestia și Fonful din noi iar se-nfruntă”. O senzualitate difuză scaldă în apele ei tulburi imaginiile cărnii, sugerind acuplări monstruoase precum aceea de mai sus, între bestialitate și idioțenie, materie în care Baudelaire excela. Modelul declarat de Mariana Marin este altul: „Fără prietenii mei — tinerii poezii germani din România — / subiectivitatea și-ar mai fi supt și acum degetul / în fața realității. / Ușor nătingă și îngrozită de propria sa umbră, / n-ar fi înțeles niciodată de ce / poezia a fost invadată de mirosul măcelăriilor / și al săliilor de disecție cu program continuu. / Fără ei ar fi fost mai greu”. Desigur. O notă expresionistă e perceptibilă în toată această poezie ce răsucesce gîtul subiectivității și se infundă cu voluptate în realitatea din jur, încît pînă și „singurătatea canină care mă căpșuște” pare „o femeie de stradă”.

Aproape toate motivele acestei stări de spirit și aproape tot instrumentarul caracteristic se regăsesc în **ieșirea din criză** (poem care mi-a reamintit de **La vie en rose** al lui Dorin Tudoran), violent, clar, tulburător, nemernajind nici o iluzie și batjocorind în mod crud orice speranță de izbăvire:

Ce inutilitate, ieșirea din criză!
Ce farsă!
Și să mai cred că mintuirea este șansa.
Nu, iubire.
Vom rămîne toată viața cu viermele ăsta harnic.

(un fel de cancer al pielii)
care a început să ne atace intimitatea.
Crezi tu că eu nu văd
cum mă urînesc de la o zi la alta?
Că fiecare poem poate să fie și ultimul?
Cui ce-i pasă! Să ne întorcem la
accident, spui tu,
la pata de ulei lăsată pe clanța ușii

pe care tocmai ai pocnit-o spre trecut.
Așa, fără identitate,
vei fi mult mai aproape de ziua
în care se vor alinia planetele,
ha-ha, mult mai aproape...
Ce inutilitate, ieșirea din criză!
Ce farsă!

Iată și finalul, cu imagini de lagăr concentraționar, de azil psihiatric, în care se realizează normalizarea pacientului:

Simte cum ne întîlnim la ieșirea din criză
pe treptele castelului de apă
cu sensibilitatea jupuită,
cu ultimul cuțit înfipt de ei și inflorind
pe-a lunii boltă scupînd raze...
Nu vrei să încercăm metoda clasică
Schultz
pentru combaterea insomniei, spui tu

„Sînt calm, relaxat.
O liniște plăcută mă cuprinde
Pleoapele sînt grele ca de plumb
O oboseală plăcută mă cuprinde
Un somn plăcut mă cuprinde.
Pleoapele sînt grele ca de plumb.
O liniște plăcută mă cuprinde.
Sînt calm, relaxat”

Ce farsă, inutilitatea!
Ce criză!
Și ce atroce grohăit
cînd ei ne-apropie de stele
/ „pocnind din bici” /
ca să ne mintuim
pe-a lumii boltă scupînd raze
calmi, relaxați,
calmi, relaxați.

Elegiile par a fi inspirate de aceeași obsesie a poemului care „se scrie în afara ta”, a poemului care strînge toată oroarea realității, toată apăsarea și murdăria. „Vremea poemului înalt, amețitor, / a trecut”, constată poeta. Și continuă așa: „Gîndul negru și sirma ghimpată / vor ține minte doar aceste elegii // și o feroce singurătate / amețitoare, înaltă...” Mortificarea, moartea traversează și ele, ca un coșmar, fantezia poetei. O teribilă elegie crotică (a XII-a) merită a fi citată integral. Este unul din cele mai extraordinare lucruri scrise în poezia românească și meritînd a sta alături de poeziile Elsei Lasker Schuller ori ale altor mari poete moderne:

Între sinii mei a înnoptat moartea
Dar între mine și tine (se spune)
va exista întotdeauna o Europă sau o
Mare Roșie.
Limba în care gîndesc eu cuvîntul
moarte
nu este limba în care gîndești tu cuvîntul
iubire.

Ceea ce azi ne despărte (se spune)
nu va despărți și mai mult miine
Iată de ce, cu toată întunecimea
trecutului nostru,

pe care îl desfășurăm acum aidoma
unui pergament din vechiul Egipt.
Îți cer să fugim în hăul ce ni s-a dat
Acolo pistruii și părul tău roșu
vor înțelege desigur și vor iubi
limba șinilor mei

Între care va înnopta și atunci moartea.



DIRECT politica sînt versurile din secțiunea a treia, titulară, a **Atelierele**, cu mottouri din Ghiu și Stratan, care arată perfect două lucruri: unitatea de generație a acestei poezii, dincolo de inevitabilele elemente individuale; și sentimentul tragicului istoric de care optzeciștii sînt pătrunși, în pofida ironiei și ludismului lor. Nimic nu e mai potrivit a spune despre ei decît că vād cu limpezime cum se apropie sfîrșitul sinistrelor țarse și cum cade cortina. Sentimentul e agonie, final sufocant. Imaginația, grotescă: „Sentimentul că totul bălțește — chiar tu o spuneai. / Stăm aidoma cartofilor incolții / ai pictorului Ion Dumitriu; / înghesuți în atelier, / victime ale aceleiași boli, / așteptînd să fim contemplați / de ochiul expert al realității / de buzunarele ei doidora / Aidoma lor, bacovieni desigur, poezii, pictori, prozatori; conștiințe amortite pe alocuri, / alcoolici timizi însingurați / și totuși atât de aproape / încît am putea auzi cum vibrează prin aer / viitoarea pagină scrisă și arsă, / ultima culoare ruptă de pînză”. Firește că versuri ca acestea ori ca următoarele n-aveau nici o șansă de a se tipări sub Ceaușescu: „Împărați proletari din toate țările, / în sfîrșit uniți-vă! / Și veți da atunci lumii / cea mai solidă dictatură dinastică / pentru minte, inimă și literatură!” **Scrisorile către Emil**, datate 1982, conțin o uluitoare anticipație, care arată în ce măsură poezii pot fi profeteți:

Revoluția n-a început nici anul acesta
dar noi continuăm s-o așteptăm,
de-a mbrîști cu toții
pentru că în acest decembrie
ne-a lipsit zăpada
așa cum ne-au lipsit și altele.

Sau, cu o bătaie ce trece chiar și de pragul revoluției:

Și totuși
ce milă sfîșietoare pentru colaboraționistul
■ voltat

care se va salva în orice administrație
îmi tulbură acest ceas unic
cînd încă mai cred în firiscul tău
Pe el cum să-l judeci
și cum să-l dezvălui armele tale
■ insingurate?

Cortina cade peste poemul care dă titlul acestui ciclu și întregului volum, superb în resemnarea lui solemnă și tragică, fără indoielă o capodoperă:

În ateliere va fi de acum întuneric.
Artistul se va retrage în cotlonul său
năpădit de buruieni și păsări
care și-au abandonat prada după primul
lor zbor,
păianjenii gînditori sau nevinovate
bacterii,

palpitînd pe scara evoluției
și învățînd astfel graiul jivinelor înseriate.
De acum se va putea spune orice
despre patima lui pentru orhidee și
fluturi.

Și despre rinăntul timp
care-i umple fața la mirosul veștilor
strecurate pe sub ușă.
Unii vor continua să susure dulce
căutîndu-i numele în dicționare.
(Vor fi fiind visătorii?)
Alții îi vor cerceta cu luoa ferestrele
dincolo de care nu se știe ce-a aruncat:
minciuna, moralitatea, retorica, spleen-ul?
(Vor fi fiind desigur contabilii)
Q-i mai mulți însă îl vor uita;
și dacă noaptea în somn
vor fi zguduîți de un rîș puternic,
înseamnă că au știut ce să uite.

Aici, în ateliere,
între sute de catarge
gînditoare
vor exista de acum
un pat, o masă și hirtia
care tocmai își arde în miini, onorabile!
Pentru că iată, acum știi și tu: Totul s-a
întîmplat!

Și scîlămbăiala în spatelile oglinzilor
putrede;
și problema ferestrei care nu vrea să
se deschidă;

și huruitul;
și rinjetul...
O, ceas al tainei asfințit de seară
Căci orice e poem a fost uitare
și stingere-n cenușa care l-a aprins
Muzica! Muzica!



Roman de moravuri sociale

INCHEIAT în noiembrie 1989, cum menționează autorul pe ultima filă, acest roman de moravuri sociale nu ar fi putut să apară, întocmai cum a fost scris, dacă nu ar fi survenit evenimentele de la sfârșitul lunii următoare a aceluiași an. Cum să fi trecut pînă atunci, în textul tipărit, referiri la supravegherea convorbirilor telefonice, la împinzirea instituțiilor cu „călugări” de la „mănăstirea Secu”, la frigul din locuințe, lipsa de becuri, magazinelor fără mărfuri, și alte asemenea scandaloase trimiteri la cotidianul „epocii de aur”, de care cartea lui Costache Anton este plină? El le-a pus în roman dar șanse de a le fi menținut nu prea avea. Nici titlul, **În lunga noapte**, nu i-ar fi fost acceptat.

Mulți scriitori au procedat totuși, în anii tirzii ai dictaturii, în felul autorului acestei cărți. Adică au scris fără a se preocupa, în timp ce scriau, de reacția pe care o vor stîrni la cenzură, decomprimindu-se, lăsînd să treacă în pagini tot ceea ce, potrivit temei alese, aveau de comunicat cititorului. Știau desigur, din experiențe anterioare, ale lor sau altora, că vor fi nevoiți să renunțe la multe lucruri, să reducă, să estompeze, să relativizeze. Ceva totuși va rămîne, sperau, din ce scriseseră inițial, și toată lupta era să limiteze amputările, desfășurările, o luptă complicată pe care o aveau de purtat, pe diferite paliere, cu persoanele abilitate să avizeze publicarea. Uneori, și între anumite limite, se miza și pe complicizarea acestora.

Costache Anton a fost scutit să treacă, în cazul cărții de față, prin asemenea încercări chinuitoare. Cînd a încredințat romanul editurii, criteriile de publicare erau altele decît înainte și lucrarea sa a putut să apară nemutilată, păstrînd intacte, se poate presupune, acele elemente pe care abia abolita cenzură nu le-ar fi admis cu nici un chip. Chiar și numai pentru aceasta cartea merită să fie căutată, deși, în climatul de acum, a vorbi într-un roman de tentaculele securității nu mai poate să apară ca o îndrăzneală. Presa aproape că a banalizat, prin intensă cultivare, astfel de revelații, iar prezența lor în literatură, în romane, va interesa cu adevărat, pînă la urmă, numai în măsura în care vor dobîndi, acolo, o funcțiune artistică.

AM numit romanul lui Costache Anton, în titlul pe care l-am dat recenziei, roman de moravuri sociale. Nu este numai atât, mă grăbesc să menționez, pentru că se deschide și către alte zone: eros, psihologia creației, psihologia vîrstelor, a vîrstei juvenilei mai ales. Socialul constituie totuși, în roman, un spațiu de convergență, o dominantă a viziunii autorului care urmărește, ca obiectiv maximal, în spiritul realismului clasic, să proiecteze o imagine a societății. În plan imediat, romanul înfățișează un mediu anume, despre care voi vorbi îndată, clar definit prin personaje caracteristice, prin conflicte, prin

Costache Anton, **În lunga noapte**, Ed. Cartea Românească, 1990.

atmosferă. Preocuparea prozatorului, înfățișîndu-l, este însă mereu aceea de a lărgi perspectiva. Nu este vorba în romanul său, ne face să înțelegem, numai de lumea universitarilor dintr-un oraș mare de provincie (cu Universitate, Filarmonică, Teatru Național, ziare și reviste), de care luăm act nemijlocit, ci de societate în întregime, aceasta funcționînd, ni se sugerează, cam în același fel, acționată de mecanisme asemănătoare. Partea răsfrînge trăsăturile întregului.

Am spus deja că lumea romanului lui Costache Anton este lumea universitarilor. Să adaug că este și lumea literaților și a presei, toate interferente, în roman, prin faptul că protagoniștii, și în primul rînd eroul principal, pe numele său Gabriel Calomfir, le frecventează. Aceasta o face pentru că este și filolog și jurnalist, încadrat la facultate dar și în redacția unei reviste, „Cetatea literară”, unde scrie articole și reportaje cu subiecte culturale. Are așadar două indeletniciri confluente; a treia fiind aceea că ține un jurnal în care notează, nu în fiecare zi, evenimentele trăite și impresii despre semenii săi. Romanul se organizează pe alăturarea capitolelor de jurnal cu altele în care vorbește naratorul, procedeu curent prin care se urmărește, desigur, înmulțirea unghiurilor de perspectivă asupra aceluiași conținut epic.

Dar cum este acest Gabriel Calomfir, personajul în jurul căruia se țese acțiunea romanului pe care îl discutăm? Este un tânăr intelectual dotat, onest, idealist, doritor să se afirme dar nu plătind orice preț, însușiri care mai mult îi strică în mediul său în care versatilitatea morală e o condiție a reușitei. Cineva îi și spune: „— Ești prea curat, Calomfire, și prea cinstit...”. Începe totuși sub auspiciu norocoase pentru că e prețuit de profesorul Demetriad, decanul facultății și mentorul său, o personalitate cu mare prestigiu. Acesta îl trimite după absolvire la un lectorat de română în Franța unde tinărul universitar funcționează trei ani. După acest termen i se promite prelungirea stagiului, necesară pentru a încheia o lucrare începută. Vine în țară pentru aprobări, o pură formalitate, cum crezuse, însă aici constată că lucrurile nu stau chiar astfel. I se dau asigurări că va primi aprobarea dar ea întîrzie, e trimis de la o oficialitate la alta, sfîrșit să ceară așteptate și alte audiențe, totul încilcindu-se într-un hățis birocratic inextricabil. Ce îl derulează mai mult este bunăvoința care i se arată de către toți, perfectă soliditudine afectuoasă, bătaie încurajatoare pe umăr, lipsite însă, toate aceste semne bune, de vreo urmărire pozitivă. De fapt este victima unor subterane manșuri: la originea cărora se află cel mai binevoitor, în aparență, dintre toți, perfidul Latcu, și el universitar și fost coleg în redacția unei publicații de tineret, un impostor săltat în ierarhia didactică prin relații obscure însă eficiente. Acesta profită de îmbolnăvirea tocmai atunci a profesorului Demetriad care își pierde influența, și cu atît mai mult și-o pierde cu cit el însuși devine tinta unor atacuri regizate. Bineînțeles că Gabriel nu va mai pleca în Franța, va naviga o vreme între catedră și redacția „Cetății

literare”, din ce în ce mai uzat sufletește, insomniac și anxios. Din epilog aflăm că va muri într-un ciudat accident de circulație.

De acest fir principal al acțiunii prozatorul leagă încă vreo câteva a căror urmărire îi îngăduie să înmulțească personajele și să dea amplitudine razei de cuprindere socială a romanului. Socială înțea de toate dar și morală și psihologică. Același rost îl au glisările de planuri temporale de care se folosește, dese retroproiecții, raportările la împrejurările din trecutul personajelor, din copilărie și adolescență, ca și din epoca întîiilor tinereți, a începutului de drum în profesie. Sînt relevante procese formative, căutări ale identității proprii, e observat felul în care incolțesc, în sufletele fragede, atitudini și trăsături care îl vor defini pe omul matur. Sau cum altele se pierd, după ce părăsiseră a fi definitorii.

Experiențele de care Gabriel Calomfir va fi cu deosebire marcat, în anii formării, sînt prietenia și iubirea, mai toate soldate cu eșecuri sau dezamăgiri, fie datorită lipsei de discernămint, fie din pricina retractilității eroului, a sfîielii, a timidității paralizante, a indeciziei. Legătura cu Hannelore reprezintă pentru el, cum ne încredințează, prea explicit, autorul însuși, „marele lui eșec, marca confuzie, marea durere”. Pe Neli, o colegă de care se îndrăgostește, o va pierde „din naivitate”. Pînă la urmă împlinirea în iubire o va găsi în perimetrul conjugal, alături de tandra Izabela, soție înțelegătoare și decentă. În totul potrivită firii lui potolite și retrase.

Și în alte cărți Costache Anton a scris despre tineri abia ieșiți din adolescență, a evocat trăirile sentimentale caracteristice acestei vîrste, tinjirile și crizele erotice, și a făcut-o din aceeași perspectivă ca și acum, adică precumpănitor liric. Lirismul în proza cu adolescenți, de la Teodoreanu încoace, deși încă gustat de mulți cititori, cum se pare că este, nu face criticii impresia cea mai bună, ea văzînd în perpetuarea lui un manierism. Oricum el poate duce prea lesne la inflamația textului, la congestiunea stilistică, cum se întîmplă și la Costache Anton, mai ales cînd vine prilejul să evocă o scenă de alcov: „Cîteva clipe, Gabriel nu s-a mai văzut-o. Era ca și cînd ar fi închis ochii. Apoi, în locul în care se afla ea, s-a făcut lumină. O lumină ciudată imprumutată parcă de la pere sau de la gutui coapte. Abia după o clipă a înțeles că Hannelore își scosese rochia. Și nu numai rochia. Lăsase să alunece totul de pe ea. Rămăsese goală așa cum era Eva în prima zi a lumii. Stătea într-un fel de sfîoasă așteptare, neclintită și dreaptă, iradiînd acea lumină ciudată de pore sau de gutui coapte. S-a tîrît spre ea pe covor...” Oprim citatul aici.

Poeticitatea convențională a acestui stil se revarsă și asupra personajelor, a celor feminine îndeosebi, destul de puțin individualizate. Mai mult relief are o anume Evantia Lalu, o exhibiționistă locvace, o temperamentală acționată și de apetituri de ajungere socială, vitală dar și cu depresii pe care le vindecă prin somnoterapie, după care, întremată, se



angajează în noi campanii de cucerire a bărbaților, alegînd nu totdeauna interesat, lîngușind și ațînd, vulgară și frenetică, pasională și totuși lucidă, inteligentă, aptă să fie și „serioasă”, adică să se dedice învățăturii, studiului, pentru a-și netezi drumul parvenirii.

Fapt este totuși că lectura devine cu adevărat interesantă de acolo de unde cartea începe să se definească, mai subliniat, ca roman de moravuri sociale.

Revenit din dulcea Franța, după trei ani, cum am spus, Gabriel Calomfir devine abrupt captivul unui univers kafkian. Peste toț piedici, opreliști, totul i se opune dar într-un fel care-l descumpănește profund, pentru că oriunde merge pentru a rezolva ceva, și nu reușește, este întîmpinat de fețe surizătoare. Toți îi promit, afabili, lămurirea urgentă a cazului său dar aceasta nu vine niciodată.

Omul este din speca naivilor incurabili, a înșilor care nu pot să nu ia drept adevăr ceva ce li se propune ca atare, o inadecvare la realități de la care i se trage lui Gabriel Calomfir tot răul. După anii, nu mulți de altfel, de absență din lumea care e totuși a lui, nu mai poate pricepe cum aceasta funcționează. În ce fel, cu ce criterii? E un „străin” a-runcat într-o lume „pe dos”, lume guvernată, în esență, de firescul imposturii, ca să vorbim astfel. Totul, în realitate, e altfel decît pare că este și mai ales decît pretinde a fi. Un exponent de vază al acesteia este fostul coleg Petre Lațcu, decanul plagiator, supus unei comisii universitare de cercetare a delictului, care e nevoită să-și amine comunicarea concluziilor pentru că murise, tocmai în acea zi, o personalitate culturală. Cazul se închide, pînă la urmă, prin ordin de sus, la fel ca în viață, ne simțim îndemnați să spunem. La ce întimplare din lumea literară face trimitere autorul nu mai e cazul să precizăm, fiindcă o știe toată lumea. Moartea neașteptată a profesorului Demetriad, care obișnuia să asocieze medicamentele cu alcoolul, e un episod care de asemeni amintește întîmplări și oameni ce sînt în memoria cititorilor. Cu aceasta romanul propriu zis se încheie. Autorul i-a atașat și un epilog, cu acel alt Gabriel găsit al unor caiete ce puteau oferi materie pentru un roman, cum îl scrie unui prieten, sugestia fiind a mesajului preluat. Epilogul aruncă o lumină simbolică asupra evenimentelor povestite în carte, o carte substanțială mai ales în latura ei de roman de moravuri sociale.

G. Dimisianu

P.S. Din nou dl. Eugen Simion, răs-punzîndu-mi la răspuns (R. Lit., nr. 17), îmi atribuie ceva ce nu am susținut. Domnia sa întreabă: „Cine are dreptate? Eu, care zic că scriitorul trebuie să-și facă indiferent de circumstanțe, opera capitală sau preopinentul meu care declară că, făcînd literatură, faci politica guvernului? I... Iată dilema”. Dacă am „declarat”, dl. Simion era dator să citeze. Dar cum să o facă dacă nu am declarat și nici nu am pus chestiunea în acești termeni? Dar pentru că dl. Simion insistă, și pentru a fi citit se poate de limpede, declar acum: nu făcînd literatură face dl. Eugen Simion politica guvernului ci o face, vrînd-nevrînd, atunci cînd îi îndeamnă pe scriitorii să stea departe de politică. Asta e tot.

Dar pînă să-și lămurească dl. Simion dilema pe care tot dînsul a inventat-o, mai observ un lucru. Observ că domnia sa recurge, în discuția cu mine, la familiarități de peluză. Citez: „Ura, bătrîne. Și să nu-ți uiți vorba...!” Eu nu mi-o uit, dar țîn să-l încredințez că soțul acesta de adresare l-aș accepta numai din partea unui scriitor ca dl. Fănuș Neagu. Ce-i stă bine d-lui Fănuș Neagu, și uneori chiar foarte bine, căci are umor, nu-i stă însă la fel de bine, ba chiar deloc, d-lui Eugen Simion. Oare nu sesizează?

Și încă un lucru. Ceva îmi spune că dl. Eugen Simion țîne să aibă ultimul cuvînt în această dispută de el însuși creată. Dacă țîne într-adevăr, poate fi sigur de pe acum că îl va avea. În ce mă privește consider discuția încheiată aici.

„Noi am fost liberi în acei ani, liberi în subterană”

(Urmare din pagina 5)

zeci de ani. El este axul lumii mele, din care s-au desprins cărțile mele, ca niște ramuri dintr-un trunchi, după ce, prin rădăcinile lui, a absorbit visele mele, iubirile mele, ambițiile, amintirile și viziunile mele. Aproape-n fiecare seară îl deschid, recitesc ultimele pagini, și apoi scriu, un rînd, o pagină sau cinci pagini. Doar acolo scriu relaxat, fără teama că mă voi opri sau că nu sînt pe calea cea bună.

Cît despre viața mea, ea este a unui tînar obișnuit: citeșc, ascult muzică, discut la nesfîrșit, în căldura bucătăriei, cu soția mea, fac politică, tot la nivelul omului obișnuit, cu oroare de instituționalizări și de masificare... Tot la bucătărie îmi instalez, diminețile, mașina de scris și, în momentele faste, mai „comit” cite ceva... Ieșim serile la plimbare pe Moșilor și prin centru, vedem cite un film... Îmi văd rar prietenii, nu prea particip la viața literară, nu prea citeșc revistele literare... Cam asta ar fi totul.

— Cum suportă eșecul și cit din sesiile omenesii investiții în dorința de glorie? De fapt ce poate să însemne gloria pentru un poet?

— Colectez cronicele la cărțile mele și-mi face plăcere să-mi spună cineva, cunoscut sau nu, că i-a plăcut vreo carte de-a mea. Sînt unul dintre scriitorii care au cunoscut din plin și gustul elogiilor, și pe cel al „desfîntărilor”. Primele mă multumesc (fără să îmi inchipui că ele înseamnă ceva) în măsura în care criticii respectivi observă că mi-a reușit ceea ce eu cred că mi-a reușit. E un fel de bucurie naivă la gîndul că ești înțeles. Cronici negative serioase n-am prea avut, ci doar un fel de „atacuri” care m-au iritat prin nedreptatea lor. Ambele atitudini sînt însă exterioare. Eu singur, în întimitatea scrisului meu, sînt adevăratul judecător. Sînt sigur pe mine în privința asta. Nu mă pot înșela: cunosc amănun-

țit starea literaturii mele, știu — eu, înaintea tuturor — ce e bun acolo și ce e eșec.

Gloria și eșecul, în afara propriei tale judecăți, nu pot fi însă decît iluzii și autoînșelări: „If you can meet Triumph and Disaster / And treat those two impostors just the same” — versia Kipling. Nu-mi pasă de „gloria” socială, nu vreau să fiu arătat cu degetul pe stradă, dar cît de fericit aș fi să (mai) însemn ceva în propriii mei ochi...

— Ce ne puteți spune despre Levantul, ultima dvs. apariție?

— Modernismul, curentul literar care a dominat secolul, și care a avut două vir-furi în poezia românească, prin generația lui Băga și cea a lui Nichita Stănescu (începutele 1930 și 1930), a creat o poezie, în general, „lirică”, restrînsă la nuclele concentrate, eliptice, folosînd metafora și stilizarea ca principale instrumente. Fie în direcția Ion Barbu, fie în direcția Blaga, poezia modernistă a eliminat cu grijă tot ceea ce nu părea a fi „poetic”: referențialitatea, biografia, eposul, derizoriul, tranzitoriul, în favoarea universaliilor unui spirit uman adeseori abstract. Specii întregi din recuzita clasicismului și romantismului au fost repudiate ca „retorice” și „pedestre”. Restrîngerea enormă a domeniului poeticului a avut consecințe benigne — a apărut o mare poezie europeană și românească —, dar reversul medaliei s-a arătat imediat după epuizarea acestei fascinații. Poeții și-au dat repede seama că, de fapt, scopul fundamental al poeziei, exprimarea de sine, devenea imposibil de realizat prin poezia modernistă, care nu mai reflecta în „mintuit azur” decît figura abstractă a spiritului creator. Dragostea, ura, nebulnia, disprețul, neplăcerea de a ieși din pat pe o vreme rece, revolta față de o dictatură, bucuria de a trîncăni la o bere cu prietenii, și o mie de alte lucruri care țîn de viața reală, de aici și de acum, nu-și aveau în nici un fel locul în poezia

modernistă. Din acest impas, evident în anii '60 în alte părți și abia prin '80 la noi, s-a ieșit pe două căi: prima a biografismului prozic care se apropie de limbajul prozei (calea dominantă), și cea-laltă a sincronismului stilistic prin care erau recuperate limbajele pre-moderniste, funcționale în secolele trecute. Ambele direcții țîn de postmodernism.

Levantul meu încearcă să recupereze o specie literară aparent moartă de multă vreme, „epopeea”. Aceasta era o construcție complexă, în stare să funcționeze pe multiple planuri. Tocmai această propensiune spre complicat și polivalent m-a atras. A ieșit un fel de roman în versuri, cu o suprastructură de teorie literară, de satiră politică și chiar de metafizică. Dar eu cred că reușita lui adevărată, cită e, trebuie căutată la nivelul împerecherilor de cuvînt din ficțiune vers. Mi-a făcut o imensă plăcere să scriu cartea asta, să mă descriu cu exactitate și să fac, în același timp, și un portret-robot al poeziei românești. Ca și Visul (cu care se înrudește subteran), Levantul s-a scris, practic, singură, vers cu vers și idee cu idee, desfăcîndu-se ca o floare pe modesta mea masă de bucătărie acoperită cu mușama. Nu am șters nici zece cuvînt din cele vreo 7000 de versuri, cite cuprinde această „dăltuire în halva”. Cred eu că, în ciuda bizarității ei formale, această carte nu e un accident ci o necesitate, că își reprezintă epoca și că „dacă n-ar fi fost, ar fi trebuit inventată.”

— În încheierea acestei convorbiri, puteți încerca un „proiect” despre literatură poeziei?

— Cred că poezia va continua să agonizeze încă patru mii de ani de-acum încolo, iar ce va fi după, vom muri și vom vedea.

Virgil Sorin

G.D.

Nihilismul în eseu

DIŢI generația lui care, în anii treizeci, făcuse atita larmă disociativă, numai azi octogenarul Emil Cioran a avut bucuria de a trăi căderea totalitarismului comunist și renașterea României. Pesimismul său structural a primit o paradoxală ferestruică optimistă, de care mării săi prieteni (M. Eliade, C. Noica) n-au avut parte. Aprecierii lui Noica, adesea repetată (mle mi-a formulat-o, prima oară, prin 1984), „bietul Cioran“, care mă mirase până la nemulțumire, nu a găsit acoperirea sorții. Pentru că „bietul Cioran“ le-a supraviețuit tuturor marilor săi prieteni și asistă acum, cu bucurie, la ceea ce se întâmplă în România. Nu e, probabil, numai chestiune de noroc ci și de genă care, iată, a pesimistului s-a dovedit a fi mai rezistentă. Nu-i vorba, dacă ar fi să ne luăm după ideile eseisticii sale românești, dintre 1932—1933, aspirația poporului român de a reveși la o construcție economico-politică profund democratică n-ar găsi aprobarea autorului celebrei *Schimbarii la față a României*. Dar am văzut, la reeditarea, anul trecut, a acestor cărți, autorul și-a repudiat, după peste o jumătate de veac, mai vechile opinii (toate ?) și trăitor, din 1937—1938, în democrația Franța poate că a inclinat a accepta structurile democratismului parlamentar. Un domn, Doru Cosma, imi reproșează, într-o intervenție publicată în *România literară* din 11 aprilie, că, într-un comentariu al meu pe marginea noii ediții a *Schimbarii la față*, l-aș nega cugetătorului dreptul la căință, prevăzută în legislația europeană a dreptului de autor. Nu i-o neg, căpatele mele, și nici nu i-o interzic (cum aș îndrăzni ?). Dar eu sint istoric literar și nu jurist, cum pare a fi distinsul meu preponent. Istoricul literar reconstituie fizionomia unei epoci sau a unei opere (ca ansamblu coerent), interpretând-o. Pentru asta e dator să apeleze la piesele reprezentative ale timpului, așa cum s-au înfățișat atunci cu infruntările epocii. Ce să facă istoricul literar cu o operă structural remaniată de autor (desigur, repet ceea ce am menționat și în cronica mea, e dreptul autorului să-și remanieze, cit trăiește, propria operă), încit nu mai seamănă, aproape deloc, cu aceea din 1936 ? Poate fi luată în seamă numai ca act de disociere sau repudiare a vechilor (originarelor) puncte de vedere ideologice. Dar altfel, în operațiile analitice, istoricul literar trebuie necondiționat să apeleze tot la ediția din 1936 (sau la aceea din 1941) pentru că numai acolo se află, nealterat, palpitul autentic al epocii, concepția netrucată a lui Cioran despre România de atunci și cea la care visa el cu generația sa de contestatari de dreapta. Il rog pe bunul cititor să-și inchipuie, o clipă, în ce babilonie s-ar găsi instalat istoricul literar dacă, să spunem, Nae Ionescu, continuând să trăiască azi, și-ar fi remaniat (dreptul său legal !) jurnalistică din *Cuvintul*, prefețele la *De două mii de ani* de Sebastian și *Cranii de lemn* a comandantului legionar Vasile Marin ? Le poate lua ca documente probante într-o onestă dezbateră de idei cum a fost ea în deceniile interbelice ? Iar eu, să mi se ierte mărturisirea, tocmai recitesc presa anilor treizeci pentru a scrie o carte despre tensiunea de idei din acel deceniu. Am dreptul profesional, care e și moral, să ignor ediția cărții lui Cioran din 1936 și să iau, ca sursă de informare, aceea, mult remaniată de autor, de la „Humanitas“ în 1990 ? Care istoric literar ar putea răspunde afirmativ ?

De altfel, am a constata faptul mult îmbucurător că într-un an au apărut, mi se pare, toate cele cinci cărți publicate de Cioran în România. E o adevărată, fericită explozie editorială care restituie, într-o cadentă acceleraată, generațiilor de astăzi o operă extraordinară de importantă. Dar cărțile nu epuizează întreaga publicistică a lui Cioran scrisă între 1932—1937. Tinărul Cioran a scris imens. I-am citit (sau recitit) de curind mai tot ce a publicat, făcându-mi și o bibliografie pentru uz propriu. Înțeleg că, astăzi (poate că mai demult) Cioran nu mai agreează toată această avalanșă a condeiului. (A reieșit asta dintr-o convorbire, publicată cu dl. Dan C. Mihăilescu și din amputările operate în *Schimbarii la față*). Probabil că venind în întîmpinarea acestui punct de vedere al marelui autor, dna Mariana Vartic și dl. Aurel Sasu au alcătuit, în recenta lor ediție, *Revelațiile durerii*, un sumar, cum să-i spun ?, agreabil. Greabil, desigur, dar complet fals. Fals (sau desfigurant) pentru că nu aflăm aici nimic despre opiniile tinărului Cioran favorabile dictaturilor europene din anii treizeci. Germania hitleristă, Italia fascistă, Rusia bolșevică. Știu bine că editorii cunosc acele articole dar le-au ocultat diplomatic. Și cit am sperat că această ediție clujeană, apărută la editura condusă de dl. Marian Papahagi, imi va ușura munca ingrată de copiere a unor articole. Trebuie să mă bizui numai pe corvoada mea de istoric literar. Întrebarea, sint nevoit s-o formulez din nou, e dacă astfel de antologii cosmetice sint utile și utilizabile. Parțial sint pentru că, oricum,

restituie fragmente dintr-un ansamblu mult mai complicat și colțuros. În prefață, dl. Dan C. Mihăilescu — voind să evidențieze o dimensiune a opiniilor tinărului Cioran omisă diplomatic de editori — reproduce citeva citate din articolele neincluse în volum, referitoare la simpatia față de hitlerism și mussolinianism. (A citat astfel de opinii și dl. Alexandru George în excelenta sa suita de articole publicate în *România literară*). Să citez și eu dintr-un ciclu apărut în noiembrie-decembrie 1933, în *Vremea*, sub titlul generic, *Aspecte germane*: „Orice om cu cit de cit de mică înțelegere istorică trebuie să recunoască faptul indiscutabil că hitlerismul a fost un destin pentru Germania“. „Dacă imi place ceva la hitlerism este cultul iraționalului, exaltarea vitalității ca atare, expansiunea virilă de forțe, fără spirit critic, fără rezerve și fără control. În cultul lor pentru Führer nemții au un sentiment de siguranță, asemănător cu acela pe care îl dă prezentimentul sau, poate, certitudinea unui destin grandios“. Și dintr-un articol din 15 iulie 1934 (tot în *Vremea*): „Nu există om politic în lumea de astăzi care să-mi inspire o simpatie și o admirație mai mare decit Hitler. Există ceva irezistibil în destinul acestui om pentru care orice act de viață ciștigă semnificație numai prin participare simbolică la destinul istoric al unei națiuni... Mistica Führerului în Germania este deplin justificată... Meritul lui Hitler este de a fi răpit spiritul critic unei națiuni...“. Și în 27 martie 1937 (tot în *Vremea*): „Cred că sunt puțini oameni — chiar în Germania — care să aibă o admirație mai mare pentru Hitler decit mine“. Prefațatorul ediției pe care o comentez pledează convingător pentru circumstanțierea atenuantă a unor astfel de opinii care, cum spune, luase în considerare astăzi... „flexibilizează ireversibil rechizitoriul“. Are, cred, dreptate. Asta la nivelul opereii marelui cugetător care este Cioran, prietă în istoricitatea ei horducată. Dar pentru studiul d sputei de idei din anii treizeci, în care tinărul Cioran (avea 22—26 de ani în 1933—37) se războia, ironic nevoia mare, cu „bătrânișii“ apărători ai democrației, n-avem cum plasa (decit undeva într-o notă de subsol) această circumstanțiere atenuantă. Aici apare, transparent, pe poziția celor ce urmăreau năruirea instituțiilor democratismului românesc interbelic, în favoarea d ctaturii și a dictaturilor pe care îl clogiau extaziații. (Sint texte care elogiază și d ctatura lui Stalin). Cit rău a iacu, țării noastre această furie demolatoare a democratismului e inutil să depun stăruințe. E un rău pe care Cioran maturul l-a

înțeles și i s-a făcut jenă pentru ceea ce scrisese în tinerete. E o căință benefică. Dar ea nu poate elimina (ca în procedeele Ministerului Adevărului din cartea lui Orwell) acea publicistică, nu găsească alt cuvint, nocivă pentru tineretul aceluși timp.

REINTORCINDU-MĂ la ediția pe care o comentez, e necesar să spun că au pătruns în sumar și eseuri (nu se putea altfel) în care aflăm, bine expuse, opiniile obsesive ale tinărului Cioran. Iată, de pildă, esul *Imperativul discontinuității* apărut în *Vremea* din 17 iulie 1937. Și aici se afirmă: „Pun la îndoială naționalismul generației vechi, iar în ultima mea sinceritate, o acuz de trădare. Căci de la război încoace democrația în care s-au scldat cu toții ne-a dat nouă un exemplu atit de demoralizant, încit orice mijloace pentru a o distruge imi par legitime. Niciodată în istoria României, prăpastia între tineri și bătrini n-a fost mai mare. Rostul nostru prin scris este s-o accentuăm și s-o adncim. Dacă bătrînii au conceput vreodată o viziune ideală a acestei țări, ar trebui să ne ajute în mitul acestei revoluții. Noaptea Sfintului Bartolomeu, pe care am cerut-o simbolic și pe care eu au interpretat-o vulgar și material, ar putea toluși s-o exercite prin mormanul lor de ambii și apetențe“. Sau opinii exprimate într-un eseu din mai 1933 în revista tinerilor care, prin mari sacrificii materiale, editau *Discobolul*: „...Să ridicăm o lume de haos irațional, în care să putem muri de extazul propriei noastre nebunii, o lume în care accesul demonicului să fie atit de direct, încit să murim exaltați în virtutea demonice al lumii. Nu aștept nimic de la inteligența românească, fiindcă știu că orice surpriză este iluzorie. Dar voi izbi cu toată furia împotriva oamenilor inteligenți de la noi, pentru a le releva vidul. Sunt convins că oamenii inteligenți au devenit inutili. Din acest motiv voi face apologia barbariei, a nebuniei, a extazului sau a nantului de a inteligenței nu“. Am citit în această ediție și eseuri tulburătoare despre Kodin, Kokoshka, P. Bruckner, Mircea Eliade. Blaga sau citeva miscătoare însemnări despre Paris și cartierul sale. În aceste eseuri paradoxale gând rii profunde a lui Cioran tinărul — devenite un fastuos spectacol de idei — încită la reflecție. Istoria este făcută de plutonieri inspirați... Una este a crede și alta a voia voia ce a crede. În primul caz trăiești fericit în Dumnezeu; în al doilea, te gindești la el. Conștiința a transformat absolutul într-o funcție a disperării. Prea puțini muritori pot trăi în pace și bună voie cu Dumne-



zeu. Și atunci se naște dntre un conflict insolubil o decepție megalizică, a carei consecință imediată este pasivitatea în inanență“. Recunoști ecouri, mai mult sau mai puțin îndepărtate, din Nietzsche, Kierkegaard, Bergson, Klages, Scheller, Heidegger. Dar dincolo de aceste sonori răzbate, impresionantă și cuceritoare, originalitatea unui cugetător care, înfrigorat, la rosturile lumii și ale condiției fatal banalizate, Zborul spre înalturi a pornit de jos. Și revoluția, înfruntându-l, l-a silit, dindu-i puteri să se ridice mult deasupra de unde era, cu scirbă, turpitudinea lașă și aranjată. N-a găsit, ce-i drept, căile utile pentru eradicarea anomaliilor constatate, pe care, de fapt, le și exagera enorm. Dar radicalismul funciar nu duce, totdeauna, la exagerații deopotrivă în diagnostic și în prognoză ? Democrația, cu toate ale ei anomalii, e oricind preferabilă dictaturii de orice fel iar îndemnul la purif care morală, atit de vehiculat de Cioran și colegii săi de generație, duce, necondiționat, după o apreciere înțeleaptă a lui Mario Vargas Llosa, spre totalitarism. De aceea generația mea, acum sexagenară, care trăiește, din 1938, în dictatură de varii culori, e prevăzătoare și detectează, cu antene exersate, undele totalitarismului oriunde încep să emită. Chiar dacă nu au claritate și percutanță ci sint încă anemice și difuze.

CARTEA DE POEZIE

O plută improvizată

VIOLA VANCEA publică rar cite o carte și puțini sint criticii care îi urmăresc evoluția (cel mai atent exeget s-a dovedit pină în prezent Valeriu Cristea). Poezia sa, scrisă fără simț artistic, are un dramatism greu sesizabil — un fel de plins inăbușit pe care nu-l aude decit un cititor devotat și răbdător.

Cea mai recentă carte publicată de Viola Vancea — intitulată, ca un cunoscut poem al lui Lucian Blaga, *Vară de noiembrie* — se caracterizează printr-o mare expresivitate decit cărțile anterioare, dar tot suferă din cauza unui mod neinspirat de folosire a cuvintelor. Iată un singur exemplu — un fragment din poemul *În grădina cu lăptuci*: „În grădina cu lăptuci și straturii zvelte / de ceapă stă moșul descumpănit / sub privirea roșiilor date în pirg. / Unduioși își flutură știuleții / pletele în soarele verii“. Ni-meni nu-și poate reprezenta respectivele „straturi zvelte“, fle și „de ceapă“. Zvelte sint doar firele de ceapă. Ideea că moșul stă descumpănit „sub privirea roșiilor“ este iarăși nefericită, pentru că nu are putere evocatoare — nici o roșie nu pare să privească ! — și nici nu atinge un asemenea grad de excentricitate încit să ne facă să uităm de imaginea reală a zarzavaturilor. În sfârșit, lectura versului „Unduioși își flutură știuleții“ ne face pentru o clipă să credem că moșul este cel care și-l flutură, pentru ca abia apoi, în versul următor, să înțelegem că „știuleții“ reprezintă subiectul și că ei își flutură „pletele în soarele verii“. Trebuie să avem, în calitatea noastră de cititori, multă generozitate ca să trecem peste asemenea stângăcii — și sint sute în volum ! — și să ajungem la sensul poemelor. Un sens pe care intolodauna autoarea îl pre-meditează.

Frecvență este tema lipsei de măreție a existenței. Poeta are sentimentul că totul — chiar și ceea ce pare grandios la un moment dat — se macină invizibil din cauza trecerii ireversibile a timpului și se prăbușește pină la urmă în sine : „Timpul sleștește mașina cu aburi / își viră colțil

în burta zepelinului. // În văzduh un mecanic zgolob face semne / cu mina, înghite noduri de sfoară. / Purtată ajuera de vint se rastoarnă / năceca cu soareci și păsări“. (Funny).

Autoarea este exersată în descoperirea a noi și noi dovezi că frumusețea nu rezistă la o examinare lipsită de iluzii. Și totuși ea se arată gata să lupte împotriva tuturor, pentru a salva un miș de la degradare : „Ce-aș mai putea face pentru a reabilita inima. / Simbol vetust, un nod feroviar abandonat / prin care au trecut miș de tînuri pline / pină la refuz cu ostași, copil, deportați / Cortegii îngroapate sub o mare de flori / sudalme, lovituri cu patul pustii“. (Nod feroviar) Poeta se instalează într-o contradicție flagrantă : ea singură denunță inconsistența oricărei trăiri sublime și tot ea este aceea care dă plinge faptul că sublimul nu poate fi trăit. Frumusețea lumii, în fond, nu ni se impune din afară, ci este invenția noastră — o expresie a bucuriei de a trăi — astfel încit sintem răspunzători de existența sau non-existența ei. Revolta personajului liric configurat în poezia scrisă de Viola Vancea are la origine tocmai incapacitatea de a proiecta asupra lumii înconjurătoare o lumină care s-o transfigureze.

Drama de care luăm cunoștință citind poezia din *Vară de noiembrie* este drama cuiva care și-a pierdut credința. Nu este vorba, neapărat, de credința în divinitate, ci, mai curind, de o încredere în viață. Poeta știe — din amintirea a ceea ce a trăit cindva sau din cărți — că există o stare de spirit paradisiacă, o stare de spirit care face ca lumea să-și dezvăluie splendoarea. Si, prin tot ceea ce scrie, încearcă să reconstituie — fără succes — sau să conteste — într-un mod convingător — acest elan existențial.

Nu-i stă bine să pozeze în ființă senzuală și exuberantă. Se vede clar că este un „rol de compoziție“, îndelung elaborat : „În artere singele în clocoț e verde / în urechi spicul își scutură boabele. / Ai sămînță între dinți, pleavă în nări. / Prin pleoape țîșnesc fire de griu“. (Brici, vara își trece). Mult mai convingătoare este Viola Vancea atunci cind demonstrează că lumea se află sub stăpînirea unui „diavol meschin“ : „Ne mai gîndim la



morții noștri / le mai dăm și de pomană, ce se găsește / o roșie, o jumătate de corn / puțin vin într-o sticlă de pepsi“. (Groapă comună).

Fără îndoială că această dispoziție sufletească neagră are o strînsă legătură cu stilul de viață dintr-un sistem totalitar. Dovada o constituie inserțiile de proză din cuprinsul unor poeme : „În vagonul de metrou, golit brusca la Universitate / un copil îmbrăcat sumar pentru vremea rece de afară / ține în brațe o sacoșă din care e gata să țîșnească / zbatîndu-se din răspuțeri o pisică albă cu pete galbui“. (Pisica și Labradorul). În general, însă, poemele sint livrești și atemporale și numai intuiția ne spune că dezabuzarea poetei are la origine urîțenia în care ne-a obligat să trăim comunismul.

Pe măsură ce citim cartea — plictisindu-ne din cind în cind, renunțându-ne, dar nereușind niciodată să renunțăm complet la lectură — ne simțim tot mai apropiați sufleteste de cea care ni se adresează. Așa lipsită de dezinvoltură și grație cum este, ea dă mare importanță poeziei și prin aceasta ne impune respect. Viola Vancea nu scrie dintr-un capriciu, ci pentru a se salva. Pentru a face o tentativă de a se salva. Poezia ei, scrisă cu stîngăcie, este un fel de plută improvizată cu care înfruntă un ocean de urîțenie. Iar o plută improvizată exprimă, într-un fel, mai bine disperarea naufragiatului decit o ambarcație elegantă.

Alex. Ștefănescu

Emil Cioran, *Revelațiile durerii*. Eseuri. Ediție îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu. Prefață de Dan C. Mihăilescu. Editura Echinox. Cluj, 1990.

Viola Vancea, *Vară de noiembrie*, Editura Cartea Românească, 1990.

AUTOPSIA DUBLEI

Un fals „divorce a l'amiable”

ERA într-o miercuri: 23 august 1944. Peste opt zile, într-o joi — 31 august 1944 — un avion militar sovietic va ateriza la București, readucându-l în țară pe Ana Pauker. Venea din U.R.S.S. În urmă cu patru ani, după ocuparea Basarabiei și a Bucovinei de Nord (lovitură prevăzută în clauzele secrete ale Pactului Ribbentrop-Molotov), Stalin acceptase efectuarea unui schimb de „prizonieri”: Ana Pauker (militantă comunistă de prestigiu, aflată în detenție în România), contra bătrînului Ion Coșdoreanu (deținut în Uniunea Sovietică, luptător — cu mai bine de un sfert de veac în urmă — pentru revenirea Basarabiei la patria-mamă). În intimpinarea înaltului personaj comunist s-a deplasat la aeroport una dintre căpeteniile minusculelor P.C.R. (citeva sute de membri la data aceea): Gh. Gheorghiu-Dej, însoțit de un alt ilegalist, S.V.¹. Dar... surpriză! Ana Pauker respinge, inițial, eufuziunea lirică a celor veniți s-o primească, cerându-i lui Gh. Dej, apăsător, ca mai înainte de toate să-i răspundă la două nedumeriri: a) cine anume le-a îngăduit comunistilor rămași în țară să-l înlocuiască pe Ștefan Foriș? b) cine le-a dat mină liberă să se implice alături de Regele Mihai, în lovitura de stat abia înfăptuită, cind Armata Roșie era în ofensivă și ar fi putut „elibera” ea singură România întreagă? (ceea ce ar fi ușurat enorm — din punctul lor de vedere — lucrurile, fiindcă varianta ar fi admis instaurarea directă a unui regim comunist: pe cînd așa, acum, vor mai trebui să treacă doi, trei ani, pînă cînd regele va putea fi înălțat de la domnie și, odată cu el, vechea, putredă orînduire burghezo-mosierească).

Ambele întrebări puse de Ana Pauker au putut stîrni — atunci ca și astăzi — stupeoare. Să fi existat, în vremea aceea, la Centru (a se citi Moscova!) două curente paralele, două linii de conduită neconcordanțe întotdeauna: pe de-o parte linia dură, fățișă, militară, iar pe de altă parte linia rafinată, subversivă, ideologică? Dacă o asemenea ipoteză de lucru s-ar confirma integral, pe temeiul documentelor păstrate (din păcate, multe — încă — în arhive secrete), și istoria instaurării comunismului în România s-ar putea să fie reanalizată, rescrisă din acest unghi: cîți dintre fruntașii comuniști autohtoni mizau pe „varianta militară”, cîți pe „varianta ideologică” (desigur, va fi fost vorba — doar — de o dihotomie). Folosind această „grilă”, poate că vechea împărțire a tendințelor din P.C.R., manifestate în fel și chip, de-a lungul deceniilor („tovarășii din interior, din închisori” și „tovarășii reveniți din exterior”) va trebui să fie complet revizuită, avîndu-se de-a face, în fapt, cu personaje care reflectau, din nefericire, tot pozițiile Centrului.

Cine, cum, cînd l-a predat pe Mareșalul Antonescu?

REPROȘUL NR. 1, formulat de Ana Pauker, este — literalmente — stupefiant, căci, în prima parte a aceluiași an 1944, doi „emisari speciali” ai sovieticilor au fost parașutați (în perioadă de război) în teritoriul... inamic (România), cu o primă misiune rapidă a dusă la îndeplinire: înlăturarea lui Ștefan Foriș din funcția de prim-secretar al P.C.R.-ului, după care alți agenți moscoviți l-au sechestrat și lichidat, imediat după 23 august 1944). Numele celor doi: Constantin Pirvulescu și Emil Bodnaraș care, cu ocazia amintită, devin — alături de Iosif Rangheț — membrii conducerii operative a P.C.R.-ului, instituită la 4 aprilie '44. Nu mai încapă nici o îndoială că amîndoi au acționat în virtutea unui mandat precis, comparabil cu o misiune de luptă. Dar și Ana Pauker pare a fi fost o exponentă a aceleiași „filieră militară”, ori — măcar — un agent care, în calitatea sa „ideologică”, a fost nevoit să a-

ționeze, în anumite împrejurări, și pe plan militar. Să ne amintim de „aportul hotărîtor” al Anei Pauker la constituirea Diviziei „Tudor Vladimirescu” — în noiembrie 1943 — alcătuită din prizonieri români luați la Stalingrad și pe Don, „recum și de Regimentul român de artilerie (motorizat) trimis de comunisti în Spania, în chiar anul condamnării „revoluționarei de profesie” la închisoare (pe zece ani) și purtîndu-i numele”).

Prin urmare, fiind absolut inacceptabil gîndul că Ana Pauker n-ar fi știut nimic cu privire la misiunea Pirvulescu-Bodnaraș, de mazilire a lui Foriș, un mare semn de întrebare apare: de ce ea procedea astfel, chiar din clipa debarcării? O singură explicație ar fi plauzibilă: ca om politic experimentat și viclen, Ana Pauker începe prin a-și culcabișta tovarășii de crez, viitorii colaboratori, pentru ca astfel să-i domine și să-i poată manipula după voia inimii și după indicațiile primite de la cel mai înalt nivel: Stalin.

Dar mai există un aspect neclarificat pînă la ora actuală). În aceeași zi de joi 31 august 1944, tot în preajma Bucureștilor a aterizat un avion militar sovietic (să fie același cu care a sosit și Ana Pauker?). Doi generali sînt oaspeții Capitalei române. Peste doar două zile, Comandantului Suprem al Armatei Roșii, I.V. Stalin, îi va fi înaintat un raport detaliat, semnat de viitorul mareșal al U.R.S.S. Rodion Malinovski și de generalul Ivan Susaikov, cel dintîi fiind pe atunci comandant al trupelor Frontului 2 ucrainean, implicate în operațiunea Iași — Chișinău:

„Moscova, tovarășului Stalin.

29.8.

Raportez:

La 31 august 1944, s-au deplasat la București generalii-locotenenți Susaikov și Tevcenkov, cărora Consiliul Militar al Frontului 2 (ucrainean) le-a încredințat misiunea să clarifice unde se află mareșalul Antonescu și, dacă îl descopera, să-l ia sub paza noastră. La indicația generalului-locotenent Susaikov, șeful Direcției Politice a frontului s-a deplasat la Comandamentul Român al garnizoanei [Comandamentul Militar al Capitalei], general de corp de armată Tudorescu [Iosif Teodorescu] și, prin intermediul acestuia, au fost convocați pentru convorbiri Ministrul de Interne Petrescu [de fapt: generalul Aurel Aldea] și al primăriei orașului, generalul Dombrowski [totodată Prefect al Poliției Capitalei]. După citeva tergiversări [?], și intervenții, ei au declarat că Antonescu a fost arestat, locul unde se află nu le este cunoscut, dar există o persoană care îl știe. După al doilea avertisment categoric [subl. ns.] al generalului-locotenent Tevcenkov, asupra faptului că Comandamentul Militar sovietic dorește să afle și să vadă unde și cum este ținut mareșalul Antonescu, comandantul garnizoanei, general de corp de armată Tudorescu, a luat telefonice legătura cu guvernul. După un timp a sosit un om îmbrăcat în civil, care s-a prezentat ca fiind membru al C.C. al Partidului Comunist din România, Emilian [Emil] Bodnaraș, cunoscut bine limbii ruse [rutean de origine]. La întrebarea unde se află mareșalul Antonescu, el a răspuns că acesta se află sub paza comunistilor [subl. ns.] într-o locuință conspirativă. Atunci generalii-locotenenți Tevcenkov, împreună cu Bodnaraș, cu generalul român Dombrowski, cu generalul maior Burănin, comandantul sovietic al Comandamentului orașului și cu un grup de 40 soldați și ofițeri sovietici drept pază, s-au îndreptat spre locul în care se află arestat Antonescu. Într-o căsuță cu un etaj, la marginea Bucureștilor, la etaj se află mareșalul Antonescu, iar la parter — Mihai Antonescu, generalul de corp de armată

lungate state de serviciu, ajutat de un alt ofițer N.K.V.D., Mitea, parașutat — în primăvara lui '44 — în zona Predealului, împreună cu încă doi tovarăși, așa-zisul „grup de partizani Carpați”. După un îndelungat „arest” în casele conspirative ale P.C.R.-ului, fostul prim-secretar al C.C.-ului, este mutat, de astă dată „legal”, în subsolul clădirii în care a funcționat, anterior, la București, Gestapo-ul. Într-o seară, Pantușa și Mitea, înarmați cu o rană, au apărut în subsol și l-au omorît pe Foriș, după tehnica „politică” made in...
*) La Krasnogorsk, notoriu centru pentru „lavage du cerveau”, tot aici constituindu-se Divizia poloneză Kosciuszko (la 9 mai 1943). „nucleul viitoarei Armate Poloneze de Eliberare”, ca și Comitetul Germaniei libere (12—13 iulie 1943).

*) De regulă, există pe glob servicii de informații și contrainformații ale armatei, ca și servicii de aceeași natură, civile. În mod firesc, acestea colaborează.

*) Abia în 1989 a văzut lumina tiparului seria de documente sovietice la care ne referim.

*) Aparatul a decolat de pe un aerodrom apropiat, cit de cit, de linia frontului. Poate că A. P. s-a deplasat, mai întîi, la punctul de comandă al Frontului 2 ucrainean, sub a cărui comandă lupta și Divizia „Tudor Vladimirescu”.

*) Carticrul Vatra Luminoasă, pe actuala stradă Sighișoara, la numărul 27. Să sperăm că vechea placă „comemorativă” a fost scoasă și, eventual, înlocuită cu cea eveneră!

Vasilii, generalul de corp de armată Pantazi și colonelul Elefterescu. Paza interioară a arestaților era compusă din zece civili, înarmați cu revolve [echipa de chelneri „ilegaliști” de la „Mon Jardin”, în frunte cu viitorul ofițer superior, șef al Direcției a V-a Securitate și Gardă, Ștefan Miadir]. Nu exista pază exterioară. Generalul-locotenent Tevcenkov i-a comunicat lui Bodnaraș, că, din cauza paizei proaste [subl. ns.], comandantul sovietic ia asupra sa paza arestaților și îi va transporta în dispozitivul trupelor proprii. La aceasta Bodnaraș a răspuns că ar fi fost mai bine dacă arestații ar fi rămas pe loc *) și ar fi fost întărită paza cu soldați sovietici. După respingerea acestei propuneri, Bodnaraș a rugat [subl. ns.] să fie luată și paza lor !). Această rugăminte a fost satisfăcută și trei comuniști români i-au însoțit pe arestați spre noul loc. Bodnaraș a mai spus că guvernul nu dorește ca Antonescu să ajungă la Moscova *) [subl. ns.]. La 31 august, orele 17.00, grupul de arestați a fost transportat la punctul de comandă al Armatei 53, unde a stat sub paza noastră o noapte, iar în dimineața zilei de 1 septembrie a ajuns la punctul de comandă al Frontului [acolo unde se afla generalul Rodion Malinovski]. Semnează raportul: R. Malinovski, I. Susaikov.

Asadar, se știe astăzi limpede — dintr-un document de arhivă inatacabil — cum anume, cînd și de către cine le-a fost predat, sovieticilor, Mareșalul Ion Antonescu: prin relativă presiune — la 31 august 1944 — de către Emil Bodnaraș.

„Sper să fi făcut ceea ce trebuia”

S ÎMBĂTĂ 2 septembrie 1944, pe calea aerului, a ajuns Mareșalul Antonescu în capitala Uniunii Sovietice. Destinele omenești se interferează în chip straniu: aici, la Moscova, au venit — încă din 29 august — membrii delegației române care trebuie să încheie Convenția de Armistițiu cu sovieticii. Ei așteaptă la hotel, fără ca nimeni să le dea vreo atenție specială. De altminteri și la aeroport au fost întâmpinați doar de funcționari obscuri (și abia la 11 zile de la sosire vor fi primiți de către Molotov, timp în care Armata Roșie, spre mai multă siguranță, ocupă temeinic teritoriul românesc, gata eliberat de Armata Română !). „Dar delegații români, plecați la Moscova în 29 august, tot n-au fost primiți, încă, de autoritățile sovietice. În asemenea circumstanțe, guvernul român estimează că este mai prudent să întirzie revenirea suveranului în Capitală: Mihai este rugat să rămînă la Dobrița, în refugiu său, așteptînd ca Stalin să fi recunoscut poziția regelui României” [subl. ns.] („La Roumanie dans l'engagement”).

Dar cum s-a hotărît plecarea suveranului la Dobrița, localitate de munte, la aproximativ 30 kilometri nord-vest de Tîrgu-Jiu? Povestește subșeful Biroului pentru afaceri române de la Comandamentul Interaliat de la Cairo, locotenent-colonel George Alfred Gardyne de Chastelaine, fost timp de 14 ani director al Societății petrolifere „Unirea”, din România, parasutat, spre sfîrșitul anului 1943, împreună cu alți doi căpitani din Serviciul Secret britanic; capturați de jandarmii români, însă închiși în condițiuni deosebit de civilizate, protejați din umbră de către Curtea Regală (după citirea Proclamației regale la Radio, ofițerul superior

*) Ipocrizie! Una dintre misiunile principale cu care revenise E. B. în România fusese, tocmai, capturarea și predarea Mareșalului Antonescu. Iar la predare sînt prezente și generali români care, oriînd, ar fi putut depune mărturie cu privire la „comportarea” agentului sovietic. Mai ales că, peșemne încă de pe atunci, exista o variantă a schiței de plan pentru viitorul apropiat, ce și pentru viitorul îndepărtat, în care tocmai Emil Bodnaraș era prevăzut să preia conducerea Ministerului Apărării Naționale, mișcare esențială în vederea reușitei celei de a doua lovituri de stat: abdicarea forțată a Regelui Mihai. Cu doar șase zile înaintea acesteia, E. B. va deveni ministrul Apărării Naționale.

*) Nicăieri nu s-a mai întîmpilat ceva asemănător: nici Mareșalul Pétain n-a fost predat... anglo-americanilor, nici Amiralul Horthy... sovieticilor, spre anchetare.

*) În sfîrșit și un adevăr: în fruntea guvernului român era generalul Constantin Sănătescu, fost șef al Casei Militare Regale, fost — pentru un timp — Mareșal al Curții, personaj de aleasă ținută morală, democrat convins, bucurîndu-se nu numai de încrederea deplină a tinărului Suveran, ci și de un binemeritat prestigiu în rîndurile Armatei Române. Destul de curînd, însă, comunistii — ajutați de sovietici — îl vor înlătura, catalogîndu-l drept... fascist!

*) Doar între 23—30 august românii au eliberat 150.000 km. pătrați din teritoriul național, deschizîndu-le sovieticilor două direcții de ofensivă majore.

britanic a fost transportat, odată cu ceilalți doi, la Palat): „Regele era foarte îngrijorat că stația de transmisiuni reușise să stabilească un contact cu tanbulul... regele era vizibil preocupat lipsa legăturii cu lumea exterioară întrucît dorea, în mod deosebit, să beneficieze de sprijinul bombardamentelor noastre și, dacă era posibil, de orice de ajutor [inclusiv trupe aeroperutate]. Aproximativ la ora 1 a.m. au început bombardamentele în București [ale Luftwaffe], chiar în apropierea Palatului și regele, foarte calm, a dat ordin ca Palatul să fie camuflat. De-a lungul discursurilor noastre el a fost foarte calm, de îngrijorat în ceea ce privește efectele tăririi pe care o luase. Ba chiar mi-a declarat: «Sper să fi făcut ceea ce trebuia». Cam pe la ora 2,30 a.m. mi-a cerut părerea dacă să rămînă la București sau să se adăpostească într-un loc în afara orașului. I-am recomandat ultima variantă și la ora 2 a.m. [indiscutabil a scris în loc de 3] a venit la mine să-și ia rămas bun”. Dar ora plecării suveranului apare consemnată și în Registrul de servicii de siguranță ținut, conform uzanțelor, la Palatul Regal: „Joi, 24 august. [Ora] 3. M. S. Regele se deplasează cu mașina Tg. Jiu...” Printre însoțitori figurează colonelul adjutant de serviciu Emilian Ionescu, în a cărui carte de memorii (aflată în 1983!) se introduce o amină (eufemistic spus) „parazită”; după ce obține — în după-amiaza zilei de 24 august — legătura telefonică între Dobrița și București, se află cit de puternic fost bombardată Capitala, Palatul Regal (cu Casa Nouă distrusă), Teatrul Național etc, astfel încît „se lasă o țâcere generală”, întreruptă apoi de «grijile» [ghilimele aparțin lui E. I.] lui Negroponte — care nu cumva a fost ucis și Antonescu în timpul bombardării Palatului. Suveranul își aduce aminte că Emil Bodnaraș nu s-a transportat pe arestați într-o mașină conspirativă, cine știe unde...“ El binecunoscutul Mihai I precizează cit se poate, precis, că „era gîndit, în orice caz, ca să fie o echipă de pază pentru Antonescu”. Or, din nou, din cauza acestui decizie [mutarea neașteptată a loviturii de stat din 26 în 23 august], Iuliu Maniu și C. Brătianu, care trebuiau să asigure lucrul împreună cu ceilalți, n-aveau nimeni la îndemînă. Singurii care se organizaseră erau, bineînțeles, cei din Partidul Comunist !). Asta am aflat-o m-am întors eu la București, cam săptămîni mai tîrziu. Că Bodnaraș echipa lui l-au luat pe Antonescu și l-au arestat la o adresă care se chema Vatra Luminoasă... Era acolo casa lor, se pare, partidului, și, după aia, cînd au sosit, l-au dat unui general rus care l-a luat la Moscova, lîngă Moscova...”

România oferită pe tavă lui Stalin

O ALTĂ mărturie care trage în balanță este cea făcută, în timpul, de către Gheorghiu-Dej, în timpul, pe vremea aceea — în calitate de prim secretar al Partidului Muncitoresc Român (varianta populistă a P.C.R., camuflaj destul de repede părăsit), în sedința ținută în vară, pe teme ideologice, mai exact cu privire la două piese de teatru *) iată-l explicînd — în consens — „limbă de lemn” — ce-a fost cu lovitura de stat din 1944: „Prea puțin a știut autorul [„Arcului de Triumf”] evenimente politice interne și internaționale care a avut loc o acțiune ca aceea de 23 August. E cea mai importantă acțiune națională, ziua eliberării poporului. În trecut existase o grupă de bandiți în care Foriș. În aprilie 1944 această grupă a dat la o parte și conducerea a fost de oameni capabili să asigure linia de front [cu ranga din mina lui Pantușa și Mitea]. Deci, caracteristica momentului era punerea partidului pe o poziție ofensivă [subl. ns.]... O armată în față stînga împrejur la un singur

*) În curînd, Casa Nouă (în care se afla Regele Mihai, membri ai guvernului abia constituit, cei doi Antonești și alții foști miniștri reținuți, avea să fie lovită în plin de bombe nemțești pînă atunci, la ora 2 noaptea, vor fi pînă la Palat generalii Hansen și Stenberg, pe care suveranul nu-i prietăniindu-l pe generalul Sănătescu să-l dă singur ceea ce se cuvine.

*) În acest document, adjutantul de serviciu consemnează activitățile ciale sau particulare ale monarhului în form rubricilor indicînd ora, numele prenumele, funcția... Între 22—24 august 1944, adjutant regal de serviciu a fost chiar colonelul Emilian Ionescu, cel care l-a însoțit pe Mihai I la Dobrița.

*) Absolut de înțeles: nefiind în condiții totalitare, asadar lipsite de sprijin pe toate planurile, P.N.Ț.-ul și P.F. nu dispuneau de formațiuni paramilitare de tipul F.L.P.-ului, organizat de către Bodnaraș (care, în plus, s-a și autoproclamat al acestuia).

*) Vezi „România literară”, nr. 10, martie 1991.

LOVITURI DE STAT

[regal I] 18). Nu ne arată asta cit de mult urau acești oameni fascismul?... Cum s-a putut să fie arestat întreg guvernul lui Antonescu? SUB NASUL REGELUI I-A LUAT ȘI I-A PUS SUB CHEIE! [subl. ns.]. Nu arată asta organizarea partidului nostru? Să studiem istoria luptei partidului nostru“.

Nenumărate au fost tentativele, pe parcursul anilor, de a opera „mici returnări“ capabile să deterneze, discret, adevărul faptelor revolte. Astfel, adevărul devine umbra minciunii:

● De unde până unde își aduce aminte Mihai I, la Dobrița, de aranjamentul cu Emil Bodnaraș și transportarea arestaților, cînd, în realitate, Lucretia Pătrășcanu abia i-l prezentase, în noaptea de 23 august, după transmiterea Proclamației regale la Radio, sub numele de „inginer Ceaușu“?

● De ce încearcă L. Pătrășcanu, intruna, să mute — în declarațiile sale ulterioare — mai devreme, ora ridicării marelui Antonescu de la Palatul Regal? Pentru a crea impresia că acțiunea „echipei Mladin, sub directa supraveghere a lui Pătrășcanu și Bodnaraș, ar fi avut loc pe cînd suveranul se mai afla acolo.

● De ce apar inadvertențe și cînd e vorba despre revenirea Regelui Mihai în Capitală? „Pregătirile de plecare durează foarte puțin; în seara zilei de 12 septembrie părăsim Dobrița... Dimineața următoare, pe peronul gării Băneasa... (gral. Emilian Ionescu). Deci: 13 septembrie 1944, reîntoarce în București. Asta ar însemna că suveranul a revenit numai după ce s-a semnat, la Moscova, în 12 septembrie, Convenția de Armistițiu, cînd, de fapt: „Toți miniștrii prezenți în București la 10 septembrie s-au prezentat la Palatul de pe Șoseaua Kiseleff“ pentru a depune jurămîntul în prezența Regelui. Ceremonia, simplă și caldă, i-a oferit prilejul lui Iuliu Maniu să-și exprime Suveranului, în numele său și al delegațiilor de guvern, recunoștința și felicitările lor pentru curajoasa acțiune de la 23 august. Lucretia Pătrășcanu, ministru de Stat și ministru-ad interim la Justiție, era la Moscova în acea zi, făcînd parte din delegația la negocierile armistițiului... [care delegația a făcut o ant cameră de zece zile] fiind „total ignorată și nepriind nici un semn de curiozitate din partea guvernului sovietic“ („La Roumanie dans l'engrenage“).

Surpriza se produce a doua zi, miercuri 13 septembrie, la revenirea delegației în țară. Primit numai de cînd în audiență de către Regele Mihai I, el se comportă diferit față de trecutul apropiat: trebuie să depună cuvenitul jurămînt de credință în prezența Suveranului, în calitate de ministru de stat și ministru ad-interim la Justiție, dar refuză categoric prezența unui preot la ceremonie. Apoi, din cuvintele, jurămîntului tradițional, elimină, cu de la sine putere, partea în care trebuie să-și jure credința Regelui. Gest semnificativ, prefigurînd cea de a doua lovitură de stat, realmente înfăptuită — în exclusivitate — de către comunisti. Cu doar un an în urmă, cînd a luat legătura cu Regele prin mijlocirea vărului său, generalul Octav Ulea, Pătrășcanu a dat asigurări ferme că, în pofida atitudinii republicane a miniștrilor, punerea problemei existenței monarhiei este inactuală [subl. n.s.]. Dar paradoxul face nu numai ca L. Pătrășcanu să se numere și el, cîndva, printre victimele comunismului, ci, intelectualele lui comunist, ci și ca occidentalii să-i fi pretins Regelui Mihai I, în mod expres, să „colaboreze“ cu comunistii: „Noi ce-ruserăm, în repetate rânduri, ajutorul Alianților pentru lansarea unor importante trupe acroportate, spre a avea un teritoriu de bază de pe care să acționăm. Dar ei nu ne-au dat nici un răspuns și au devenit din ce în ce mai ambigui, atunci cînd le aminteam acest subiect. De altfel, tot Alianții ne-au cerut, la insistențele sovieticilor, să-i includem pe comunisti — un grup puțin numeros la acea dată — printre forțele cu care pregăteam schimbarea politicii României: noi nu știam pe atunci că aveam să-i fim oferiți pe tavă, de către Alianți, lui Stalin“ (Mihai I — în interviul acordat lui Frédéric Mitterand, pentru canalul de televiziune francez „Antenne 2“).

Vinile, ca și destinele omenești, se intersectează.

Schiță de portret

C ELĂLALT reproș pe care Ana Pauker i l-a adresat lui Gh. Gheorghiu-Dej, la 31 august 1944, atunci cînd a revenit în țară, s-a referit, tocmai, la implicarea comunistilor în toată acțiunea pregătită și întreprinsă de Mihai I; deși în realitate, comunistii — români sau sovietici — se zbatuseră să profite de conjunctura militară, pentru a dobîndi o poziție nemeritată, exploatată apoi

18) Ceea ce nu i-a împiedicat pe sovietici să ia prizonieri atunci, la început, 115.000 de ofițeri și soldați români care nu mai luptau împotriva lor.

19) Palatul Regal fiind grav atins de bombele Luftwaffe, Regele și Regina-Mamă s-au instalat la reședința prințesei Elisabetă, mătușa lui Mihai I.

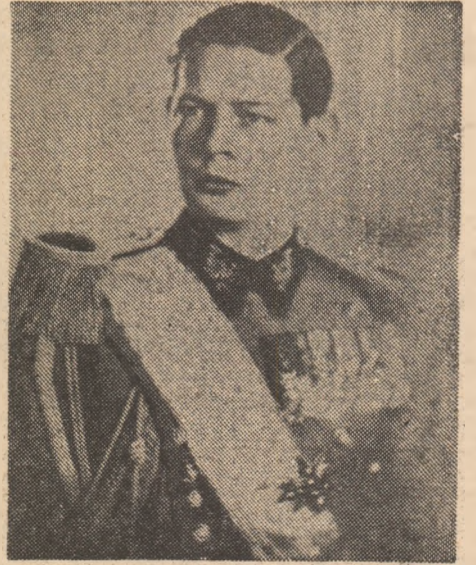
cu fanatism, necruțare și destulă iscusință. Este de presupus că atît femeia-comisar, cit și cei pe care-i reprezenta, au înțeles la timp că au de-a face cu un personaj hotărît, capabil să-și asume riscul pozițiilor sale de principiu, acționînd responsabil, fără inhibiții, demn și prompt. O schiță de portret caracteriologic, în dinamca vîrstelor, poate fi lesne întocmită pe temeiul unor păreri exprimate de cei care i s-au aflat în preajmă. Astfel, Martha Bibescu — în jurnalul ei intim, la data de 6 septembrie 1940, scrie: „[Doamna Fabricius] îmi vorbește despre noul rege [Mihai I] care n-a vrut cu nici un preț să rămînă și l-a implorat pe tatăl său [Carol al II-lea] să-l ia cu dînsul. Fabricius i-a povestit soției: «Er wieinte wie ein Schlosshund» [Plîngea ca un cîine în lanț]. Gazda mea adaugă: «Führerul nu-i pasă de chestii din astea. Führerul nu poate suferi regii, curțile, dinastiile». Mihai I are, la data aceasta, 19 ani neîmpliniți. Mai tîrziu, în 12-13 aprilie 1943, în cadrul unei runde de convorbiri Adolf Hitler — Ion Antonescu, desfășurată la Kleissheim, sint puse în discuție mai multe probleme acute: „Dosarul Mihai Antonescu“ și „Dosarul Iuliu Maniu“, ambii acuzați — pe baza documentelor culese de serviciile secrete naziste — că duc tratative cu Alianții, pentru scoaterea României din Axă, precum și chestiunea „atitudinii Regelui“. Maresalul arată că Mihai I este „un copil care a fost călăuzit pe căi greșite, dar a fost energic chemat la ordine, de el. Experiența a fost scump plătită de rege“. În replică, Führerul constată că „regele este un copil, dar și copiii ar putea deveni periculoși cînd încep pe mîini rele“. Mihai I nu are, la data aceasta, nici 22 de ani împliniți. Peste un an înainte de a fi împlinit 23 de ani, iată-l situat — categoric — în fruntea acțiunilor de la 23 august 1944. Desigur, corect este să luăm în calcul și tinerețea Suveranului român, în comparație cu ceilalți cuprinși în virteul evenimentelor istorice: Stalin — 65 de ani; Churchill — 70 de ani; Roosevelt — 62 de ani; Ion Antonescu — 62 de ani, Ana Pauker — 51 de ani... Și totuși, iată cum îl vede pe tînărul Rege al României un experimentat ofițer superior britanic din Serviciul Secret, lt. col. de Chastelaine, dealtminteri perfect cunoscător al limbii române și al tipologiei naționale: „Regele dă impresia că s-a maturizat mult în acești trei ani în care a stat departe de influența tatălui său. Discuția cu el [din noaptea de 23 spre 24 august '44] despre politica lui Antonescu a fost cea mai de bun simț pe care am auzit-o vreodată de la un român în timpul celor opt luni pe care le-am stat la București. Era clar că, de la venirea lui Antonescu la putere, el fusese un adevărat prizonier și nu se bucurase nici măcar de privilegiul de a-și alege singur consilierii. În ultimul an, el s-a aflat într-un contact indirect cu Maniu [mai cu seamă prin Grigore Niculescu-Buzestii] și a beneficiat de avantajul sfaturilor generalului Sănătescu, actualul prim-ministru, pînă nu de mult maresalul Palatului și anterior comandantul Armatei 4 Române pe frontul rusesc...“ (din Raportul adresat Foreign Office-ului — în septembrie 1944 — de către lt. col. de Chastelaine). La aproape o jumătate de secol distanță, Mihai I își păstrează obiectivitatea relativă cele petrecute — în după-amiaza de 23 august, în Casa Nouă a Palatului Regal: „După o lungă discuție aproximativ o oră, el [Antonescu] a refuzat, pur și simplu, dialogul. La sfîrșit, întorcîndu-se extrem de furios sore șeful Casei mele Militare [generalul Sănătescu], care încercase să-i explice și el necesitatea armistițiului, i-a spus: 'Ce vrei să dau țara pe mîna unui copil? Acesta era modul său de a vorbi despre mine'. Consecvent cu sine, însă, mărturisese în februarie 1941: „Cu toate că relațiile particulare între dl. Antonescu și mine nu erau cele mai bune și cele mai calde, am considerat că era un bun român, un patriot [subl. ns.]“. La vremea ei, și Ana Pauker s-a apucat să-i pună notă la purtare monarhului român, spunînd despre el c-ar fi un „tînăr bun și de folos“. Cit „de folos“ s-a văzut!

Dumnezeu iartă, Kremlinul pedepsește

L A 30 decembrie 1947 se va împlini predicția Anei Pauker. De fapt, gongul acestei de-a doua lovituri de stat a răsunat devreme, profund, încă de la 31 august 1944 și 6 martie 1945, cînd s-a văzut adus la putere, cu sprijinul „specialistului sovietic în problemele românești, A. I. Vișinski“, guvernul de „largă concentrare democratică“, dr. Petru Groza. Peste doar două zile, Winston Churchill i-a scris lui F. D. Roosevelt, cerîndu-i să intervină pe lângă Stalin și să-i atragă atenția că a încălcat „principiile de la Ialta“, care prevedeau ca România să cadă, după război, sub incidența influenței Moscovei, în pro-



„Virful de lance“ al celei de a doua lovituri de stat: dr. Petru Groza, prim-ministru al „guvernului de largă concentrare democratică“ (portret oficial) El va rosti în fața Regelui Mihai I formula critică: „Un divorce à l'amiable“



Regele Mihai în anii de tinerețe (portret oficial al Marelui Voievod de Alba Iulia)

porție de 90 la sută, însă nu de 100 la sută, așa cum s-a întîmplat: „Sper că veți fi la fel de mîhnit ca și mine din cauza evenimentelor recente din România. Rusii au reușit să impună stăpînirea unei minorități comuniste prin forță și declarații false. Protestele noastre împotriva acestei evoluții au fost stinjenite de faptul că, pentru a avea libertatea de a salva Grecia, eu și Eden am recunoscut la Moscova, în octombrie [1944], că Rusia trebuie să aibă o voce puternic predominantă în România și Bulgaria, în vreme ce noi am preluat conducerea în Grecia... în special mă tem că preluarea puterii de către acest guvern comunist ar putea duce la epurarea tuturor românilor anticomunisti, care vor fi acuzați de fascism...“ Reiese — din textul lui Churchill — de ce se purtau sovieticii cum se purtau, în România: „[Vișinski] mi-a spus că singura persoană de încredere pentru ruși este Groza... Am discutat cu el, pînă la urmă s-a supărat, a bătut cu pumnul în masă și cînd a plecat a trîntit ușa atît de tare, încît a crăpat zidul... Și pînă la urmă n-am avut încotro, fiindcă a sosit și Malinovski... A doua zi [2 martie 1945] a scos tancurile rusești, armata a început să facă o grămadă de demonstrații împotriva comunistii. Asta arăta clar că, dacă nu se va face ce voiau ei, atunci urma să fie ocupată complet țara. Și vor înlătura orice guvern. Atunci n-am mai avut încotro și a trebuit să-l numesc pe Groza“ (Mihai I — 1990). Uite cum „se deschide calea înfăptuirii pînă la capăt a transformărilor cu caracter burghezodemocratic și a trecerii la revoluția socialistă“ (explică istoriografia comunistă de mai tîrziu).

Acest moșier convertit la comunism — Petru Groza — va fi personajul ales pentru a-i prezenta Regelui Mihai I de Hohenzollern textul gata dactilografiat — adus într-o mapă de piele roșie (?) — privitor la renunțarea la Tron. Cu șase zile mai devreme — la 24 decembrie 1947 — cine fusese propulsat în fruntea Ministerului Apărării Naționale? Emil Bodnaraș. Tînărul Suveran, abia întors, — la 21 decembrie — din călătoria efectuată în Occident, unde fusese invitat — de către Regele George al VI-lea — să participe, cu Regina-Mamă, la căsătoria moștenitoareei Tronului, principesa Elisabeta, istorisește cum „privind pe o ferestră mi-am dat seama că reședința era înconjurată de trupe. Nimeni nu mai avea voie să iasă din clădire sau să intre fără un permis special“. Constrins să accepte un „divorce à l'amiable“ (de comun acord, prin bună înțelegere) — formulă folosită de primul-ministru pentru a îndulci „doctoria“ amară pe care i-o administrea monarhului — Mihai I rămîne patru zile sub strictă supraveghere: căci din ordinul ministrului Emil Bodnaraș, Garda Regală a fost îndepărtată și înlocuită cu alte trupe. Cei din personalul Casei Regale sint terorizați, obligați să jure că nu vor împărtăși nimănui cele știute și văzute (mai cu seamă să se ferească de... americani). La plecarea din Gara Regală (Băncasa), pe peron sint aliniați ostași ai Diviziei „Tudor Vladimirescu“, așezați cu fața la perete, pentru ca astfel, conform ordinului, să nu dea onorul. Regele își aduce aminte și astăzi cum, privind pe ferestra vagonului, a zărit — pe peronul luminat (trecuse de ora 20) un soldat care a îndrăznit să încalce consemnul, întorcîndu-și capul. Plîngea.

Atunci, drul, Petru Groza și-a îngăduit să-i dea câteva „sfaturi paterne“ lui Mihai I: să nu viziteze U.S.A. și să nu dea, cumva, vreo declarație încomodă pentru regimul de la București, tocmai pentru a nu spori „neînțelegerea, în U.S.A. a situației din România“. Drept răsplată,

guvernul român se angaja să aibă grijă de rezolvarea anumitor chestiuni de ordin financiar, rămase în suspensie... Dar Mihai I nu ține seama de povește: după o scurtă oprire în Elveția (unde, prin lege, orice declarație politică este interzisă), imediat ce ajunge în Marea Britanie și apoi în Statele Unite ale Americii, el denunță public condițiile în care a fost alungat de la Tron, înfățișînd modul în care s-a produs constrîngerea și semnarea actului de abdicare conceput din vreme de către comunisti (fusese în joc și soarta a aproximativ o mie de studenți arestați). Replica guvernului de la București nu întîrzie: pe temeiul unor legi (promulgate în 1939 și 1940, în condițiile speciale ale momentului istoric), la 22 mai 1948 Consiliul de Miniștri prezidat, se înțelege, de către Petru Groza, îi retrage lui Mihai I cetățenia română. Mai mult chiar: einci zile mai tîrziu, pentru ca „pedeapsa“ să fie cit mai usturătoare, bunurile Casei Regale trec în patrimoniul statului, ceea ce va provoca — în 1977 — un astfel de comentariu în „La Roumanie dans l'engrenage“: „O abdicare smulsă și, în consecință, nulă și neavenită. Comunistii nu se așteptaseră să fie demascați. Ei se străduiseră să dea acestui act aparențele legalității, ale unui divorț consimțit, à l'amiable, cum spusese Groza. Și au reacționat energic. Nu pentru a demonstra contrariul, pentru a dovedi că declarația lui Mihai este mincinoasă, ci pentru a se răzbuna. Regelui i-a fost retrasă cetățenia română. Și s-a lansat zvonul c-a luat cu el, în bagaje, comori; pentru a se crede asta a fost suficientă crearea unei confuzii între plecarea lui Carol al II-lea în exil, în 1940, și cea a fiului său, Mihai I, cu șapte ani mai tîrziu. Și s-a vorbit despre naționalizarea a 156 de castele aparținînd familiei regale, cînd niciodată pe pămîntul României întregi nu s-au numărat atîtea. Iar în focul acestor naționalizări s-a ajuns pînă acolo încît au fost confiscate și Domeniile Coroanei care, totuși, erau proprietate de stat în conformitate cu legea din 1834... și a trebuit să se întocmească un decret nou, de astă dată, fi-rește, discret, pentru a înlătura încurcătura cu bunurile statului care au fost naționalizate“ (Nicolette Franck).

Să tragem concluzia, oare, că dac-ar fi tăcut — acoperind fărădelegile comunistilor — Mihai I de Hohenzollern ar mai fi avut și astăzi cetățenia română? Într-o admirabilă biografie închinată prințesei Martha Bibescu, altă figură aristocratică, legendară, a exilului românesc (plecată definitiv din țară la 7 septembrie 1945, deci după instalarea guvernului Groza), autorul constată: „Lipsită, din 1945, de veniturile românești, ea n-a mai primit din țară sa decît vești proaste, între altele cele privitoare la abdicarea regelui Mihai, la 30 decembrie 1947, și despre plecarea lui în exil. Suveranul era ultimul obstacol în calea comunizării țării [subl. ns] care, după căderea sa, a înaintat rapid în această direcție“ (Ghislain de Diesbach — 1986).

Talleyrand afirmă: „O monarhie trebuie să fie guvernată de către democrați și o republică de către aristocrați“. Guvernării noastre de pînă mai ieri, avîndu-și rădăcinile înfipte în perioada la care ne-am referit, n-au fost nici aristocrați, și cu atît mai puțin democrați. Silogistic judecînd, n-aveau cum să fie nici una, nici alta. Erau doar „revoluționari de profesie“, republicani în vorbe, antimonarhiști în fapte. Atît.

Mihai Stoian

Din volumul cu același titlu, în curs de apariție la editura „GUTENBERG — CASA CĂRȚII“.

PĂSĂRI ALBE PE CER

DORMEA în mijlocul străzii. Autobuzele îl coleau împoșcându-l cu apa murdară azvirlită de roți. Zăcea pe spate. Sub el se afla ceva tare, foarte deosebit de patul de acasă. Ridică puțin capul și observă norii mohoriți din care țirila ploaia mărunță de toamnă. În comparație cu dimensiunile cunoscute, camera părea străină. Prea arăta jalnică fără tavanul ei din totdeauna, fără perdelele albastre și nu tocmai curate, în așa mîna spre noaptea era pe care de regulă se afla ceasornicul deșteptător. Nu nimeri ce căuta. „Unde mă aflu?”, gîndi. Mai spera încă să fie un vis; neplăcut, desigur, totuși un vis. Se întoarse pe partea dreaptă, hotărît să-și prelungească somnul. Ideea se dovedi nefericită, deoarece se afla chiar pe partea dreaptă și singurul ciștig ce-l obținuse în acea că se zvîrcoli cu fața într-o băltoacă. Încetul cu încetul frigul și picurii ce îi cădeau acum pe ceafă, pătrunzîndu-l pe sub gulerul cămășii și alunecînd ca niște săgeți de-a lungul spinării îl făcuseră mai atent în privința evaluării situației. Dacă totuși nu visa? Cu oarecare greutate — îl dureau oasele și mușchii, totul îl durea de fapt — se rostogoli și, cu pînțele în sus, deschise iar ochii și privirea întîlni aceiași nori mohoriți din care curgea necontenit ploaia mărunță de toamnă. În timp ce privirea îi rătăcea în înalțuri — din pricina poziției — auzul desluși huruitul autobuzelor, tropăitul grăbit al oamenilor și glasuri infundate, ba chiar prin preajma capului ceva hîrșit ca o mătura. Neliniștea surdă îl cuprinsese pe măsură ce se trezea. Se împinse încet spre ceea ce știa a fi tăbla patului — cînd se trezea avea obiceiul să se rezeme de tăblie și să măsoare cu degetele, picotînd, amăgindu-se că-și prelungește odihna nopții — și vru să repete gestul, reflex, dar izbîndu-se de ceva ascuțit, descoperi orașul. Numai zvicnirea de orgoliu îl determină la gestul eroic de a se ridica în capul oaselor și de a privi realitatea direct, indiferent de riscuri. Era aceeași: norii, autobuzele, trecătorii — un lucrător de la salubritate se aplecă peste el și-l suieră, plîsîndu-l cu un miros puternic de rom din gura știrbă, „ți-e rău, vecine?” — și se convinse că, fără îndoială, nu numai că nu se afla în patul, dar nu se afla nici măcar în orașul său. Înaintea de a înțelege cum se cuvine situația, îl întrebă ne lucrător dacă nu minșise numindu-l vecin? Acesta rise, își puse mătura pe umeri — pesemne mătura ce se plimbase pîmprejurul capului său — rise viclean și complăce și se îndepărtă lăsîndu-l fără răspuns. Se așeză pe marginea trotuarului și se sprijini de trunchiul gros al telului. Se simțea mai bine și durerile trupului părură să înceteze. Ar fi trebuit să știe cum a ajuns aici, dar ca să știe cum, era absolut necesar să știe unde!

Ședea în zorii de plumb și se străduia cu toată puterea să-și adune gîndurile. Îl intrerupse mugetul tînguitor al sirenei. Se întoarse în direcția din care venea. Și atunci îl surprinse ceva ce crezu a fi marea, deoarece zări mai multe vapoare și auzi zbuciumul lent al valurilor. După aparență, se afla într-un oraș portuar, poate chiar în Constanța. Fu extrem de curios și înaintă spre imensitatea verde și curînd se plimba pe falează. Acum nu încăpea îndoială: ajunsese pe malul mării, briza se frămînta întîmpinîndu-l cu miros de pește și de alge! Dar oarecare precauțiune mai era necesară. Încă nu se convinsese că nu visa și că nu se cuvenea să fie găta în orice moment ca, la izbucnirea soneriei, să alerge la slujbă. Trebuia oare numai decît să se ia după cosmarul afurisit? Nu considera că existau temeuri serioase pentru a se lăsa la cheremul unor presupunerii ce se puteau dovedi pe cit de false, pe atît de dăunătoare. Absența de la slujbă aducea după sine consecințe nedorite și în general e recomandabil să fii prevăzător în această chestiune. Amintindu-și de slujbă, Iosif Caian se liniști intrucitva. I se limpezi deodată totul și se așeză pe o bancă umedă. Oțînd, urmări zborul păsărilor ce se luptau aprig și la joasă înălțime cu ploaia și cu vîntul. Un sentiment de umilință, justificat de altfel, îl îndemna să-și ceară voie — cuiva, nu viza pe cineva precis — să privească totul cum se cuvenea. Își aminti cum mamă-sa se răsucise furioasă și îl părăsise — pentru totdeauna, precisase ea — în momentul în care îl

reproșase amestecul nechibzuit în viața lui personală. Nu înțelegea de ce fusese atît de cumplit ofensată. Își cîștiga singur existența, nu se bizuise niciodată pe bunăstarea părinților, ba chiar îi făcea plăcere să trăiască prin propriile-i puteri. Tot așa cum se considerase obligat — cu de la sine inițiativă — să fie cel mai bun lucrător din secție. Și, în definitiv, fierărul tînăr îi vine timpul să-și întemeieze o familie, să aibă copii și o casă ordonată. Prin urmare nu găsisese nimic grav și nelalocul lui în perspectiva căsătoriei cu dansatoarea Lilly de la barul de noapte, Lilly, de fapt Florica, piecuse din Timișoara la indemnul ipocrit al unui oarecare impresar. El, și ce dacă greșise? Tînără, neștiutoare și prinsă în virjele evenimentelor, se lăsase tirită de mirajul artei. Iar cînd înțeleșese că lucrurile stăteau altfel, ea avusese tăria să renunțe. Ajunsesse la ananghie, dar orice dificultate poate fi învinsă prin muncă. Tristețe consecințele ale hotărîrii ei păreau mai degrabă legate de prătețenia lor decît de intîmplarea căreia, într-un fel — avînd în vedere că împinșise abia 19 ani — îi căzuse victimă. Cu siguranță că, măcar în parte, și el trebuia să se considere vinovat. O lăsase pe Florica să plece fără să-i spună măcar un cuvînt. Uitasese, pur și simplu, iritat de țipetele nervoase ale mamei, țipete lipsite de temel. Se plîngea că nu era respectată, înțeleasă, iubită și tot ce poate scorni o minte ce vrea să împledească un anumit lucru, recurînd în felurile tertipurii în loc să-și expună limpede poziția. Ah, fața aceea răvășită, gura aceea ce spunea mîeros „nu am nimic împotriva”, cînd de fapt toată ființa i se scutura de împotrivire. Iosif Caian nici nu mai încercase să o cîștige de partea cauzei lui — de a o liniști nici nu încăpea vorbă! — intr-asta era de uluit de incapacitatea neașteptată de a se apăra. Se lăsase terorizat de izbucnirea violentă și așa se spulberase ceea ce părea atît de trainic: bărbăția, cumînțenia, căsătoria! Pesemne că și Florica interpretase greșit starea lui cînd dispăruse precipitat din oraș, întorcîndu-se la Timișoara. Tatăl, urmînd exemplul mamei se vruse și mai necruțător, și izbucnise, deși în realitate nu era decît umbra nevestei și nu impunea respect nu numai în casă, dar nimănui. Doar cînd mama avea nevoie de un pumn încleștat și ridicat amenințător — ceea ce nu însemna că și cobora vreo dată asupra victimei — doar atunci i se dădea dreptlegarea să-și schimonosească figura. El credea că avea un aspect furios, în realitate era un caraghios. În sinea lui dădeau dreptate de regula victimei, el însuși avînd psihologia victimei, de unde și imaginea inofensivă a personajului alb și grăsuț ridicat fără viață. Oricum, el nu putea fi un aliat, dar Iosif Caian pierduse din vedere că nefiind capabil de o alianță, nu era capabil nici de dușmănie consecventă. De fapt nu era capabil de nici un fel de dușmănie: dacă situațiile se răsturnau brusc, ori violența mamei se topea într-un ris zgomotos — cînd metodele ei de intimidare își făceau efectul imediat — tata se așeza fericit în fotoliul său și începea să turule despre te miri ce, scuturîndu-și părul alb, dezvelindu-și larg ochii albaștri ce păreau să ascundă un zîmbet secret. Răstimpul scurs pînă cînd mama plecase exasperată de încăpățînarea fiului — el nu renunța la Florica — a fost interminabil. Încercase să descifreze cauzele opoziției dușmănoase a familiei. Nu izbucnise. Familia susținea sus și tare că nu are nimic împotriva fetei, a căsătoriei ș.a.m.d. În cele din urmă Iosif Caian se mulțumise cu o concluzie ce putea fi sau nu adevărată: părinții încă nu se obișnuiseră cu ideea că fiul lor devenise de acum om matur și prin urmare pregătît pentru viață. Împotriva unei asemenea situații e greu de luptat, în schimb se poate face abstracție de ea. Ceea ce și făcuse și el, doar că nu-și imaginase cit de mult ațîrnia în cumpănă timpul pierdut în hărțuiala mărunță pînă să obțină ciștigul de cauză. Și cînd o căutase pe Florica, fusese zadarnic: Florica se măritase, urma o școală de operatori chimiști. Decețnat, se crezuse înfrînt și împinșese nechibzuința pînă la capăt. Așa cum uitase la momentul potrivit să-i adreseze cuvintele salvatoare fetei, uită acum să-și recapete echilibrul. Demisionă — mai bine zis fu dat afară din serviciu ca urmare a abaterilor repetate și spre regretul celor ce-l apreciaseră odinioară — și hotări să se angajeze radiotelegrafist pe un vapor. Nu vedea nici un obstacol în cale. Pe de altă parte spera ca astfel să uite și, după un timp, revenindu-și, zicea că își va redobîndi și echilibrul și puterea de a ieși la liman. Asta după ce starea de spirit momentană — evident dezolantă — se mai atenua. Pesemne că în prezuaa plecării se îmbătase — și cum nu era bețiv din fire trebuia să se dovedise ușoară — și de aceea nu mai ținea minte nimic din clipa în care intrase în barul unde, cu 4-5 ani înainte, o cunoscuse pe Florica — ultim omagiu

amintirii ei — și pînă în clipa în care se trezise intins lat pe o stradă oarecare din Constanța... Tîrîtuț monoton al ploii de toamnă se potoli și soarele călduț de septembrie scâldea faleza, în vreme ce norii se împrăștiu încetîșor. Era ca o promisiune mai bună pentru zilele ce vor urma. Începu să-și făurească, timid, noi vise. Peste cerul, insensinat acum, doar pete răzlete de nori alergau nebunește în înălțimi, minate de vînturile, la fel de înalte, și aerul urat se încălzi. Vegetația galbenă emana o tristețe nostalgică și nu mohorîtă. Uită chiar și de foame și în general de toate, descoperi o cișmea și-și limpezi fața cu apă rece și se simți mai proaspăt. Noroiul de pe haine se uscăse; și-l șterse, atîta cit se putea, dar oricum nu mai arăta murdăria și înfățișarea aceea de vagabond; cel puțin așa credea.

SE PREGĂTEA să meargă în port. Cum soarele călduț inunda irozistibil faleza și cum frigul nu-l ieșise cu totul din oase, reveni pe bancă într-o toropeală dulce. Ațipise pe cînd băiețelul cu fața pistruiată, intîmplător cu o nuielușă în mînă, începu să-l gîdile, la început mai în joacă. Apoi, vîzînd că nu are succes — omul sforăia cufundat deodată într-un somn liniștit, îl înghionți și Iosif Caian întrecăsesse ochii fară să vadă nimic. Pleoapele îi căzură iarăși grele. Băiețelul, constatînd rezistența, se enervă și-l înghionți, fluierîndu-i totodată în ureche, opintîndu-se și dînd măsura întreagă a puterii plămînilor săi plîpînzi. Descoperîndu-i buzele țuguiate, ochii injectați din pricina efortului, Iosif Caian își inchipui că are de-a face cu un bolnav, își bruscă din toropeala ce mai persista și strigă: „Ei, ce ți s-a intîmplat, băiete? Îl luă în brațe și-l cercetea mai îndepărtat. Pistruiatul dădea din miini și plînsese țipînd lasă-mă, vagabondule! Cîțiva trecători se și opriseră pentru a urmări cele ce se petreceau, iar cînd Iosif observă că puștiul nu-l slăbea din lasă-mă, vagabondule — și se rușină pentru înșușă grațuită — înțelese că nu era cazul să-și facă nici un fel de probleme. Băiețelul, înțel de înfățișarea adormitului de pe bancă, își găsisse doar prilejul de joacă și nimic mai mult. Se smiorcăia încă, fără prea multă convingere, adevărat, însă nuielușă buclușă se insușușise din nou, mișcîndu-se încocoare și încolo pe obrazul vagabondului. De ce nu te bărbierești? îl întrebă și trecătorii curioși — vîzînd că nu se petrece evenimentul de scandal presupus — se îndepărtară, imaginea fiind prea pașnică pentru a le sîrni în continuare interesul. Tatăl tău se bărbierește zilnic? rise Iosif Caian, amuzat să poarte dialogul. Copilul deveni serios — seriozitate caraghioasă pentru fața pistruiată în mijlocul căreia era împlintat nasul cîrn, mic — și ochii albaștri și gura țuguată se strîmbară într-un fel grav: eu nu am tată, zise, îngroșîndu-și vocea ca pentru a da mai multă greutate cuvintelor. Evident că pentru el tonul arunca semnificațiile și nu cuvîntele în sine. Aha, făcu Iosif Caian, fără mirare, dar nici fără interes. Un interes lăuntric, însă, deoarece nu voia să-i zgîndărească sensibilitatea printr-o mirare ce putea fi încercată de compasune, înțelegere sau, de ce nu, reproș. Oricum nu era vina lui că băiețelul nu avea tată, chiar dacă existau destule posibilități de dispariție a acestuia: divorț, abandon, moarte, cine știe? Ori poate că mamei-sa nici nu fusese căsătorită! Încercă să ocolească subiectul. În definitiv nimeni nu îl chema să rezolve situația — dacă era ceva de rezolvat — și în orice caz ar fi fost cel puțin lipsit de tact să se vire în sufletul mititelului. Dacă puștiul simțea nevoia să se confeseze, o va face singur. El nu consideră necesar să mai adauge nimic și reveni la jocul său cu nuielușă. Lui Iosif Caian îi era din ce în ce mai greu să suporte goana amețitoare, era obosit, nici măcar nu putea ride, dar din păcate îi era teamă să nu o facă, pentru a nu-i strica puștiului distrația. Ca și cum ar fi înțeles că are în față un om ostent și chiar flămînd, copilul îl întrebă brusc — țînînd nuielușă în sus, ca pe o baghetă — „De unde vii? Nu ți-e foame?” Cînd spuse aceste ultime cuvînte, mîtușoara lui deveni visătoare, melancolică poate. Uitîndu-se în jur, așa ceva învățase, desigur, din filmele de aventuri, își luă un aer complice: „mama vine îndată să mă ia de aici. Eu acum am fugit de la grădiniță, de altfel era și timpul, pentru că e ora mesei. Vii și dumneata la noi, chiar dacă nu ești tatăl meu”. Stătu o vreme examinîndu-l, apoi exclamă vesel: „și la drept vorbind nu prea ești arătos ca să fii tată!” „Da, nu prea sint arătos”, recunoscu Iosif Caian, mulțumit că reușea să-l procure această satisfacție și, totodată, impresionat neplăcut de cele înțelese din spusele copilului. Soarele galben și călduț scăzuse binișor, oamenii se întorceau de la slujbe și își reproșă lena căreia i se lăsase în voie. Nu rezol-

vase nimic: nu fusese în port pentru a se interesa de serviciu, nu mincase, nu se asigurase de un loc de dormit pentru la noapte, ce mai, pierduse vremea de pomană. „Ei, zise copilul, ce ți s-a intîmplat?”. Îl surprinșese în poziția încordată, cu mîna nu prea veselă. Rise totuși: „nu am nimic”. Pistruiatul ridică din umeri, adică: „în definitiv te privește, fiecare cu problemele lui”. Din spre docuri se revărsă mulțimea de oameni ce umplură în curînd, ca pe un ciorchine, orașul. Erau mai mult bărbăți, femei mai puține, pesemne ele lucrău la birourile administrației portuare. „Inseamnă că vine curînd și mama puștiului”, își zise Iosif Caian, bucuros și necăjit deopotrivă. Bucuros că scăpa de prezența prea vioaie pentru a-i face față în starea în care se afla, necăjit că rămînea singur-singurel și nu-și rezolvase nimic. Nu că băiețelul ar fi fost un punct de sprijin, dar cu nuielușă lui izbutise să-l mai alunge gîndurile neplăcute. Pistruiatul nici nu-i mai acorda de altfel atenție, cerceta cu încordare țetele ostente ale hamalilor, macaragilor, mecanicilor și ce vor mai fi fost ei, căutînd o față anume, pe a mamei lui. Se infuriă și deveni gelos: „Ei, eu am plecat”, spuse, dar puștiul îi puse nuielușă în piept, oprîndu-l, fără un cuvînt. Desigur, nu era greu să împingă ușurel nuielușă și să o șteargă — băiatul își avca acolo locul de întîlnire și nu l-ar fi părăsit — însă nu voi să-l necăjească. De vreme ce băiatul porunceu, însemna că dorea ce dorea și nu faptul de a rămîne l-ar fi supărat, ci faptul de a nu rămînea Mulțimea se mai rărise, Iosif Caian băgă de seamă că micul lui vecin devenise neliniștit, ba chiar nervos. Mamă-sa întîrziea — probabil nu obișnuia să întîrzie de ce aceea era derutat — și curînd dinspre port nu mai venea nimeni. Dimpotrivă, pînă și schimbul intrase la lucru. „Ah, mamă”, exclamă copilul, „mi-e foame. Si nu numai mie...” Îl privi pe Iosif Caian semnificativ, după care învinșe candoarea. Izbucni în ris: „se mai intîmplă, nu-i așa? Poate o sedîntă...” Da, reflectă bărbatul, poate o sedîntă, ori poate...

UN TRANSOCEANIC înainta prudent — „spre dana numărul unu”, țipă forțit și inexplicabil puștiul — cu sirena mugînd și azvirlînd trimbe uriașe de fum, ca o tuse, spasmodic. Nu reușise să se abțină: „și eu am să lucrez pe un astfel de vas”, îl informă. Pistruiatul, neîncrezător, îl cercetă ironic: „dumneata?” „Sint radiotelegrafist”. Fața omulețului deveni serioasă, a fi radiotelegrafist înseamnă ceva, dar cum putea un individ cu înfățișarea lui să indeplinească o muncă atît de plină de răspundere? „Ei, nu întoidea sint murdar, obosit și dezolat”, își spuse Iosif Caian. Puștiului îi spuse: „ai să vezi tu după ce îmbrac uniforma cit de impozant sint”. Celălalt chicoti încetîșor, sceptic intrucitva, dar și fără să-l rețea avîntul. Totuși preferă să nu mai vorbească despre asta. Azvirlî nuielușă — semn clar de nervozitate — și se miră cu glas tare cit de limpede era cerul. Într-adevăr, nici un petec de nor nu se mai zărea, cerul era albastru pur, marea se deschisese, orizontul se îndepărtase și soarele cădea, cam pieziș, cald și nostalgic. Țipetele pescărușilor săgetau aerul iar în port forfota reîncepu, parcă și mai zorită, ca și cum noul schimb ar fi fost în întrecere cu celălalt. Poate că așa era, poate că era numai o impresie. Și dacă aș face o baie? vru să afle bărbatul. „Treaba dumitale, dar între timp poate veni mama și rămiî ncîmcat. Iar de dormit, unde dormi?” Iosif Caian se posomorî amintindu-și că are doar o fisă de telefon. „Ei, nu fi trist, îl consolă puștiul. Mama lucrează în port, te va ajuta. Chiar dacă nu te vei angaja de la bun început pe un vapor, vei munci o vreme ca docher, pînă te pui și dumneata pe picioare...” „Da”, mormîi celălalt, iritat puțin de maturitatea și înțelegerea copilului. Era cam exagerată puterea asta a lui de pătrundere, ce naiba! Ori trecuseră și ei — el și mamă-sa — prin situații asemănătoare?... O rafală bruscă de vînt, briză țîșnită din larg, aduse o undă de răcoare, urmată de hîrșitul aspru al vegetației uscate. Puștiul se zgribuli mormînd, „brr!, ce frig!” Soarele scădea tot mai mult spre mare, acum roșcat. Cam exagerază mama, constată copilul. Îl privi cu ochii încărcăți de uimire: „niciodată nu a întîrziat atît de mult!” „Poate s-o fi dus acasă”, presupuse Iosif Caian. „Aș, de unde, protestă băiatul. Ea știe că nu mă mișcă de aici pînă vine să mă ia.” Cerul fu invadat de un stol de pescăruși — cîrdul se învîrti pe deasupra capetelor lor, după care urmă avîntul spre larg, vertiginos, lacom. „Marea e caldă acum”, zise puștiul, fără nici o legătură aparentă cu cele de dinainte. „Se duc la pescuit, continuă, pentru a împinge logica pînă la capăt, conștient se vede de mica eroare săvîrșită. Cînd pescărușii stau mai mult în larg, înseamnă că va fi

O ÎNTÂMPLARE DIN 1936

— Să se învețe minte, burjuul și capitaliștii dracului!

ÎN CONTRAST cu inflexibilitatea sa de gândire, Clement Capros răspundea bubiit: acest defect, împreună cu accese periodice de afazie, l-a însoțit de-a lungul anilor, făcând din el o urmă parte integrantă din personalitatea lui, atât de controversată, nu numai în ascensiunea ei, dar și în contururile ei evolutive. Avea pe-atunci ochii foarte vii, lucioși și negri ca două gămălii de mură. Privirea, ca de obicei, trăda obstinatie, mai mult chiar, așa spune, un fel de curioasă și ne mai văzută cerbie. Despre această trăsătură juvenilă a uitării, avea să scrie, într-un articol de gazetă, poetul Hamilcar Barcas, căci nu mă înșel, prin anii treizeci.

— Bine, bine, am știut eu, dar de ce să se învețe minte? Ce ti-a făcut?

— M-a fu-fu-furat. Pe mine și pe frații mei.

— Ce ti-a furat, măi, Clement Capros?

— Tot ce-am avut. Tot ce are burjuul este fu-furt. Avut avutul burduului.

ȘI balerosindu-și punctul de vedere, Clement Capros mi-a explicat cum orice proprietate este, pe bune, un furt, și cum orice proprietar este tot. Îl ascultam mișnit, în acea primă întâlnire a noastră, cu acea răbdare datorată unui adolescent, pătimas de năuci și idei aberante.

Explicatia, frecvent împiedicată de bubiială, era totuși, pe undeva, indiosătoare, prin candoare și încăpăținare tinerească. L-am contrazis cu duhul blădăței și — cit m-am priceput — am înecat să recurg, dacă nu la logică, la bun simț.

— Nu-i furt, mă băiete, cum o să fie furt, stai și tu și judecă un pic!

— Ba e!

— Ia stai și spune drept, de unde vin pe lumea asta banii?

— Din sudoarea frunții celor obidiți.

— Lasă-mă, frate, să vorbesc. Sudoare, sudoare, dar la mijloc mai este și altceva...

— Ce?

— Păi, stai puțin și gîndește-te: pricepere; puțină ăcșină; niscaiva talent...

— Ce talent, dom'le?

— De bun gospodar...

— Ei, lasă-mă.

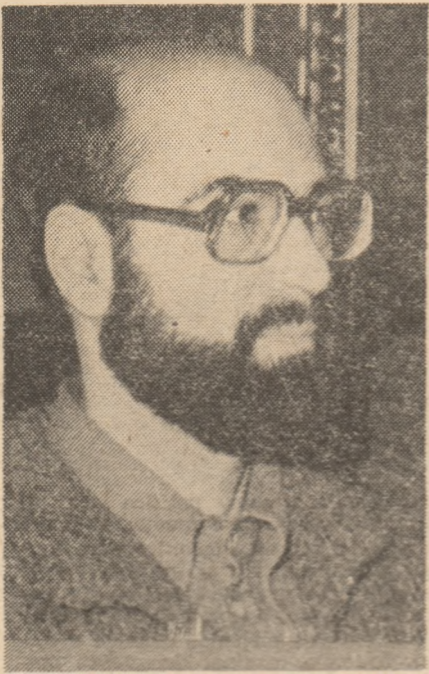
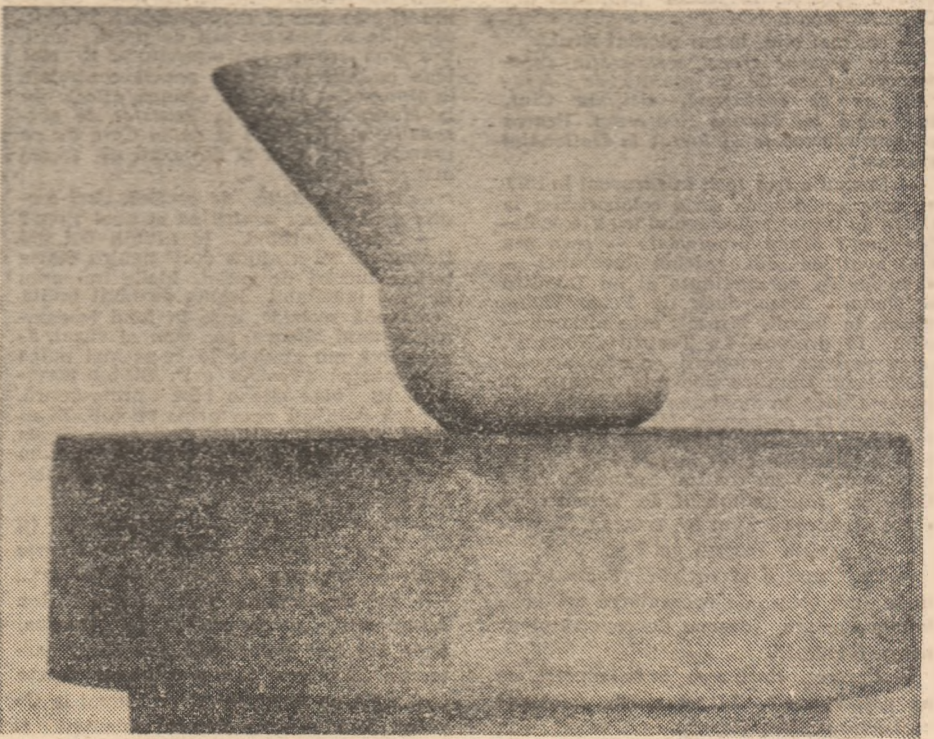
Să zicem că ai fi destoinic, harnic, și așa mai departe. Ai scoate, cu curaj, ceva dintr-un mormânt și îl înțorci. Să zicem că dintr-un mormânt, ai fi lășător, nițel zădărnă, cumva nepriceput; ai rămîne, cu siguranță, de cărunt. Sint oameni și oameni, măi, Clemente. Patronul tău făcea mai multe parole. De-asta are bani. De-asta îi dă mîna să tragă uncent și cafe. Bani îi din buzună, el i-a adunat sint măsura destoiniciei sale. Dar nu-i vorba de furt; e vorba de se-putea unui mai curînd pricepere capitalizată. Clement Capros nu putea înțelege nici în raptul capului distincția dintre pricepere și capitalizare. Pentru el „capitalul”

era un singur — Capitalul lui Karl Marx. Mai mult, diferența dintre al meu și al tău, nu avea, în ochii lui, nici o îndreptățire. Prăvălia lui Nea Gabor (Gabor era numele patronului; „La Gabor, Atelier de cizmarie [sic] și pantofărie: Se primesc reparațiuni” — scria pe firmă) — prăvălia aceea, susținea el de-a îmboalea, nu era de fapt a lui Nea Gabor; ea era a tuturor, a lumii întregi dimprejur, a grivitenilor, în primul rînd.

— Bine, mă, încercam eu să-i explic mai departe, dar tu și cu mine pentru că veni vorba, n-am băgat nimic în prăvălia lui; el a băgat muncă, timp, ani întregi de chiverniseală și chibzuință. Înainte de orice, omul a strîns curea și barele pungii. Cui îi pică banii din senin? Nimănuia! Și, măi la urma mamei, nu altura i-a trecut prin cap să-și bazeze bruma de agoniseală în scule, în dugheană, în tot ce-i acolo. Altul ca el și-ar fi făcut țârlă praful, ținînd-o numai într-un chef, zărlind paralelelor prin tracturii, sau pe jocurile de noroc. Tocmai de aceea, ceea ce pină la urmă, a adunat și pus pe reate este bun al lui. Cum o să avem noi reate, măi, Clement, de bunul și agoniseala lui? Ce-i al lui, e al lui și pace, și glăsele întoace. El și-a bătut capul, el ține și adună din bruma care a ajuns să-i prisoască. Din prisosul lui are de unde să te plătească pe tine și pe alții, cu care trage căruța lui — bună, rea — mai departe. Și uite-asa, treaba merge, toată lumea e cîștigată — desti, recunos, nu în egală măsură — dar asta-i situația. For, ce vrei, tot așa, nu totii sint'm eali în destoinicie și hărnicie. Fiecare se arată om de ispravă în felul lui; prin ceea ce facem. Tu, Clement, îi mai spuneam, n-ai nici o vină că nu te afli azi în locul lui. Dar ultimul cuvînt n-a fost încă spus. Mîine, poimîine, cine stă, s-ar putea la rîndul tău să fii ca el, ba chiar mai mare...

AM AVUT gura spurcată. Clement Capros cel mic de-atunci avea s-o anuce, curînd, pe căi dintre cele mai întortocheate. Zadarnic tatăl lui, bunul dar al poli-cul Ambrută, anelă, bătrînest, tărănoște, la ajutorul nuleții; zadarnic, năstărea lui mamă, Eleonora, se duse să cadă în genunchi la postul cel mai apropiat de landarmerie, implorînd să-l fie adusă acasă odrasla pribeagă. Clement era departe, cu hainanalele de la oras și încăpuse bine de tot sub înfrîngerea unor spașani ai căror obicei era să se adune noaptea, ca să-și împărțesească învățăturile ciudate despre ban și avere, silabisite de prin broșuri cu scoarte roșii, tinărite prin țîrlă străne. Căpetenia grupului, un sovoviar cu numele de Nicolau, îl luase sub aripa lui și încususe să-l formeze cu răbdare pentru ceea ce ei numesc „cauza”. Dar despre această cauză, ca și despre una din poreclele date de Nicolau tinărului cîrac, pe deindele, mai departe.

(Fragment)



ORICIT de poncise în alte privințe ar fi punctele noastre de vedere, oricît de diverse părerile schimbate între noi cei de aici, ce privire la lume și viață, un lucru se desprinde, de o bună bucată de vreme, ca o certitudine: nimic asemănător cu viața lui Clement Capros nu s-a văzut oîntăcum pe la noi; nimic comparabil cu lucrarea acestui autor asupra minții n-a încăput pe răboj vreedată...

Explicatia? Poate enormitatea desfășurării. Poate incommensurabilitatea ambițiilor de care stăteau doborîta și totodată, în fel de nepuțință generală de a le raporta a cadrelor obișnuite ale hărniciei. Prefăcut în tone de cerneală, agonizantul cuvintelor lui începea tone întregi de spațiu tipografic, începea lui scria crescînd, nu arareori, cu cite două sau trei titluri pe linie. Așa se face că suma paginilor ce au purtat pină la urmă semnătura lui se apropie de douăzeci de mii.

La un autor atît de prolific, ceea ce nu poate și nu a putut trece neobservat este puținul ecou critic pe măsură. Cu toate că a debutat tîrziu (primele lui scrieri apăreau cînd Clement se apropia de cincizeci de ani), mulți au ajuns să-l considere totuși, și în pofida tuturor indiciilor contrarii, drept emblema și paragonul înșuși al spiritului și literelor naționale. Pentru opera lui de pină acum, laurii Academiei i-au împodobit fruntea, dîndu-i nu numai incununa, ci și drept de presedere printre nemuritori.

Nu fac parte din acele cercuri care l-au ales și nu împărțesc neapărat părerile celor ce susțin că cea mai bună critică a opere este opera însăși. Opera lui (normă cu adevărat) și influența lui (incontestabil, fără precedent) nu su beneficiat totuși — cel puțin pină acum — de proba corectă a ciurului. Aici stă tocmai paradoxul: cu tot potopul lucrărilor, cu toată zarva laudelor, la o privire mai atentă, răboiul este gol. Pre-eminența lui — reală, nici vorbă, trebuie însă îndoielă acceptată, nu însă fără unele fundamentale distincții.

ÎNTÂMPLAREA face să-l fi cunoscut pe Clement încă din anii îndepărtati ai tinereții sale, din anotimpul obscur al fuzii sale din satul natal, cînd — fără nici un căpătîi —, puștii de-atunci colînda străzile Bucureștilor, dînd tircoale dugheanelor și bînturilor dintre Podul Grant și Podul Constantin. Era între cele două războaie, iar cel ajuns astăzi un autor atît de cunoscut era un prichindel în haine petice, încălțat cu o pereche de ghete de căpăt, purtînd peste fruntea lui îngustă o șapcă de bogdaproste, trasă, uite așa, pe o ureche, a frondă. Ghetele, cit niște bărci, îi dădeau, nu știu cum, o înfățișare de Charlot.

Nedeprinse cu încălțămîntea, picioarele lui erau, încă de-atunci, prodigiose de noduroase și late, — desigur o trăsătură de familie, mostenită de la un neam de oameni cu evoluție lentă înspre semnele vestimentare ale civilizației. Și, pentru că totul porneste, oricum, de la picioare, ci-titorul trebuie să știe că băiatul o luase de timpuriu la picior, lăsînd totul baltă, atît din chef de aventură, cit și din aversune pentru muncile cîmpului. La oras, ca printr-o ironie, își începuse cariera de „homo novus” (americanii zic: „self-made man”), intrînd ucenic la un mester pantofar. Cînd l-am întîlnit pe Clement pină oară, tocmai fusese dat afară de patronul dughenic.

— CE L-A APUCAT, mă, să te dăa afară?

— I am făcut o po-po-poznă.

— Ce fel de poznă?

— Cu-cu-cu-cuie...

— Cum?

— În tîlpile unui client.

— Si nu le-ai bătut și tu ca lumea, mă?

— Ba ha da, Le-am bătut așa cum se merită clientul!

— Cum adică, mă?

— Drept în mijlocul pi-pi pingelii.

— Si cum vine asta?

— În formă de seceră...

— Cum mă?

— De seceră cu ciocanul?...

— Da.

— Și de ce ai făcut una ca asta, mă?

vreme frumoasă. Cînd stau pe țîrm, înseamnă că acolo vine furtuna și de obicei se năpustește și peste noi. Dar, reveni, toamna, marea este mai caldă decît în iunie, de pildă, ori chiar în iulie. Însă zilele sint scurte și răcoaroase și apoi așa și-a luat obiceiul oamenii, de a-și petrece concediile în iulie și august. Atunci nu încapi de ei, constată aproape supărat. Ei, chestiune de obișnuință, de modă, încercă el să-i potolească enervarea. Puștii nu răspunde. Putea să accepte sau nu, se feri să o facă explicit. La urma urmelor, părea să spună, lui îi era indiferent. N-aveau decît să se inghesuie toți oamenii din lume pe plajă, în mare printre meduze, în cele două luni de vară. El unul, însă, ar fi preferat septembrie. Și prețurile sint mai mici, observă, și o făcu în așa fel încît dădu să se înțeleagă limpede că avea nu numai noțiunea banului și a valorii sale, dar cunoștea și mecanismul prin care țî-l însușești. Fără îndoială, se muncă în casa lor... Ce lucrează mama ta? se interesă. Copilul își zăută cuvintele — surprinzătoare șovăială pentru mîntea ce se dovede atît de istețată pină adineauri — apoi încercă o experimare corespunzătoare: era operator chimist, de meserie; în port tot ceva asemănător lucră, nu știa anume ce, dar oricum în profesiunea ei. Îl privi intens. Ce te miri de meseria asta? Ba da, ba da, se grăbi să confirme cu grabă exagerată. Sesizată imediat de celălalt. Nu adăugă nimic, oftă nemulțumit — și începu să deseneze ceva cu virful gheții în nisipul roșcat. Soarele, roșu și mare, de-a dreptul uriaș, se legăna ca un vas neobișnuit, de formă rotundă, mai precis ovală — „spre ce dană se va fi îndreptînd oare?” Spre cealaltă parte a pîmîntului! Inserarea cădea cu o ușoară răcoare și briza se mișca neconținut din spre mare, marea venea spre țîrm și-și spîrgea valurile agitate de pietre, stropii se împrăștiu în curcubeie. Văiet c n-tinuu, surd, tainic. Puștii tăcea îngrijorat. După o vreme, privindu-l țînt de bărbat, îngăimă: „cînd am venit aici din Timișoara eram mic. Nu mi-a plăcut. Vîntul acesta veșnic... oamenii sint alți fel... tot oameni, dar mai nervoși. La noi... ehe, e o liniște... primăverile sint timpurii, toamnele sint tîrzii... iernile blînde... și parcurile... și bunica...”

În rosul crepuscular pină și cîndurile de pescăruși nu mai erau albe... Copilului îi era foame, ce dumnezeu se întimplase cu...? Ah, femeie, femeie, o muștră nesigur Iosif Caian. Nesigur fiindcă trebuiau să existe motive care să explice întîziera. Sleit, puștii lui se cuibări la piept, nu înainte de a-i reproșa că mirosea a tren, ba chiar a transpirație, a tutun, nu înainte de a-i spune că nu va putea dormi din pricina foamei. Dar voia să se odihnească așteptînd. Și dacă nu așteaptă nimic? se sperie Iosif. Îl cercetă îndeaproape. Curățel, părea și bine brănt, isțet, bun, în calitativ. El, și chiar dacă înștră toate deficiențele, era exclusiv posibilitatea să fi fugit de la „Casa copilului”? Nu, bineînțeles, dar nu era convins. Și o vagă presimțire îl îndepărtă de la prostul nărav al suspiciunilor... Pe vase se aprinseră brusuc luminile — băiatul avea dreptate, arătau ca pomii de iarnă sau de carneal — îi atrase atenția, pistruiatul le sorbi cu interese și ferocitate. „Așa stau și cu mama”, zise. Rumoarea orașului veni pină la ei. Iosif Caian plonja în mare, acum era întiner, nu-l mai vedea nimeni. Apa era mătăsoasă și-l învăli caldă. Cînd leși aduce cu sine miro de alge. Temerile omulețului se dovediseră nejustificate. Era tot singur pe bancă. „N-ai vrea să te duc înapoi la grădiniță?” îl întrebă bărbatul. „Nu, răspunde. La ora asta e închisă, oricum. Și apoi trebuie să vină mama”. Era atît de s'gur de ce spunea, încît nu avea ce-i replica. Seditnă? Venise tatăl copilului? În secret spera să... nu mai știa nici el ce spera. Fapt e că acum nu-l putea părăsi, era seară. Cum să-l lase singur acolo?... Ațipi. După o perioadă îndelungată de foame ajunsă să nu o mai simți. Copilul se rezemă de el cu ochii uimiți. Mîine, își zise Iosif Caian, chiar de ar fi să dorm aici, o iau la drum. Ceea ce regreta era că nu avea bani să-i cumpere ceva băiatului... Dar se vor mai întîlni și atunci...

Sedeau, două mici tufișuri, în așteptare, în vreme ce marea gemea în a-dînzuri, iar orașul își potolea încetul cu încetul forfota, în vreme ce în port zgomotele muncii păreau să se întescă. „Și nu așteptăm zadarnic, se opuse copilul. O cunosc pe mama. Va plînge din pricina întîzrierii, dar e sigur că numai ceva foarte serios a reținut-o”. O vor aștepta pină va veni, pină dimineața, de va fi nevoie. Iosif Caian își dezbracă haina și-l înveli pe puști, apoi se lăsă iarăși pradă somnului. Cînd va veni, îl vor trezi, iar de nu, va rămîne. Tot nu avea deocamdată unde să meargă. Ab'a de mîine își începea noua viață... O, doamne, mai murmură, nici nu e atît de greu să te lași infrînt. Trebuie doar să vrei... Dar totul se poate îndrepta... totul... Copilul aprobă în tăcere, inclinînd capul, fără a-și lua însă ochii de la luminile vapoarelor...

Relicvariu burlesc

ȚARA LUI GUFU
de Matei Vișniec
la Teatrul din Cahul
(R. Moldova)

SCRIU cu precauție sporită cronică de față sperind să nu inoportuneze vreun oponent din altă pagină a gazetei. Apăr și eu principiul pluralității părerilor în materie critică deoarece aceasta e însăși condiția profesiei: cine își poate aroga monopolul opiniei asupra unei opere literare, artistice — și de altfel cine și cum i l-ar putea acorda? Se poate vedea, de peste douăzeci de ani încoace, că la rubrica teatrală semnăm, împreună, mulți croniciari, fiecare susținând ceea ce crede. De aceea îmi pare rău că dl. Nicolae Manolescu îmi face proces de intenție pe această temă, în editorialul din numărul trecut. Desigur, însă, ca profesionist voi deosebi totdeauna o cronică specializată la un spectacol, o carte, un concert, — adică o dare de seamă întemeiată pe criterii și argumente — de câteva rânduri aleatorii rătăcite într-o notă, ce reduc la adjective o faptă creatoare importantă. Să descurajăm — și la noi, și aiurea — improvizatia în domeniul criticii, cititorul are dreptul la seriozitatea revistei. Altminteri, e de oportunitate oricând confruntarea opiniilor — dacă sint efectiv opinii — chiar și în aceeași publicație, nimeni nu are ultimul cuvânt — cum cu atita dreptate susține directorul revistei noastre.

Până voi cunoaște deci și o altă opinie despre **Țara lui Gufu**, premieră mondială cu o piesă de Matei Vișniec la Teatrul „B. P. Hasdeu” din Cahul (Republica Moldova), mă încumet a

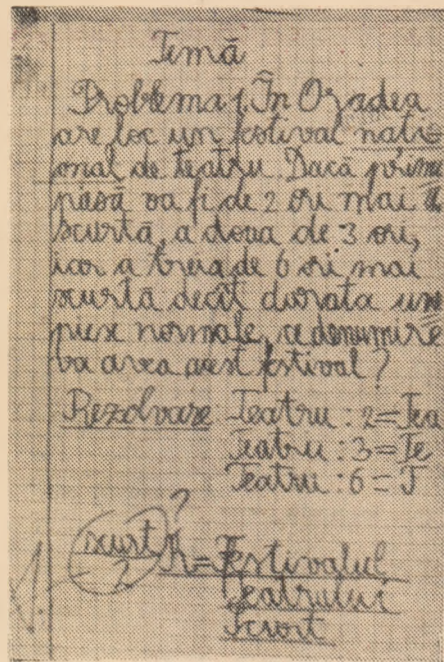
mi-o formula pe-a mea, zicind că spectacolul e reușit și interesant sub mai multe raporturi. Dramaturgia autorului nostru (acum în Franța, unde-și pregătește doctoratul la Sorbona) a fost interzisă pînă la Revoluție. Ca și alte lucrări dramatice românești aflate în aceeași situație și supuse unor mizere distorsionări anticulturale, ar fi normal ca literatura în chestiune să aibă parte de o firească recuperare. Dar deși a dispărut cauza nemernicelor prohibiții, nu sint încă îndestulătoare semne că li se face dreptate dramaturgilor ce nu și-au putut vedea odinioară piesele ridicate pe scenă. Ale lui Vișniec au cunoscut de un an încoace câteva reprezentări — la București, Piatra Neamț, Iași — dar nu și-au dobîndit încă locul ce li se cuvine pe marile scene, unde spațiul e ocupat de scrieri mult inferioare.

Comedia satirică feerică aleasă de artiștii din Cahul, călăuziți de regizorul Mihai Lungeanu (director al teatrului din Brăila), are un caracter vădit antitotalitar. Împăratul din piesă domnește peste o țară de orbi. Ca și un personaj al lui Ernesto Sábato, Primul Orb e rău și urît. Și-a jefuit supușii de lumină și culori, e despot, cu arbitrarități capricioase, reprimă orice încercare de a se institui un alt mod de viață, e inconjurat de lingăi obedienți, veșnic speriați. Aici „ochii sint pentru lacrimi, nu pentru văzut” iar conducătorul „nu ride niciodată”. Enormă caricatură a unei dictaturi absurde e de un sarcasm bogat. Rezistența, reprezentată de un tânăr cu un singur ochi valid, de un înțelept bătrîn, nevăzut, Macabril, simbolizînd în chip antonpannesc spiritul popular, de neînfrînt, apoi de tînărul Văzător, ce o va învăța pe ignoranta prințesă să cunoască fața reală a lucrurilor, e pictată cu suavă poezie și cu un umor sidefiu. Natura hoffmanescă a fantasticei povești, intriga sentimentală, cu întorsături imprevizibile, amintind de Andersen, satira tăioasă, asemănătoare celei

din pseudobasmele politice ale lui Șvart, fac farmecul comediei. Simetrii meșteșugite așează în controversă conținutul didactice și întrebări ce le spulberă, sau avansări furtunoase barate de pasivități comice. Demolator al edificiului monarhiei tiranice e dubiul. Îndoiala macină, dereglează mecanismele autoritarismului, produce derută și, pînă la urmă, înlăturarea stăpînitorului Gufu; turbat de neputință, el se va autoexila într-un... cufăr peste care trage capacul ca peste un sicriu.

Vișniec organizează cu siguranță desfășurările epice și păstrează constant atmosfera propusă. Ca și în alte piese de-ale sale grotescul are savoare, căci himerile sint vincibile iar logica biruirii lor e implicabilă. Dramaticitatea rezultă din degradarea continuă a hotărîrilor teribile în fapte derizorii, care, la rîndul lor, stimulează forțele bineleului ce luptă folosind ca arme candoarea opoziționistă ori disimularea ironică. Peripețiile se succed chibzuit, fără stagnări ori divagații și dau sevă evenimentială istoriei relatate în așa fel încît sintem mereu interesați de ceea ce se întîmplă, percepînd, totodată, cu haz, că ne aflăm în convenție romanescă.

Îmbrăcați în haine lungi și largi, cenuși, oamenii acestui tînut par păpuși agitate de un minuiitor tenace. Se frîmîntă, aleargă, se opresc brusc, se înspăimîntă lute, se liniștesc greu. Grupurile se fac și se desfac cu bună rînduială, în fantezie plastică atrăgătoare. Din jocul lor cu accente infantile dintre Firfirică, Marțașița, Tontonel, Coțofigă, Gîrneată, Zeno, Lulu, Bubi, Iola și din râpeliile lui Gufu se alcătuiește o parabolă gravă care, pe scenă, are înfățișarea paradoxală a unei feerii terifice. Se va destrăma ca un vis urît, prin trecerea de la cenușii plat la explozia culorilor, de la zacerea pe sinilii perne spongioase, la frămîntul descoperirilor ce minunează, la sonoritățile melodioaselor vocale pînă atunci



Afișul festivalului internațional
Săptămîna teatrului scurt de la O-
radea (22—29 aprilie a.c.).

interzise. Actorii — cu măști și pelerine, umblind, cînd trebuie, pe catalige, făcînd tumbe — susțin dinamic burlescul, sub vîțele negre ce atîrnă amenințător dintr-un plafon nevăzut. Vorbesc șolitic în argot-ul pitoresc propus de autor, care inventează dezinvolt cuvinte abracadabrante dar cu sens posibil într-o furtună de umor lexical, ranguri, nume („Tontonel al lui Logopore”, „Regele Girlicilor”), acțiuni bombastice, teste de inteligență pentru pețitori („Știți să pașteți vaca?”), enigmatice instrumente de tortură („tiripompa”), sintagme ce ne readuc în memorie pe Cantemir din **Istoria ieroglifică** și pe Creangă din **Ivan Turbincă**, toate de un haz îmbelșugat.

Gheorghe Mosorescu e autorul inventivei formule scenografice. Doina Crișan Rusu a creat muzica în tonalități sumbre dar și în serpentinari malițioase, de cadență sprintenă, în punctări atmosferizante, de efect. Iar Mihai Lungeanu, făcînd poate cel mai bun spectacol din cariera sa, a montat cu personalitate comedia mișcînd actorii în chip inspirat, călăuzind imaginativ metamorfozările (pernele se transformă în dosare, mături în bastoane, tronul în tribună cu megalofane secrete), dînd relevanță sensurilor. Teatrul „Hasdeu” e tînăr (patru ani!). Funcționează într-un oraș mic, nu prea are cu cine se confrunta, astfel că nu li se pot pretinde actorilor, deocamdată, performanțe interpretative. Sint însă ageri și destoinici. Cei mai mulți au har. Spre satisfacția lor (și a noastră) au izbutit să se angajeze într-un travaliu de echipă profesionistă. Printre meritele tinerei Sofia Grusceanu-Cibotaru, ce o joacă pe prințesa Iola, cea grea de cap și neștiutoare, e plasticitatea corporală, sugerînd la un moment dat un cocoon de vierme de mătase și mimarea hazlie a ingenuității. Gufu cel ticălos și viclean are în Andrei Mihai Popa un interpret nimerit, inventiv. Marțașița (cam precipitată) e creionată simpatice de Larisa Andriuță. Glasul lui Macabril are accentele cele mai potrivite, conferite de Victor Celan. Ion Furnică, Oleg Vizitiu (mai lăptos, ca toți Feții-Frumoși), Valeriu Drumov, Alina Pascal, Aurica Turcanu, Rodica Căpălină, Mircea Zgherea se constituie într-un ansamblu meritos.

Nu l-am recunoscut însă în vovediul **Însurătoare cu bucluc** (prezentat tot în turneul efectuat la Brăila), colaj stingaci, insuficient, a trei piese într-un act de Cehov, confecționat în maniera unui vovediul sătesc de pe vremea lui Alecsandri, cu cîntece lunguros revuistice și cuplete chlorotice. Asumîndu-și aici traducerea, regia, scenografia, regizorul Victor Ignat — care, de altfel, e și el tînăr, un bun părinte al artiștilor, ctitor al acestui teatru, profesor al tinerilor săi colegi — s-a împovărat peste măsură. A dat un spectacol de tot modest, lipsit de vlagă artistică, în regim diletant.

Dar dacă Cehov rămîne indiferent la acest exercițiu, Vișniec poate fi mulțumit de premiera mondială a piesei sale la Cahul și spera că și teatrele din țară vor afla că mai are o piesă admirabilă, ce se numește **Țara lui Gufu**.

Adriana Grand, grafician și scenograf

— **Deși e duminică după-amiază, cu greu am putut găsi câteva clipe de liniște pentru a sta de vorbă; a căta duminică o petreci în teatru (Național din Cluj) Adriana?**

— Nu mai știu, le-am pierdut șirul.
— **În prezent crezi scenografia spectacolului Casa de pe graniță de Mrozek, ce se realizează, aici, la Cluj, în regia lui Marius Soptorean. Pentru ce alte spectacole ai lucrat la Naționalul clujean?**

— Primul a fost **Iași în carnaval** în 1989 cu care am deschis seria colaborărilor la Cluj; au urmat: spectacolul (cu Victor Rebengiuc): **Scene provinciale** — care n-a mai avut loc din pricina Revoluției — **Transfer de personalitate** al lui Dumitru Solomon, **Marat-Sade** de Peter Weiss, (acum în lucru). Mrozek este ultimul — pînă în prezent. La Teatrul „Nottara”, unde realizez scenografia pentru aceeași piesă a lui Dumitru Solomon, **Transfer de personalitate**, în montarea lui Mircea Cornișteanu, fac costumele. Mi s-a propus să lucrez cu Radu Dinulescu — e un regizor care a plecat de mult în Israel și a revenit acum. I-am realizat costumele după **Candide** sau **optimistul** de Voltaire, a cărui premieră a avut loc la Arad.

— **Și revista Teatrul azi?**
— Da, mai e și revista **Teatrul azi**, unde mă ocup de prezentarea artistică, tehnoredactare, desene de copertă și u-neori, fotografiil.

— **Despre ilustrarea unor coperti, ce ne poți spune? Într-o vreme colaborat cu Editura „Meridiane”...**

— S-a întîmplat o singură dată. În rest am lucrat cu Editura „Albatros”, care mi-a propus în continuare colaborarea.

Dar remunerația la alcătuirea copertilor pentru cărți este jignitoare pentru un artist — trebuie citit manuscrisul, căutate idei. Din păcate, munca în acest domeniu îți este pur și simplu sfidată. În plus, copertile se tipăresc atît de prost, încît îți e jenă să-ți pui semnătura. E mai bine cu afișele — ele pot fi controlate la tipografie. Deci, aș adăuga afișele de la **Marat-Sade**, de la **Transfer de personalitate**, probabil și de la **Casa de pe graniță**, dacă vom fi de acord să facem afiș.

— **Dar lucrările de grafică, deci creația de atelier, pentru ea ai avut timp?**
— Cînstît vorbind. În ultimii doi ani timpul nu mi-a ajuns decît pentru foarte puține lucrări de suflet. Ideile îmi erau în mod inevitabil legate de mult hulia „comandă socială”, care în fond înseamnă cu totul altceva. așa cum ai văzut. Inevitabil, mă gîndesc la ce-aș mai putea face pentru „Teatrul azi”. Și tot inevitabil îți vine cite o idee protestatară, fiindcă politicul ne-a prins pe toți. Și atunci, desenul politic devine un desen pentru ceva și se cere publicat într-un moment anume, altfel își pierde valabilitatea.

— **Dacă prezentul este al teatrului, îți propun un drum în trecut. Ai făcut parte dintr-o grupare plastică. „Atelier 35”...**

— Da, am terminat fostul Institut „Ion Andreescu”, secția grafică. La Oradea, unde am fost repartizat, am făcut parte din „Atelierul 35”, o grupare foarte puternică pe atunci — și nu numai la Oradea, fiindcă avea oameni talentați și îndrăzneți. Dar greșesc: este și acum puternică. În acest cadru mi-am îndeplinit obligațiile pentru intrarea în Uniune.

Am avut expoziție personală la „Galeria Pădăra”, expoziții republicane și județene. Participam mult la asemenea manifestări. E adevărat, pe atunci nu mă ocupam de scenografie, și-mi rămînea timp pentru grafică. Dar și atmosfera „Atelierului 35” era atît de acaparatoare încît te îndemna să lucrezi. În prezent mă gîndesc la o expoziție a afișului de teatru.

— **Am remarcat în comentariile presei dar și în cele particulare, că ti se atribuie un stil inconfundabil. Așadar, te iustifici ai avut un mentor?**

— Nu, n-aș putea spune... Resimt și acum influența benefică a profesorului care mi-a deschis drumul. Matias Iosif de la Liceul de Artă din Deva, unde am absolvit. Așa da. Însă, în scenografie n-a existat o asemenea persoană. Poate că într-un fel m-a influențat și Victor, (regizorul Victor Ioan Frunză, soțul Adrianei Grand, n.n.).

— **Cred că tot prin colaborarea cu Victor ai ajuns la scenografie. nu?**

— Povestea e mai lungă. Recunosc că la început nu mi-a trecut prin minte să fac scenografie. Întîmplător am fost repartizată la Oradea, nu în calitate de scenograf, ci de pictor. Au fost condiții speciale atunci. Făceam absolut toate afișele, caietele program, toate fotografiile de la toate spectacolele ale celor două secții: română și maghiară. Vreau să-ți spun că era mult de lucru — patru-sprezece premiere pe an. Victor era și el angajat la Teatrul din Oradea. Scenografia a plecat peste hotare și sectorul rămăsese descoperit tocmai cînd Victor realiza spectacolul **D-ale carnavalului**, care în cele din urmă n-a mai avut loc.

— **După Oradea ce a urmat?**

— A urmat Galațiul, apoi am montat piese la Teatrul Evreiesc din București și Cluj. La Galați am lucrat la mai multe piese pentru Teatrul de păpuși. Victor avea destulă experiență în domeniu. Restul știu.

— **De fapt acoperi un timp de numai șapte ani, dacă stai să te gîndești. Ai absolvit în 1983.**

— Da, da, chiar sint șapte ani...

Convorbire realizată de
Monica Ghiu

Cinestroiika

A FLĂM din surse neoficiale că, în timp ce noi ne lamentăm, din cind în cind, în această pagină, privind din afară cinematografia, cu sărăcia ei dezolantă de premiere post-revoluționare, înăuntru, în interiorul cinematografului, se petreceau și se petrec lucruri dramatice. Operația de reorganizare a reușit, pacientul trage să moară.

Luni de zile, nu am vrut să ne amestecăm în aceste probleme administrative, bănuind că pe cititori îi interesează mai mult filmele propriu-zise decât culisele lor organizatorice. Iată că filmele au intrat în țară, în timp ce în culise se duc lupte grele. Ce se întâmplă? După Revoluție, cineastii au optat pentru o cinematografie independentă, un Centru Național al Cinematografiei, de sine-stătător, rupt de (și din) Ministerul Culturii. Treceam peste faptul că, în lipsă de sediu, CNC-ul continuă să funcționeze într-o clădire improprie, trecem peste problemele rețelei de difuzare, cu cinematografele ei mizere, și vom spune doar că, în cadrul acestui CNC funcționează 5 Studiouri de creație, conduse de cite un regizor (studiouri pe care vi le-am prezentat în *România literară* nr. 15/1990).

Filemele, după cum știe toată lumea, se făceau și se mai fac la Buftea. Acolo, în ceea ce ani de-a rândul s-a numit, bombastic, „cetatea filmului românesc” sau nu mai puțin ridicol, „Buftywood”, există baza tehnico-materială de producție. Că aparatura din această bază (provenind, în bună parte, dintr-o istorică „donatie Lica Gheorghiu”) a intrat de mult în uzură morală, asta e altă poveste. Că ideea — de sorginte sovietică, spun martorii epoci — de a plasa la atîția kilometri de

București acest centru de producție n-a fost dintre cele mai fericite, și asta e altă poveste. Deocamdată, așa cum este, acolo unde este, Centrul de producție cinematografică de la Buftea reprezintă unica posibilitate a celor 5 Studiouri de creație de a produce filmele. Funcționarea integrală a colosului Buftea costă foarte mulți bani (să spunem sau să nu spunem? Mai bine nu spunem: în jur de 400 milioane lei pe an!). E clar că, cel puțin pentru o vreme, Centrul de producție de la Buftea nu are cum deveni, peste noapte, rentabil și nu se poate întreține singur. E clar că, deocamdată, a produce film românesc nu are cum să fie „o afacere”! E clar că, fie și la capitolul pierderi, Guvernul ar trebui să treacă și subvenționarea unicului centru de producție cinematografică din România. Subvenția acordată pînă în prezent Cinematografiei e insuficientă. Vechea cenzură ideologică a frinat, ani de zile, constituirea unei adevărate școli naționale de cinema. Acum, cind profilul acestei școli s-ar putea cristaliza, în fine, — intervine cenzura economică, nu mai puțin nefastă.

Încă de la începuturile istoriei filmului, mari regizori au deslins dependența cinematografului de forța de comandă care e banul. Un film costă zeci de milioane. Bani investiți se recuperează greu, în timp, și, desigur, numai în cazul filmelor care au un mare succes de public. Or, succes de public au foarte puține, și nu cele mai bune. În materie de cultură, se știe, rentabilitatea specifică e alta decît aceea financiară, iar întîlnirea între valoarea artistică și succesul de casă e un eveniment rarissim. Toate poveștile cu mari regizori ai lumii — un Fellini, un Antonioni, un Kurosawa — în luptă disperată cu capitalul, torturați de deșeuri — tin de realitate. Filmul de artă e un lux. Dar un lux necesar!

Poate nu e inutil să reamintim, aici, cit de mare ar putea fi rolul filmului românesc în privința mult-discutatei noastre „integrări în Europa”. Imaginea e un limbaj universal; filmul, — mai mult decît oricare altă artă — e oglinda unui popor. Imaginile unui film de ficțiune pot fi mai convingătoare și pot avea o putere de pătrundere mai mare în lume decît sute de discursuri, de vizite și de intervenții diplomatice. Un film românesc bun, care ar reuși să pătrundă pe piața occidentală și să se bucure de succes, ar face mai mult, ca efect asupra opiniei publice internaționale, decît toți atașajii noștri culturali la un loc! (Ceea ce nici nu e prea greu). Vrînd-nevrînd, filmul unei țări reflectă starea aceluiași popor. (Cînd, acum cîtiva ani, într-un film străin am auzit replica ironică a unui personaj): „e un film românesc! deci am în mod sigur dragoste și turism!”. am suferit. În codificarea respectivă, asta înseamnă cam ceea ce se înțelegea la noi prin film coreean). Fellini spunea că, după părerea lui, situația fil-



Pe ecrane, un film american de succes: Mississippi în flăcări

mului românesc de acum seamănă cu situația cinematografului italiene la nașterea neorealismului. Putem deci aștepta ca filmul românesc — asumîndu-și (și asumîndu-ne) sărăcia — să dezvăluie lumii ceva din încărcătura sufletească a României de azi.

Ar fi deci în interesul general ca Guvernul să nu-și piardă răbdarea față de acest copil debil care e filmul românesc în momentul actual, și să nu cedeze tentației de a-l lăsa în plata Domnului. De pildă, aflăm, lucrătorii de la Buftea — de la șoferi pînă la femeile de serviciu — strînși într-un sindicat, solid și decisi să-și apere piinea, salariile, locurile de muncă, ceea ce e de înțeles — fac presiuni ca să devină independenți, să se rupă de CNC (care rămîne o instituție în regie autonomă) și să se transforme în Societate comercială, care să presteze servicii! E adevărat că, de peste un an, studiourile de creație n-au fost capabile să exploateze planar, ritmic, eficient, centrul de producție. Lucrurile s-au împotmolit. Foarte mulți tehnicieni buni din Buftea și-au găsit de lucru în altă parte, în special în Televiziune. Credem, totuși, că această rupere a bazei de producție de studiourile de creație nu poate duce la nimic bun. Aparent, există avantajul că Guvernul n-ar mai trebui să dea nici un ban pentru întreținerea Buftei, pentru că Buftea, în principiu, se va întreține singură. Cum? Evident, nu lucrînd filme românești; pentru că, în acest caz, nu va ciștiga destul pentru masă și casă. Și atunci, ca să amine inevitabilul faliment, va face, în cel mai bun caz, prestări de servicii „externe”: cei care vor veni din afară și vor oferi „plată deosebită” vor avea, logic, prioritate. Un film despre creșterea viermilor de mătase în Oklahoma va avea prioritate în fața unui regizor român, să zicem, un tânăr debutant, ale cărui șanse, cu un buget de producție mic, vor fi extrem de reduse. Dacă nici prestările pe profil nu vor ajunge — și nu vor ajunge — atunci so-

cietatea comercială Buftea, ca să supra-viețuiască, se va reprofila, treptat, pe principiul rentabilității economice (Croitorie, țimplărie, coșciuge, transporturi auto, buticuri și cite și mai cite n-ar putea face Buftea, din care să scoată mai mulți bani decît făcînd filme românești!) Și, pînă la urmă, ruinată, Buftea va fi, probabil, scoasă la vînzare, pe nimic (gurile rele zic chiar că ar exista cineva, persoană importantă, nu spui cine, care abia așteaptă s-o cumpere)... Independența Buftei e o aberație, atîta timp cît în România nu există încă alte zecede centre de producție cinematografică. Prin reducerea la absurd, e ca și cînd în România ar exista numai o singură tipografie, aceea ar fi independentă și ar primi comenzi cînd dorește, de la cine dorește, pe principiul „rentabilității economice”. Din păcate, aici nu e vorba de plata unor salarii pentru o mie și ceva de salariați, ci e vorba de supraviețuirea unei cinematografil. Buftea este, practic, unealta de lucru a cineastilor. E normal ca această unealtă să rămînă a creatorilor — bun, prost, așa cum sint, alții deocamdată nu avem. Dar poate vom avea. Cu condiția ca „factorii de răspundere” să nu uite că, în această clipă, o soluție rentabilă pe termen scurt poate pregăti catastrofa de mine. Dar poate, pentru unul, dispariția filmului românesc n-ar fi nici o catastrofă?

Credem că industria românească de film are nevoie, urgent, de consultarea unui „creier economic” (eventual din comisia de experți americani care am auzit că s-ar afla la noi), și — sorry! — de o mină de fier. Nu vrem o prelungire inutilă a agoniei, sau o reanimare a fostului brutozaur. Doar că, în cinematografia noastră, reorganizarea a început să semene cu pulverizarea. De aici, poate, frecvența, pe tot mai multe buze, a unui răspuns la întrebarea „Ce se întîmplă cu cinematografia?”

— Se alege praful!

Eugenia Vodă



Premiera săptămîinii: Rămîncea, debutul în lung metraj al lui Laurențiu Damian

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Nume noi sau familiare

VIAȚA muzicală curentă, de o intensitate excepțională, ca să nu spunem surprinzătoare, oferă citeodată o răsplătă poate neașteptată atît fidelilor, care fie noapte, fie zi, găsesc drumul sălilor de concert, cit și celor care au un *flair* special ca să prevadă și să descopere *evenimentul*. O asemenea intimplare fericită, artistică dar și umană, a fost apariția la Ateneu a unui pianist remarcabil și pînă acum necunoscut la noi, pe nume Adriano Jordão. Are cam 45 de ani, s-a născut în Angola și este portughez sadea, cu educația și sediul preocupărilor la Lisabona, ceea ce spune mult pentru că, fără îndoială, sint afinități și asemănări între locuitorii vestului peninsulei iberice și români. N-am fost încă pe acolo dar, de cite ori am întîlnit portughezi am simțit că mergem pe același tărîm și schimbăm spiritual se infiripă fără nici o dificultate. În plus, Jordão are, ca maeștri în pianistică, dascăli renumiți la noi și care au avut o iniriure directă sau mijlocită și asupra lui Dinu Lipatti, de exemplu. Helena da Costa, profesoara lui portugheză, a fost discipola lui Edwin Fischer, un criteriu absolut, venerat și de Florica Musicescu, în domeniul interpretării clasice și ale cărui înregistrări în Bach, Handel, Mozart sau Beethoven fac lege și în ziua de astăzi. Pe de altă parte, a supt secretele repertoriului francez de la Yvonne Lefebure, asistenta lui Alfred Cortot și cea în grija căruia acesta l-a dat, cu decenii în urmă și pe Dinu. Deci, ne aflăm pe teren prieten. Pe de altă parte — și în această direcție propagă o estetică pe care am așezat-o totdeauna și la temelia succeselor interpretărilor români — Adriano Jordão nu face sport la pian ci, vorba lui Enescu, încearcă să deslușească din clape un limbaj uman și frățesc. Sonoritățile lui nu sint niciodată forțate sau stridentele ci caută să slujească evocării unor imagini, punerii în vibrație a cutelor sufletului, descrierii a ceea ce nu poate — și nici nu trebuie întotdeauna — exprimat foar-

te limpede și pe șleau etc. Atunci, să nu ne mirăm că a obținut premiul I la *concursul Debussy* oficiat pe locurile compozitorului, la St. Germain-en-Laye și că de numele acestui vrăjitor se leagă și cea mai frumoasă amintire a evoluțiilor sale bucoreștene — *caietul II de Preludii* din recitalul ce îi prilejuia artistului primul contact cu sălile și publicul român. Totul a fost sensibil și colorat însă precis, cu nuanțe exacte și nu scaldat într-un flou care nu-i plăcea nici lui Claude de France. Cu alte cuvinte, negurile erau prezente dar firele pe care le întrezăream erau distincte, în *Brouillards*, răsunetele spaniole sfidau orice concretețe și se dovedeau totuși inconfundabile în *La Puerta del Vino*, mișcările zinelor ne purtau în lumea visului dar ne puteam bucura de grația jocului — *Les Fées sont d'exquises danseuses* — Tot așa, șirul coboritor al fluidului de sunete ne atăsa de spațiul ideal din *La Terrasse des audientes au clair de lune*. Ironia și zimbetul ușor, „în colțul gurii” marcau fanteze literare — *Général Lavine eccentric* sau *Hommage à S. Pickwick P.P.M.P.C.*, cu solemnitatea acordurilor din *God save the King* preluînd parcă amintirea *Marseillesei* din *Feux d'artifice* și arătînd că și domeniul sacrosanct al imnurilor naționale era modelat de maestrul impresionismului muzical după necesitățile tablourilor sale, fără ca interpretul să le atribuie mai multă însemnătate decît cea pasageră și aluzivă. Formulele muzicale, manevrate de pianist cu mobilitate și spirit — *Les tierces alternées* — intră și ele în jocul inchipuirilor. Ce mai, o desfătare muzicală, dar și coloristică de zile mari, care aduce aminte încă o dată că părințele noutăților din componistica premurilor noastre nu poate fi ocolit nici dacă numărăm pe degetele unei singure mîini pe acela care trebuie socotit cel mai mari făuritor de frumos din note. Deci, Adriano Jordão se cuvine inclus pe lista celor născuți, nu făcuți talmăcitori ai lui Debussy, pe care se poate conta la ora de față.

Pianistul portughez mai are un domeniu eclectic, cel al lui Schumann. Asta nu s-a remarcat doar din faptul că a cutezat să abordeze o creație evasi-inabordabilă, cum este *Kreisleriana op. 16*, ci din amănuntul că și-a ales în două împrejurări ca prim bis începutul din *Kinder-scenen*. Și trebuie să spunem că a găsit exact tonul cu care se poate povesti copiilor dar și virsnicilor despre *Oameni și țări străine*, mișcînd clapele cu un zefir de atingeri diafane, grăitoare și misterioase totodată. Se știe că nu orice pianist virtuoz este și un potențial schumannian, după cum nu orice actor știe să spună bine basmele de Creangă sau să respecte muzica din *Seara pe deal* de Eminescu cum o făcea scriitorul (o redare ce rămîne unică pentru mine, cea a lui Mihail Sadoveanu, ce nu poate fi întunecată de nici un *Mitrea Căcor* din lume). Deci, Adriano Jordão se pricepe nu numai să egalizeze planurile sonore, scoțînd în relief vocea cîntătoare fără să nedreptățească pe celelalte ale țesăturii pianistice împletită de Schumann cu o artă numai a lui, ci să păstreze aerul de *impromptu*, de iscare din nimic a elanurilor lirice ca și a contrastelor furtunoase fără de care nu se poate porni la o justă citire și înțelegere a geniului con-topirii versului și viersului. Mai este necesar și un simț special al veșniciei renașterii, un dar de a găsi noutatea ca și luptătorul ce își sorbea forțe neștiute de cite ori era trîntit de pămînt. Pianistul nostru le are, cu toate că uneori cîntă cu mîinile „pe rînd”, un obicei aflat la multe case mari ale clavierului dar care are și arome autentice „de demult”.

Acestea fiind spuse, bineînțeles că ne-am dus să-l ascultăm pe oaspetele portughez și însoțit de orchestra Filarmonică „George Enescu”, aflată sub bagheta lui Mircea Cristescu, asistînd la ultima dintre cele trei seri oferite publicului simfonic bucoreștan. Aici, am aflat acel *Concert în mi bemol major* de Mozart care s-a cîntat cel mai puțin la noi, adică partitura numerotată de Köchel cu indicele 449 (nici mi bemolul timpuriu, supranumit *Jeunehomme* și ales pe vremuri de Valentin Gheorghiu, nici mi bemolul lui Mindru Katz și Dana Borșan — ca să recurgem la elemente aperc-

ptive recunoscute de publicul românesc). Nu, un mi bemol poate mai puțin generos pentru interpret, dar poate mai interesant în anul bogatelor inflorescențe mozartiene. Pianul apare teodată aproape ca un instrument obligat și poate tocmai de aceea stilul învăluit, neostențativ, adoptat de Jordão a părut potrivit. Suneții n-au avut ascuțime și scăpărare, ci a fost mai curînd sfătos, încadrat celorlalte glasuri ale orchestrei, păstrînd ca grijă luminarea textului și nu aventura proprie. Ceea ce nu înseamnă că, trecînd prin spiritul predominant de ansamblu al primei mișcări, de simplitatea expresivă (cu episoade de sesizantă noblete interioară) din *Andantino*, pianul nu a rupt în final, cu giubșuglucuri savuroase și hazoase țesute în jurul unei idei veșnic reîscate din propria cenușă. L-am simțit și mai acasă pe Adriano Jordão în *Concertul în sol major* de Ravel, cel dirijat odinioară la Ateneu de compozitor, în compania faimoasei Marguerite Long. Versiunea ascultată acum a avut organicitate și antren, cu „imperținenta” ritmică din partea I plătă: reliefată, cu splendidă liniște și reculegere în *Adagio assai* („I-am compus, măsură cu măsură, gîndindu-mă la partea lentă a Cvintetului cu clarinet de Mozart” avea să mărturisească Ravel — ceea ce nu scade nimic, dimpotrivă, din atracțiozitatea capodoperei maestrului francez), pentru ca finalul să afle accentele unei veselii, unei glume cu „poante” îndrăznețe și final abrupt, ce ne-a încîntat. Se cuvine să arătăm că Mircea Cristescu a găsit în *Bolero*-ul final al seriei inflexiunii proaspete ce au înflăcărat viața unei pagini aparent prea știute și că *Filarmonica* a însoțit cu plăcere un musafir atît de înzestrat ca Jordão.

Am mai vrut să spun că Hora Andreescu și Dan Grigore au aflat într-o *Gală Beethoven* exact accentele care să ne facă să reascultăm cu plăcere năgîni intrate în „cultura generală” a oricărui meloman și că Ludovic Bacs a prezentat, la orchestra Radio, un pianist de reflexivitate și substanță, Csiky Boldizsár Jr. Adevărată plăcere de a cînta însă, dirijorul, orchestra și solista — Georgeta Stoleriu — le-au găsit parcurînd *Sinfonia a IV-a* de Gustav Mahler.

Frumuseți ale diavolului în țara lui Kir Ianulea

2 prozatori

SIGUR că există o frumusețe a diavolului. Ea ne însoțește în fiecare zi și cel ce nu o cunoaște, convins că e rezonabil și ateu, e doar mai sărac. El privește și va da seamă, cum poate și cu ce are, doar la trecerea aceea cu singura luntre pe care poți sta comod cu ambele fese. Frumusețea diavolului e un montaj cinematografic de fiecare zi, departe de a fi atât de îngrozitor și păcătos pe cât se vorbește prin țirg. E și mai și. În meseria mea, săptămîna trecută, eu am recunoscut-o lucrînd fără odihnă și m-am lăsat suspus ei cu tot hazul care se impune într-o țară în care toți susțin că știu totul, cea mai dureroasă rușine fiind aceea de a nu fi informați.

Martî noaptea frumusețea aceasta, de n-o fi fost a unui inger care trecuse prin cameră fără să mă anunțe, în modestia lui, m-a îndemnat să las o clipă filmul cu Michel Simon și Gerard Philipe și să întorc butonul la francezi unde era un lung reportaj despre Cernobilul de azi. Femeile treceau prin holde mari de griu cîntînd, ca ansamblul Beriozka, și din griul acela nu se mai făcea niciodată plîne. Imense lanuri sint contaminate. Era un fel frumos — pe românește: contradictoriu — de a fi se comunica să-l lași pe Faust în pace. N-am mai prins sfîrșitul cu Mefistofeles de la Telectematec. Am luat păcatul asupra mea.

Miercuri și Joi noaptea, s-au stins ultimele lumini de pe tapetele, mobilele, argintăriile și parchetele Casei Buddenbrook. N-a rămas din ele decît vocea din off, vocea care citea din Thomas Mann, privind indiferenți la jocul actorilor și sărăcia regiei. Ele nu contau, ci doar ce se spunea despre muzică și boală, ca supreme încercări ale omului. O voce nu chiar foarte sumbră mă întreba „pe cine mai interesează, azi, aceste filosofii?” Era și ea dată naibil. Adică era informată. La două minute după ce Hanno adormea și Cristian unchiul, își pierdea mințile, ni se vestea că americanii renunță la „Dallas”-ul lor, serialul care a interesat o lume și un popor, de nu zece, o mie de popoare. Lumii nu-i mai place un Buddenbrook, dar nici Ewing, Familia e prea bogată, zic sondajele, și am vrea ceva cu mai mult humor. Buddenbrook se sfîrșea în țara lui Kir Ianulea odată cu veștile despre abandonarea „Dallas”-ului. E genul potrivit la noi, românii, totdeauna culti și pe fază.

Vineri, nu se mai putea face nimic. Începea „Decalogul” lui Kieslowski. Porunca întâi: să nu-ți faci chip cioplît. Cine-l pune pe un regizor polonez să ne spună din titlu, ce vrea? Dracu! Încep să curgă telefoanele, pe la miezul nopții și după. Bine, mă,

pentru asta ne-am scurtat azi, belota? Ca să nu-l pierdem pe Kieslowski al dumitale? (Fenomenele sint impro-prietărilor la români!). E schematic, n-are poveste, e didactic! De ce-mi bagă degetele în ochi? Crede că nu înțeleg? Prefer Dostoievski: toate calculatoarele lumii nu valorează cît lacrimile unui copil. Sau ale unui tată de copil. Un caraghios, dragă — să-mi dovedești că există Dumnezeu după ce ai calculat rezistența gheții pe care-ți patinează copilul! Domnilor, domnilor — mă dau și eu avocat al aceluiași! — dar mai există și cinemaul, lăsați povestea, v-au nenorocit poveștile în cinema... Copilul acela e uluitor, cum îi joacă pe față cele mai abracadabrante cuvinte ale tatălui său în amfiteatru, acolo unde Faustul modern visează la computerul cu conștiință estetică... copca aceea în care s-a înecat băiatul, lumina aceea albastră străbătută de semnalele pompierilor, copil, nu fiți și voi didactici, epici, manihești, tatăl acela plecînd să se întilnească la minus 14 grade cu o doamnă și puștii aspirînd apa de colonie cu care tata se parfumează pentru o femeie care nu-i e mamă, toate blocurile acelea din marginea Varșoviei... frumusețea, belotîșilor, nu se mai face doar din bube și noroi, mai citiți și voi colocviul franco-român, nu mai e bun nici Kundera. Nu mai e bun nimeni, țineți-vă în pas cu exigențele estetice, altfel rămîneți în provincia asta a lui Cănașă om sa-cit!

Sîmbătă, necuratul forțează melancolia: toate melodiile italienești pe care le fredonează concurenții la „Eurovision”, înainte de a se deslînțui pe scenă, toate „volarele” și „percheurile” anilor ’50-’60 sint mai nostime și mai dureroase decît: asonantele lor din care nu-ți rămîne un șlagăr pînă mîine. Pe urmă, tipul trece și la perversități și de unde ne plimbam într-o Europă apolitică, pur muzicală, încep să apară la notele juriilor, că scandinavii susțin Suedia, că axa Roma-Berlin-Viena nu dă nici un punct Israelului, că Franța cade în brațele Israelului mulțumindu-i pentru 12 puncte, intrăm într-o babilonie a națiunilor peste care o voce foarte veselă chicotește: „asta ne mai lipsea, să se ducă Plesu la Jack Lang, ca să ne primească Pepino Di Capri!”

Duminică, „la beauté du diable” nu e nici cu Gerard Philipe, nici cu Lolobrigida, nici regizată de Orson Welles. E cu englezi care știu ce înseamnă spionajul, războiul și politica, punîndu-le între Reviem-ul lui Mozart și statuia lui Lincoln. E cum putea să înceapă războiul mondial la 1 septembrie 1983 — cînd dacă nu de 1 septembrie, ziua deschiderii școlilor și a conflictelor mondiale? E cu „atunci

cînd” sovieticii au doborît un avion civil sud-coreean în spațiul lor aerian și toată lumea zicea că e gata și începe. Dacă e vorba să fim drepti, reconstituirea aceea extraordinară a unei lumi de turbați și antifurbați, de oameni convinși că sint în direct cu Dumnezeu, capabili să se uite la ei înșiși cum îmbătrînesc sub năvala informațiilor, cuprinde mai mult decalog decît parabola polonezului. Sint încălțate și omagiate toate cele zece porunci, cu excepția celei privitoare la femeia altuia, fiindcă nu mai era timp. Toată lumea aceea de mărmi și servi, de generali și sergenți esențiali, de analiști cruzi și „writeri” posedată al discursurilor, de codificatori și oameni al președintelui porniți pe doamna președinte, toată foala aceea de benzi, avioane și pahare pare a fi a unor messieurs Jourdain care nu știu că joacă într-un Shakespeare. Doar dînsul a mai știut să extragă din veșnica și îndreptățita încălcare a Decalogului, această frumusețe halucinantă a factorului uman devorat de greșelile propriului său geniu. Și doar Kir Ianulea al meu ne poate îndemna ca să ne mai uităm la arta actorului, la arta suspans-ului, la arta reconstituirii, la arta metrelor, acolo unde reporterul vedea cu ochii reci și măriți că nimeni nu se putea decide dacă să ne mai bronzăm idioti sau nu. Noi înșine, aici, la București, am fost citeva ore, citeva zile, atunci, ca generalul Tyson, ca oamenii lui Reagan, ca analistul dezgustat de politicieni, ca politicieni alurînd între principii și interese. Ne-am luat de păr, în șoapta cuvenită ca să nu ne audă „ăia”, ne-am certat, ne-am apucat de băut, ca oamenii cărora „le cade” o nouă evadare, și ultima lovitură a nopții de duminică, iată, e aceea că nu ne mai educem aminte! Închid ochii, obosit, și-mi spun că într-o lume ceva, ceva mai bună, „the end”-ul acestui montaj de afurisenii n-ar putea fi decît Celibidache, dirijînd naivitatea aceea de Rapsodie română, la Ateneu, în '79, propus de Sava, cu o oră înainte de începerea acestui „Codificat ostil”. E inadmisibil cum am putut plînge, privindu-l pe Celibidache. (Plînge? — mă întreabă, dactilografa). N-am mai avut asemenea sentiment muzical, în ultima vreme, decît într-o emisiune despre Lipatti, un documentar elvețian unde se relatea ce a făcut Lipatti cîntînd într-un program londonez că e cel mai mare pianist al lumii. Ce a făcut? S-a infuriat, a început să țipe că e absolut scandalos să se gîndească în asemenea termeni infanții! Infanții! „Uită-te la tine cum îmbătrînești!” — mi-a șoptit Kir Ianulea.

TELEVIZIUNE

Ce înseamnă dialogul

— pe marginea Congresului de la Eger —

DACĂ T.V.R. intenționează să organizeze un dialog despre Transilvania, de felul aceluia care a avut loc la Eger, luna trecută, e de preferat să se abțină. Imaginile de pe casetă proiectată vineri, pe programul 1, de la acel congres de la Eger, ar trebui, după părerea mea, să reprezinte un antipode pentru orice inițiativă de acest fel a Televiziunii Române.

Ține de domeniul absurdului ca o discuție despre Transilvania să se producă în absența uneia dintre părțile interesate direct. Ceea ce poate fi posibil în Ungaria, la Eger, nu trebuie să se întîmple în România. Aici, majoritatea se cuvine să ocrotească interesele minorității și, mai ales, să aibă grijă a minoritatea să beneficieze de reprezentarea firească la discuțiile care o interesează direct. Problemele care îl privesc și pe români și pe unguri se cuvin rezolvate în comun, nicidecum în maniera congresului de la Eger. Chiar dacă populația românească din Transilvania ar fi, numeric, minoritară, un dialog despre Transilvania n-ar fi trebuit să aibă loc fără participarea românilor, dacă acel congres de la Eger s-ar fi dorit o întrunire internațională serioasă. Faptul că maghiari din mai multe țări au luat parte la acel congres nu schimbă cituși de puțin lucrurile, și dacă un congres asemănător la care ar lua parte numai etnici români, fie ei cetățeni ai Ungariei n-ar face mefiant în privința realității reprezentativității a unui asemenea congres.

Așadar T.V.R. ar fi trebuit, de la bun început, să-și ia o anumită distanță față de această aventură la care au luat parte și cetățeni români. În nici un caz nu mi se pare benefică declarația, înainte de prezentarea casetei cu pricina, că T.V.R.

intenționează să organizeze la rîndul ei, întruniri despre problema Transilvaniei, pur și simplu. Vreau să spun că T.V.R. ar fi trebuit să invite pentru a comenta această casetă chiar pe cetățenii români care au luat parte la congresul de la Eger. Ar fi fost mult mai simplu acest procedeu decît acela de a oferi pelicula pur și simplu. Într-o problemă atât de delicată cum e aceea a Transilvaniei e cu puțință ca oralitatea să facă deservicii aceluia care se folosesc de ea. Dl. Tokes a mai avut, se pare, asemenea probleme, încît mi se pare mai bine ca T.V.R. să-l intervieveze la acest capitol, al relațiilor interetnice, decît să lase ca intervenția dlui Tokes să dea impresia că d-sa nu se interesează decît de una dintre părți. Cu atît mai mult cu cît fama dlui Tokes ține de revoluția din România, la care n-au luat parte numai enoriașii d-sale. Vreau să spun că pentru mine, dar și pentru mulți alții, dl. Tokes reprezintă un simbol în raport cu care, pînă acum, nu-mi puneam problema naționalității. Mi se pare meschin să spun că dl. Tokes a fost un simplu pretext pentru românii din Timișoara care s-au alăturat maghiarilor care l-au vegheat împotriva securității. De aceea, lăsați mi se pare nepotrivit ca dl. Tokes să se prevaleze exclusiv de originea etnică a d-sale pentru a lua în discuție probleme care îi privesc deopotrivă pe români și pe maghiari, în România. Îmi place să cred că dl. Tokes a subînțeles în intervenția sa pe transilvănenii în general. Dar dacă i se pare că România e o corabie care se scufundă e mai simplu să facă această afirmație în țară, fiindcă nu vîd cum s-ar putea scufunda altfel mai iute etnicii români decît maghiarii, așa că pînă la o intervenție externă (fiindcă

totuși dl. Tokes e cetățean român), e de preferat ca nava României să afle ce i se întîmplă, de la bord, ca să zic așa.

Spun asta și din pricină că un alt cetățean român invitat la Eger a avut o mult mai lucidă perspectivă asupra relațiilor interetnice din Transilvania. Chiar dacă, după părerea mea, d-sa a atins extrema cealaltă, transformînd într-o chestiune de căintă o problemă de recunoaștere lucidă a unor fapte istorice, mi se pare de ținut minte că această intervenție a avut loc. La fel cum, normal ar fi fost ca afirmarea că la Tg.-Mureș a avut loc un pogrom să i se alătore afirmatia contrară, astfel încît celor care locuiesc la Tg.-Mureș sau în alte părți din România unde românii conviețuiesc cu maghiarii să li se sugereze că starea conflictuală interetnică nu folosește nici uneia dintre părți, dimpotrivă.

Faptul că la Eger a existat cîteva care a adus în discuție răspunderea comună pe care o au românii și maghiarii (și nu numai ei) pentru conviețuirea normală din Transilvania nădăjduiesc să constituie premisa oricărei inițiative a T.V.R., nicidecum un fapt izolat, în dialoguri care, etnic vorbind, dacă nu s-ar bucura de reprezentarea tuturor părților n-ar fi decît un monolog pe mai multe voci, cum s-a întîmplat la Eger.

Pe de altă parte însă, prezentînd această casetă într-un moment cînd își proclamă obiectivitatea, nu cumva T.V.R. (a cărei conducere e contestată în continuare de manifestații care pichetează sala Senatului) încearcă să ofere telespectatorilor o țintă falsă în raport cu obiectivitatea care i se aduc? Voi reveni.

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă: Starea cărții

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



EDITURA BABEL
Director: RADU TOMA

1-4. Consecrându-se exclusiv, sau aproape exclusiv, traduceri și propunându-se să înceapă cu texte care, într-un fel sau altul, au marcat literatura ultimului deceniu, deceniul puțin cunoscut cititorului român, editura noastră ducea lipsă nu de manuscrise, ci mai degrabă de dreptul de a-i publica în română pe numeroșii autori ce figurau în proiectul ei de plan. Dacă pentru un prozator chinez contemporan ca A Cheng (din care vom publica în curând, în traducerea Florentinei Visan Regele saului și Regele copacilor) nu existau probleme prea dificile în ceea ce privește drepturile de autor, nu la fel stăteau lucrurile cu autori ca Marguerite Duras, John Fowles, Marguerite Yourcenar ori Bernard-Henri Lévy, pentru a nu cita decât pe câțiva dintre romancierii la care ne gîndeam în iunie trecut, cînd începem să existăm legal. Destul de repede însă, editorii și agenții literari străini cu care am intrat în legătură dînd dovadă de multă înțelegere, am obținut un număr destul de important de contracte (aproape treizeci), ceea ce punea capăt unor dificultăți, desigur, dar inaugura totodată (nu ne-am dat seama la început) un întreg alt sir de necazuri, legate de această dată de calendar, de posibilitatea de a publica efectiv tot ce ni se cedase prin contract. Cite cărți am publicat? Doar trei, în nouă luni de activitate: două romane de Marguerite Duras (Emily L. și Ochii albaștri pîrul negru, în colecția „Sfîrșit de veac”) și un volum de versuri, în engleză, Peculiar Poems, de J.C. Lamb. Cite am fi vrut să publicăm? De patru ori mai mult.

5. Există, desigur, cenzură, de alt tip, însă, decât cea cu care eram obișnuiți, și anume cenzura economică. Succesivele scumpiri ale hîrtiei și ale manoperei tipografice, lipsa de hîrtie, lipsa de spațiu tipografic sînt tot atîtea cauze ce frînează editarea, ori favorizează, dacă nu chiar impun, publicarea masivă a unui anumit tip de car-

te, căci prin cenzurare nu trebuie să înțelegem doar interzicerea anumitor lucruri, ci și încetarea la a publica doar anumite cărți: dacă librăriile sînt invadate de atîta pornografie, de atîtea romane politiste etc., credeti că de vină e doar lipsa de discernămint a unor editori ori dorința lor de a cistiga. Iatăcînd fără prea multe scrupule gustul indoielnic al unor cititori? Traversăm fără doar și poate o perioadă destul de neagră și mă întreb cu îngrijorare citi tineri vor putea să debuteze anul acesta și cu cite editii critice se vor îmbogăți rafturile bibliotecilor noastre pînă la sfîrșitul lui decembrie.

6. Nu cred să fi existat la noi o „literatură de sertar” în adevăratul înțeles al cuvîntului: am fi văzut-o pînă acum, nu? Ori am fi auzit de ea.

7. Desi vorbeam puțin mai sus de o perioadă neagră pe care am traversat-o, nu pot să răspund decît afirmativ la întrebarea aceasta. Da, acest an editorial va fi mai bun, în sensul că nu va fi chiar atît de catastrofal ca 1990. Editorii — atît de stat cit și particularii — au avut vreme să devină ceva mai înțelepți, au învățat că trebuie să se bată pentru fiecare titlu și că, în această bătălie, fiecare clipă aduce cite o surpriză, neplăcută de cele mai multe ori; în consecință au dezvoltat cu totii, bănuiesc, strategii prin care să controleze în controlabilul, dacă mi se permite această expresie oximoronică, și care le vor îngădui să aibă un an editorial mai puțin prost decît anteriorul. Cel puțin este ceea ce îmi place să cred și ceea ce mă face să sper că „Babel” va reuși să publice dacă nu chiar tot ce si-a propus, măcar o bună parte. Mai exact, sperăm că vom fi prezenți în curînd în librării cu citeva foarte bune romane de Pascal Bruckner, A Cheng, Michel Tournier, Bernard-Henri Lévy, Marguerite Yourcenar, Alina Reyes. Și, pînă la sfîrșitul anului, cu un excelent Dicționar român-francez (960 p., format 17x25), pe care-l coedităm cu o casă pariziană, L'Harmattan.

8. Văzînd evoluția generației a preturilor probabil că o carte va costa cam cit ochii din cap, de-mi e îngăduit această formulă neprotocolară și destul de neprecisă. Ori cit un kilogram de roșii, dacă acestea se vor mentine la 135 de lei. Ce are bun lumea de astăzi e că te face să reflectezi: te gîndesti de două ori pînă cumperi o carte! În ceea ce ne privește, ne vom strădui să practicăm preturi decente, cit mai apropiate de costurile reale, căci cartea (și cultura în general) nu trebuie să devină un obiect de lux, chiar dacă fiecare carte trebuie să fie un obiect luxos.

Premii literare

● JURIUL premiilor literare CORONA pe anul 1990 ale revistei „Calende”, care apare la Pitești cu concursul Uniunii Scriitorilor din România și al Inspectoratului pentru Cultură Argeș, alcătuit din d-nii Al. Th. Ionescu, Nicolae Oprea, Călin Vlașie (președinte) a decis să decerneze:

- premiul pentru poezie d-nei Ana Blandiana pentru volumul „Arhitectura valurilor”, ed. „Cartea Românească” (10 000 lei);
- premiul pentru proză d-lui Stelian Tănase pentru volumul „Corpuri de iluminat”, ed. „Cartea Românească” (10 000 lei);
- premiul pentru dramaturgie d-lui Matei Vișniec pentru piesa „Bine, mamă, dar aștia povestesc în actul II ce se întîmplă în actul I” pusă în scenă la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț în 1990 (10 000 lei);
- premiul pentru critică și istorie literară d-nei Monica Lovinescu pentru volumul „Unde scurte”, ed. „Humanitas” (10 000 lei);
- premiul pentru activitate publicistică d-lui Cornel Nistorescu, directorul publicațiilor „Expres”, pentru articolele publicate în cursul anului 1990 (10 000 lei);
- premiul pentru poezie (debut) d-nei Simona Popescu pentru volumul „Xilofonul și alte poeme”, ed. „Litera” (10 000 lei);
- premiul pentru proză (debut) d-lui Vasile Gogea pentru volumul „Scene din viața lui Anselmus”, ed. „Litera” (10 000 lei).

Premiile anuale ale revistei „Calende” sînt sponsorizate de firma CORONA cu sediul în Pitești.

Festivitatea de premiere va avea loc sîmbătă 25 mai, ora 11, la „Casa Cărții” din Pitești. Cu acest prilej Inspectoratul Județean pentru Cultură Argeș va organiza simpozionul „Coordonate ale literaturii române contemporane”, iar librăria „Casa Cărții” va deschide o expoziție de carte cu vînzare.

În librării

● Hortensia Papadat-Bengescu — OMUL CARE A TRECUT. Trei nuvele mai puțin cunoscute. Ediție și prefață de Dimitrie Stamatiadi. (Editura Jurnalul literar, seria „Folio” nr. 1, București, 78 p., 29 lei).

● A. I. Brumar — FIINTĂ ȘI LOC. Eseuri și articole. (Editura Dacia Cluj, 180 p., 48 lei).

● Adrian Popescu — SPUMA ȘI STINCA. Cronici și eseuri. (Editura Dacia, Cluj, 174 p., 48 lei).

● Haralamb Zineă — O CRIMĂ APROAPE PERFECTĂ. Douăsprezece povestiri politiste. (Editura Cogito, Oradea, 232 p., 40 lei).

● Nicolae Mateescu — SĂRBĂTOARE LEGALĂ. Roman. (Editura Cartea Românească, București, 304 p., 42 lei).

● Viola Vancea — VARĂ DE NOIEMBRIE. Versuri. (Editura Cartea Românească, București, 82 p., 35 lei).

● Viorel Mureșan — BIBLIOTECA DE OS. Versuri. (Editura Dacia, Cluj, 128 p., 56 lei).

● Bazil Gruia — PELELIN LA CURTEA MIRACOLELOR. Versuri. (Editura Dacia, Cluj, 108 p., 46 lei).

● Constantin Ovezea — ROBOTUL. Roman S.F. (Editura Armonia, București, 80 p., 45 lei).

● Ioan Tepelea — NAUFRAGIU ÎN LIMITA BUNULUI SIMT. Versuri. (Editura Cogito, Oradea, 62 p., 30 lei).

● Dan Cojocaru — AȘA CEVA NICI NU EXISTĂ! Schițe și povestiri. (Editura Albatros, București, 200 p., 79 lei).

● Ion Ioanid — INCHISOAREA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE. Volumul I. 1949, 1952-1954. (Editura Albatros, 360 p., 80 lei).

● Oscar Wilde — PRINTUL FERICIT. Povestirea apare cu o prefață de Aureliu Goci. (Editura Geneze, București, 32 p., lei 35).

● Marguerite Duras — OCHI ALBAȘTRI PĂRUL NEGRU. Roman; traducere de Viorel Visan, prefață de Radu Toma. (Editura Babel, București, 120 p., lei 20).

● Marguerite Duras — EMILY L. Roman; traducere și prefață de Dolores Toma. (Editura Babel, București 120 p., lei 35).

Calendar

● 14 MAI. S-au născut: Mihail Magiari (1901), Ursula Bedners (1920), Ion Segărceanu (1937), Klaus Hensel (1954). A murit Camil Petrescu (1957).

● 15 MAI. S-au născut: Salamon Ernő (1912), Marosi Peter (1920), Savin Bratu (1925), Venera Antonescu (1926), Aurel Martin (1926), Sonia Larian (1931), Horia Pătrașcu (1933).

● 16 MAI. S-au născut: Hans Mokka (1912), Vasile Iosif (1919), Gavril Seridon (1922), Titus Popovici (1930), Florin Costinescu (1938), Constantin Cublesan (1939). Au murit: Aurel Marin (1944), Marin Preda (1980).

● 17 MAI. S-au născut: Emil Isac (1886), Constantin D. Ionescu (1895), Pompiliu Constantinescu (1901), Geo Dumitrescu (1920), Valeriu Pantazi (1940). A murit Ion Moldoveanu (1939).

● 18 MAI. S-au născut: Eugen Sperantia (1883), George Nestor (1921), Horia Panaitescu (1921), Șerban Gheorghiu (1922), Domokos Geza (1928), Laszloffy Aladar (1937), Francisca Stoescu (1940), Eugen Secelceanu (1940). Au murit: Oscar Lemnaru (1968), Șerban Nedelcu (1982).

● 19 MAI. S-a născut H. Banciu (1893).

● 20 MAI. S-au născut: Virgil Sorin (1926), Geo Șerban (1930), Ion Bolos (1949). A murit Nicolae H. Dumitru (1980).

● 21 MAI. S-au născut: C. Dobrogeanu-Gherea (1855), Tudor Argezi (1880), Profira Sadoveanu (1906), Franz Johannes Bulhardt (1914), Henri Zalis (1932). A murit Neculai Barbu (1985).

Polonia, 3 mai 1791

● Muzeul Național de Istorie și Ambasada Republicii Polone la București au deschis marți, 30 aprilie, la sediul muzeului, expoziția Polonia, consacrată aniversării a 200 de ani de la Constituția de la 3 Mai (1791).



De văzut neapărat la cinema „Studio”: Omul de fier de Andrzej Wojdo

Oaspeți la Filarmonica „G. Enescu”

● Filarmonica G. Enescu ne-a oferit în această săptămînă un real eveniment muzical prin interpretarea integrală a Requiemului de Verdi sub bagheta dirijorului Sergiu Comissiona. Considerat astăzi unul dintre marii șefi de orchestră ai lumii contemporane, Sergiu Comissiona și-a început cariera artistică în România, unde, pînă în anul 1959 a fost prim-dirijor al Operei Române. Prestigioasa sa carieră internațională desfășurată cu peste 50 de orchestre din 25 de țări ale lumii se caracterizează prin abordarea unui vast repertoriu din toate genurile muzicale și marile epoci creatoare, fiind considerat de critica de specialitate, în mod unanim, „un dirijor dinamic, cu viziune plină de originalitate și sensibilitate”. Din impresionanta sa carte de vizită vom

cita citeva mari orchestre pe care dirijorul le-a condus ca director muzical, în cel peste 30 de ani de activitate internațională: orchestrele simfonice din Haifa, Göteborg, Baltimore, Houston, „New York City Opera”, RTVE Madrid, iar în prezent, Orchestra Filarmonică din Helsinki, urmînd ca în stagiunea viitoare să preia conducerea Orchestrei Simfonice din Vancouver.

Alături de soliștii români Ruxandra Donose, Iulia Isaev și Gh. Roșu, a fost prezent un alt invitat de marcă, tenorul american Berle Sanford Rosenberg.

Afișul concertului cu Requiemul de Verdi ne-a semnalat de asemenea participarea Coralei Academice „Doina” din Chișinău condusă de Veronica Garștea.

Întîlnire cu „Familia lui Pascual Duarte”

● Librăria „Mihail Sadoveanu” oferă posibilitatea, în ziua de 10 mai 1991, unei întîlniri cu literatura spaniolă contemporană. Ocazia este oferită de Editura Libra, care aduce pe scena literară românească pe academiicianul spaniol Camilo Jose Cela, deținătorul Premiului Nobel

pentru literatură pe anul 1989, iar principala operă pentru care Academia Suedeză i-a decernat înaltul titlu — Familia lui Pascual Duarte — se află la prima traducere în limba română. Este un omagiu adus scriitorului spaniol, care împlineste, pe 11 mai, venerabila vîrstă de 75 de ani.

CRONICA MONDENĂ:

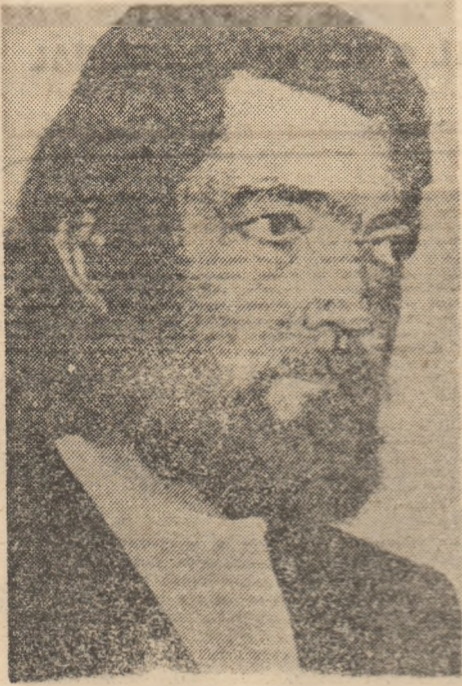
Cine are nevoie de ce

TITLUL PIESEI de la National Cine are nevoie de teatru a făcut ravagii în oraș. Retic și totuși programatic, direct și simplu, găsînd un teren sensibil în care toți alergăm după repere, în literatură și artă, acest „Cine...?” cu rezonanța amară „cine mai are, la urma urmei, nevoie și de teatru?” a făcut vogă un timp și continuă să facă în paginile de cultură ale publicațiilor, în emisiunile de radio-TV, s-a transformat într-un fel de salut, într-un fel de parolă, desi cite o acrită veselă își mai încheie la televiziune microinterviu pe un ris suficient „Oho, dar cine nu...!” lăsîndu-l pe referentul redactor să bănuiască el cine știe ce, or el nu are voie să bănuiască pe nimeni. În curînd ajungem să ne întrebăm, suspicioși, unul pe altul „tu ai nevoie de teatru?” și conchidem: noi avem nevoie, voi aveți nevoie, ei nu au nevoie. Astfel, un titlu de piesă (bună) poate declanșa o mișcare culturală și, odată înțeleși asupra acestui punct, putem trece la nuanțe. Există și fenomenul invers, cînd o mișcare de stradă, un nume de mare popularitate să fie preluat de un spectacol, cum este cazul filmului Piața Universității — România. Cine are nevoie de acest film? Radiografia unei săli de spectacol i-ar indica pe toți cei de acolo, pe cei rămași la coadă la bilete afară, pe cei care își procură bilete la supra-preț, pe toți cei care speră să ajungă să-l vadă și toți aceștia sînt tineri, frumoși, onesti, nemigrați în Australia, ca să parafrazăzăm tot titlul unui film.

Curiozitatea este mare. Și dacă pe ecran rulează un film, în sală este un adevărat teatru. În sală spectatorii sînt actori, ies din ecran și își ocupă fotoliile, își părăsesc locurile și intră în ecran. În sală unii re(trăiesc), alții mai mor o dată. La acest film spectatorii sînt într-un teatru (al istoriei), fiecare cu rolul lui, suferă, aplaudă, huiduie (mă scuzați), oftează, cîntă, comunică unul cu altii în limitele decente unei săli de spectacol, au resentimente), dez(aprobări), fiecare se manifestă cum simte, sala este și ea o zonă liberă care răstoarnă într-un fel conștientia spectatorului. Filmul nu aduce nimic nou față de ce știam, sînt mixate imagini-document, declarații pe care doar memoria, care face jocul subconștientului, astfel provocată, le poate transforma pentru unii în mărturie, pentru alții în vină. Nu știu cum a fost după alte viziuni, dar cînd am ieșit din sală, spectatorii nu erau nici instigați, nici liniștiți, doar triști și oboșiți, amari, tulburați și gravii, nimeni parea să nu mai aibă nevoie de nimeni, de nimic, tăcuți s-au împărășit în diferite direcții. În fata cinematografului un băiat își săruta iubita, erau ultimii, usa s-a închis, o femeie care trecea prin fata sălii de cinema a privit instinctiv în vitrină să vadă dacă rulează un film de dragoste, ori poate nu a înțeles ea, băiatul și-a luat iubita de mină și au dispărut și ei pe o stradă.

CARMEN FIRAN

Idolul Cicladelor



— **M**ă totuna dacă ascuți sau nu, zise Somoza. Așa e, și nu se pare cinsuț s-o știi. Morand tresări de parcă s-ar fi înors bruse de foarte departe. Iși aminti că înainte de a se adăci într-o reverie cochetă, îi trecuse prin cap că Somoza o va pe cea să înnebunescă.

— Iartă-mă, n-am fost atent, spuse. Trebuie să recunoști că toate astea... În sfârșit, să vin aici și să te găsească în mijlocul...

Dar a presupune că Somoza e pe cale să înnebunescă era prea simplu.

— Da, nu există cuvinte pentru așa ceva, spuse Somoza. Cel puțin cuvinte de-ale noastre.

Se priviră o clipă, și Morand a fost primul care și-a plecat ochii, în vreme ce vocea lui Somoza răsună iar cu tonul impersonal al unor explicații ce se pierdeau îndată dincolo de granița înțelegerii. Morand prefera să nu se uite la el, dar atunci cădea din nou în contemplarea involuntară a statuetei de pe soclu și se simțea de parcă s-ar fi întors la ziua aceea aurită, cu greieri și miros de ierburii, în care, de necrezut, Somoza și el dezgropaseră statueta în insulă. Iși aducea aminte de feul în care Thérèse, citiva metri mai încolo, pe stinca de unde se zărea tărâmul de la Paros, întorsese capul la strigătul lui Somoza și, după un moment de săvârșire, alergase spre ei uitând că ținea în mână partea de sus a costumului de baie roșu, și se aplecase peste groapa de unde se iveau minile lui Somoza cu statueta aproape de nerecunoscut din pricina mușcării și a aderențelor calcareoase, cină cedând Morand, într-un amestec de furie și ris, îi strigă să se acopere, iar Thérèse se îndreptă privindul de parcă nu pricepea, și deodată se întoarse cu spatele și și ascunde sinii cu minile, în timp ce Somoza îi răsună în urechi: „Morand și ieșea afară din groapă. Morand își aminti mai departe de ceasurile ce urmau, noaptea în curțile de campanie de la malul torentului, umbra Thérèsei pășind pe sablă printre măslini, și i se părea că acum glasul lui Somoza, reverberând meoton în atelierul de sculptură aproape gol, răzbătuse până la el desprinsă parcă tot din noaptea aceea, făcând parte din amintirea lui, cind îi insuflase vag absurdă-i speranță iar el, între două înghițituri de vin cu miros de rășină, risese vesel și-l numise arheolog amator și poet incurabil.

„Nu există cuvinte pentru așa ceva”, spunea în acel moment Somoza. „Cel puțin cuvinte de-ale noastre.”

În cortul de campanie din adevăratul vârluiului Skoros, minile sale ridicaseră statueta și o mîngăiseră ca să-i dea jos falsul vesmint țesut de timp și de uitare (Thérèse, printre măslini, stătea mai departe îmbufnată din pricina muștrării lui Morand și a prejudecăților lui stupide) și noaptea se așternuse lin pe cind Somoza îi mărturisise speranța nechipzută de a ajunge odată și odată la statueta altfel decit cu minile și cu ochii și prin stîntă, iar vinul și tutunul se amestecau în dialog cu greierii și apa torentului pînă într-atît încît nu mai rămînea decit o vagă senzație că nu se puteau înțelege. [...]

— Mai știe cineva? întrebă Morand.

— Nu. Doar tu și cu mine. Așa se cuvine, cred, zise Somoza. Aproape că nu m-am mișcat de aici în ultimele luni. La început venea o bătrînă care făcea curat în atelier și mi spăla rufe, însă mă deranja.

— E de necrezut că se poate trăi așa în împrejurimile Parisului. Linistea asta... Dar te duci cel puțin în sat să-ți cumperi provizii, nu?

— Înainte mă duceam, și-am spus doar. Acum nu-i nevoie. Am tot ce-mi trebuie, acolo.

Morand se uită în direcția pe care o arăta degetul lui Somoza, dincolo de statueta și în direcția ceasului ce zăceau pe rafturi. Văzu lemn, ghips, piatră, cicane, praful, umbra copacilor în geamuri. Degetul părea să indice un colt din atelier unde nu era nimic, o cîrpă murdară pe jos și atîta tot.

De fapt însă nu se schimbaseră mai nimic, acești doi ani fuseseră pentru ei tot un ungher părăsit de timp, cu o cîrpă murdară care era într-un fel ceea ce nu și spusese și ar fi trebuit poate să-i spună. Expediția în insule, o nebunie romantică plămîuită într-una din cafenelele cu

terasă de pe bulevardul Saint-Michel, se sfîrșise îndată ce găsiseră idolul printre ruinele din vale. Poate că teama de a nu fi descoperiți le întunecase bucuria primelor săptămîni, și veni ziua în care Morand surprinse o privire a lui Somoza, pe cind coborau totii trei la plajă, și în noaptea aceea vorbi cu Thérèse și hotărîră să se întoarcă neîntîrziat, pentru că îl stimau pe Somoza și îi se părea aproape nedrept ca el să înceapă — atît de imprevizibil — să sufere. La Paris continuară să se vadă din cind în cind, aproape totdeauna din motive profesionale, dar Morand venea singur la întîlniri. Prima dată Somoza întrebă de Thérèse, apoi pînă că nu-l mai interesază. Tot ceea ce ar fi trebuit să-i spună îi împovăra pe amîndoi, sau poate pe toți trei. Morand a fost de acord ca Somoza să păstreze un timp statueta. Le era cu neputință s-o ducă înainte de doi ani; Marcos, unul care cunoștea un colonel care la rîndul său cunoștea un vames din Atena (inducere acest termen drept coadă sentimentală la a face), Somoza luă statueta aceea și Morand o vedea ori de cîte ori se întorcea. N-a fost niciodată vorba ca Somoza să le facă vreo vizită scurta Morand, și nici nu vorbeau între ei de lucruri care în fond aveau legătură cu Thérèse. Somoza părea preocupat numai de idee lui însă și dacă vreodată îl invita pe Morand să bea un coniac în atelierul lui s-o făcea decit ca să vorbească iar și iar despre aceasta. Nimic extraordinar, în urma urmei. Morand cunoștea prea bine gustul lui Somoza pentru anumite lucruri marginale ca să se mai mire de o asemenea lui. Îi uimea numai faptul că acel colonel, la ceasul mărturisitorilor amoroase automate, cind el se simțea parca de trist, mingierca stăruitoare a minții ce trusorul de o frumusețe imprevizibilă și statuetei, psalmodierea monotona pînă la satietate a aceluiași formule de încredințare. Din punctul de vedere al lui Morand, obsesia lui Somoza putea fi analizată: orice arheolog se identifică într-o anumită sens cu trecutul pe care-l explorează și-l scoate la lumină. Dar de aici el nu se va crede că intimitatea cu unul din aceste vestigii putea provoca o stare de extenuare timpului și spațiului, pînă de-a cădea o bară pe unde să se poată așezea M. Somoza, nu folosea niciodată vocabularul acesta; ceea ce spunea era mereu vag, un fel de limbaj din de aburi, amestecat de o niste poezie ineficientă. Căci pe vremea începutului în lucrări de restaurare a copile după statueta; Morand, cind s-o vadă pe prima dată în atelier de sculptură lui Somoza din Paris, și vorbi cu celelalte prietenoase stăruitoare locuri comune despre repetiția acestor și situațiilor ca singură cale de adevăr, digorante lui Somoza că apropierea în statueta avea să-l ducă la identificarea cu structura inițială, într-o supraînțelegere cu însemna de fapt mai mult, fiindcă nu va mai exista dualitate ci fuziune, stare primordială (au erau cavalerii lui, dar Morand trebuia să le țînă de la un fel atunci cind, mai tîrziu, le recunoștea pentru Thérèse). Unu care, după cum tocmai îi spunea acum Somoza, se descurșese cu patruzeci și opt de ore înainte, în noaptea solstiului din Iunie.

— Da, incuviințat Morand, apăsînd încă o țigară. Dar aș vrea să-mi explici de ce ești așa de sigur că... Mă rog, că ai ajuns la capăt.

— Să explic... Dar nu vezi?

Din nou întindea mina spre ceva în aer, spre un ungher din atelier, descriind un arc ce cuprîndea tavanul și statueta așezată pe o coloană zveltă de marmură, acoperită de conul strălucitor al reflectorului.

Morand își aminti pe neașteptat cum trecuse Thérèse frontiera, cu statueta ascunsă în cătelul de plus confecționat de Marcos într-un subsol din Placca.

— Nu se putea să nu se întimplă așa, zise aproape copilărește Somoza. Cu fiecare nouă copie mă apropiam încă puțin

Formele mă cunoșteau din ce în ce mai bine. Vreau să spun că... Ah, ar trebui să stau să-ți explic zile întregi... și e absurd că aici totul încapă într-un... Dar cînd e așa ceva...

Mina se mișcă în sus și-n jos, subliniind cuvintele aici și așa ceva.

— Adevărul e că ai reușit să devii sculptor, zise Morand și, auzindu-și vorbele, se scociți un prost. Ultimele două copii sînt perfecte. De mă lasi vreodată să tin eu statuia, nu voi ști niciodată dacă mi-ai dat originalul.

— N-am să-ți-o dau niciodată, spuse Somoza simplu. Și să nu crezi că-am uitat că e amîndorura. Dar n-am să-ți-o dau niciodată. Tot ce-aș fi vrut e ca Thérèse să cu tine să mă urmați, să descoperiți împreună cu mine. Da, mi-ar fi plăcut să fii lângă mine în noaptea cind am izbutit.

— Te rog, zise Morand, n-ai putea face un efort să-mi explici, chiar dacă crezi că nimic din toate astea nu se poate explica? La urma urmelor, tot ce știu e că și-au petrecut lunile acesta sculptînd copii, și că acum două nopți...

— E altfel de simplu, spuse Somoza. Am simțit totdeauna că pielea era încă în auzire cu acel ceva. Trebuia însă mers înainte pînă la obisria a cinci mii de ani de căi asviate. Curios e faptul că chiar ei, urmașii egeenilor, au fost vinovați de această eroare. Dar acum nu mai are nici o importanță. Iată, așa stau lucrurile.

Lîngă idol, își ridică o mină și-i atîrnase asupra sinii și pîntecul. Cu cealaltă îi mîngîia gîtul, ajungînd pînă la gura absentă a statuii, și Morand îl auzi vorbind cu o voce surdă și opacă, de parcă minile lui Somoza ori gura aceea inexistentă ar fi vorbit de vinătarea prin cavernele fumului, de cerbii hîituiți, de nume tainic care trebuia rostit abia după, de cercurile de grăsimi albastră, de jocul rîurilor paralele, de copilăria lui Fohk, de mersul

spre marile trepte ale apusului și de pasurile în întunecimile nefaste. Se întrebă dacă, într-un moment de neatenție al lui Somoza, ar reușit s-o sune pe Thérèse pentru a o preveni să-l aducă pe doctorul Vernet. Dar Thérèse era pesemne pe drum, și pe tărîmul stincos unde mugea cea-fără-de-sfîrșit căpetenia verziilor rețea cornul sting al masculului celui mai frumos și-l întîndea căpeteniei celor care păzesc sarea, spre a reinnoi pactul cu Haghesa.

— Ascultă, lasă-mă să respir, zise Morand, sculîndu-se și făcînd un pas înainte. E neaștepțat, și în afară de asta mi-e o sete cumplită. Să bem ceva, pot să mă duc să cumpăr un...

— Whisky-ul e acolo, spuse Somoza, luîndu-și încet minile de pe statueta. Eu n-am să beau, trebuie să postesc înainte de sacrificiu.

— Ce păcat, zise Morand, căutînd sticla. Nu-mi place deloc să beau singur. Ce sacrificiu?

— Își turnă whisky umplînd paharul ochi.

— Cel al unirii, ca să folosesc cuvintele tale. Nu-i auzi? Flautul dublu, ca cel al statuetei pe care am văzut-o la muzeul din Atena. Sunetul vieții la stînga, cel al vrajbei la dreapta. Vraiba înseamnă tot viață pentru Haghesa, dar cînd se săvîrșește sacrificiul cel care cîntă la flaut nu vor mai sufla în tubul din dreapta și se va auzi doar șuierul vieții noi care soarbe singele vărsat. Și flautistii își vor umple gura de singe, iar eu îi voi mîngîi cu singe chipul, vezi, așa, și i se vor ivi ochii și gura de sub stratul de singe.

— Lasă prostiile, spuse Morand, și trase o dușcă zdravănă. Singele nu i-ar sta bine pîpușii noastre de marmură... La, e tare cald.

Somoza își scosese cămașa cu un gest lent. Cînd îl văzu că se deschide la pantaloni, Morand își zise că gresise că l-a lăsat să se infierbinte, îngăduind această explozie a maniei lui. Slab și bronzat, Somoza se înălță gol în lumina reflectorului și păru că se adîncește în contemplarea unui punct în spațiu. Din gura întredeschisă i se prelingea un firicel de salivă și Morand, lăsînd precipitat paharul pe podea, scociți că pentru a atinge la usă trebuia să-l însele în vreun fel. N-a știut niciodată de unde se ivise toporul de piatră care se legăna în mina lui Somoza. Înțelese.

— Era de așteptat, spuse, dîndu-se încet înapoi. Pactul cu Haghesa, nu? Singele va fi dat de bietul Morand, nu-i așa?

Fără să-l privească, Somoza porni spre el, descriind un arc de cerc, urmînd parcă un drum prestabil.

— Dacă vrei într-adevăr să mă omori, îi strigă Morand, retrăgîndu-se către zona de penumbră, la ce bun toată această mise en scène? Amîndoi știm prea bine că e din pricina lui Thérèse. Dar la ce-ți va folosi dacă nu te-a iubit și n-o să te iubească niciodată?

Trupul gol ieșea acum din cercul luminat de reflector. Refugiază în umbra din colț. Morand păși peste cîrpele umede de pe jos și-si dădu seama că nu se mai putea retrage. Văzu toporul ridicîndu-se și sări așa cum îl învățase Nagashi la sala de gimnastică din Place des Ternes. Somoza primi izbitoră ce picior la jumătatea coapsei și lovitură nișă în partea stîngă a gîtului. Toporul coborî în diagonală, prea departe, și Morand se feri sprîngut de torsul ce se răsucea spre el și-l prinse încheietura minii lipsite de apărare. Somoza era încă un strigăt înfundat și uimit cînd tăișul toporului îi căzu în mijlocul frunții.

Înainte de a-l privi iar, Morand vomită în ungherul atelierului, peste cîrpele murdare. Se simțea golit pe dinăuntru și-l făcu bine să vomite. Ridică paharul de pe podea și bău restul de whisky, gîndindu-se că Thérèse avea să sosească dintr-o clipă într-alta și că trebuia să facă ceva, să anunțe poliția, să dea explicații. Pe cînd țira de un picior trupul lui Somoza, pînă-l aduse în lumina reflectorului, îi trecu prin cap că nu l-ar fi greu să demonstreze că acționase în legitimă apărare. Excentricitățile lui Somoza, izolarea sa de lume, nebunia evidentă... Ghemuindu-se, își muie minile în singele care curgea pe fața și părul mortului, privindul și totodată ceasul de la încheietură care arăta șapte patruzeci. Thérèse n-avea să mai întîrzie, cel mai bine ar fi să iasă s-o aștepte în grădina sau în stradă, s-o crute de spectacolul idolului cu fata sîroind de singe, cu firicelele roșii ce i se prelingeau pe gît, pe piept, unindu-se în triunghiul fin al sexului, curgînd pe coapse. Toporul era infipt adînc în capul victimei, și Morand îl smulse, cîntărindu-l în minile-i lipicioase. Împinse încă puțin cadavrul cu un picior pînă îl propti de coloană, adulmecă aerul, și se apropie de usă. Cel mai nimerit ar fi s-o deschidă să poată intra Thérèse. Lăsînd toporul sprijinit de usă, începu să-și scoată hainele fiindcă era cald și mirosea a murdărie, a aer stătut. Apucase să se dezbrace de tot, cînd auzi zgometul taxiului și vocea Thérèsei dominînd sunetele de flaut: stînce lumina și, cu toporul în mînă, așteptă după usă, lîngînd tăișul toporului de piatră și gîndindu-se că Thérèse era punctualitatea personificată.

Traducere de Tudora Șandru Olteanu

NOUL NASCUT (1925)

Idolul Cicladelor

Idolul Cicladelor

Idolul Cicladelor

Idolul Cicladelor

Idolul Cicladelor

Idolul Cicladelor

„Nu sînt un scriitor politic!“



Cu ceasul...

CIND am văzut, pe prima pagină a revistei Književna rec, în dreapta sus, o casetă cu titlul In memoriam Miodrag Bulatovic (1930—1991), era inutil să-mi zic că nu-mi vine să cred. Mi-am spus că e prea mult. În '89 Danilo Kis, în '91 Miodrag Bulatovic — e prea mult... Iată mai tîrziu rîndurile pe care Predrag Marković i le dedică lui Miodrag Bulatovic în caseta aceea în chenar negru:

„Unul dintre cei mai controversați scriitori sîrbi și unul dintre cei mai mari provocatori ai personalităților publice din viața noastră socială, dar și unul dintre cei mai prostiești autori iugoslavi de pe scena literară mondială nu mai este printre noi.

Miodrag Bulatovic — Bule posedă un irepetabil simț al recunoașterii și creării grotescului, și în literatură, și în

viață. Acest simț îl anestezică în energia propoziției și-n grotescul construcției, iritînd neîncetat standardele taburilor și standardele gustului. Intotdeauna deschis oricărui fel de provocare, zimbitor și lucid, Bulatovic rămîne, în aceste timpuri întunecate, un fenomen dintre cele mai rare — un autor pe care-l regretă la fel de mult și cititorii și colegii, dar și cei mai inversunați adversari.“

A avut un infarct la 6 februarie. Apoi s-a instalat, la tratament, în localitatea Herceg Novi din Muntenegrul natal. Încă un atac de inimă la 12 martie, și cel fatal, în ziua de 15. Așa a fost ultima noapte a lui Miodrag Bulatovic:

„A chemat sora de serviciu la ora unu și jumătate noaptea. I-a spus: am avut o durere, dar a încetat. A mai avut putere să meargă la etajul

de deasupra, la EKG. Iarși durerea. Doctorița de serviciu, care-l iubea foarte mult, l-a chemat imediat pe medicul șef. Patru ore de împotrîvire. Le spunea tuturor că de astă-dată nu va învinge. Există și oameni care știu exact acest lucru. I-a dictat sorei un număr de telefon și i-a spus s-o sune pe soția lui, la Ljubljana, și să-i transmită că tocmai moare. Medicina nu se pricepea mai departe. A cerut să-i fie dat ceasul. Și să nu-i mai fie luat de la mînd. Inima lui a bătut pentru ultima dată în zori, EKG-ul a indicat o explozie îngrozitoare.“ (Petar Popović, în Svet, 20.03.91).

Iată și textul unui act administrativ, al cărui conținut pare desprins din opera lui Miodrag Bulatovic:

„Certificat prin care se dovedește că în ziua de 15.3.1991, la orele 10.40, a fost adus mort în capela noastră tovarășul Bulatovic Miodrag, de la Institutul Igalo, pentru păstrare în frigider. Are la mînd un ceas marca „Seiko” cu care și-a exprimat dorința să fie înmormîntat. Pe lângă ceas mai e și o pijama a aceluiași.“

CUNOSCUT în România mai ales prin traducerea romanelor Cocosul roșu zboară spre cer (Univers, 1978) și Oameni cu patru degete (Univers, 1986), Miodrag Bulatovic a intrat de timpuriu în circuitul literar universal. Criticii i-au apreciat modernitatea și adîncimea scrisului încă de la prima carte, Vin diavolii. Au urmat Lupul și clopotul, Cocosul roșu zboară spre cer, Eroul călare pe măgar, Războiul era mai bun, Oameni cu patru degete, Al cincilea deget, Gullo Gullo. Lăsînd de-o parte aprecierile de nuanță asupra li-

teraturii lui Bulatovic, plasată adesea alături de operele unor Celine, Genet, Arrabal, se poate spune despre ultimele lui două romane, Oameni cu patru degete și Gullo Gullo, că au fost adevărate best-seller-uri. Și totodată niște cărți dure. Nu o dată această duritate atinge paroxisme baroce, păstrîndu-se totuși în domeniul literaturii de bună calitate și rămînd visceral suportabilă pentru cititor. Bulatovic nu îngrozește, nu îngrețosează — el uimește și înșoară. Însă nu întîmplător aceste romane vorbesc despre un adevărat flagel al lumii contemporane, despre terorism. Alegîndu-și o temă internațională, Bulatovic a ieșit din corsetul literaturii zonale. S-ar zice apoi că a folosit rețeta succesului de casă: violență și erotism. Totuși, violența lui se opune grațiozității, iar elementele erotice aparțin unui arsenal propriu, din care lipsesc locurile comune. Oricum, deasupra faptelor rămîn personajele. Regula de aur a lui Miodrag Bulatovic este: „un personaj = o poveste”. Și cînd e vorba de o poveste, scriitorul nu stă prea mult pe gînduri pentru a alege locul și timpul narațiunii pentru a o introduce.

În iulie '87 și februarie '88. Miodrag Bulatovic a poposit și la București. Prima dată am încercat să-i iau un interviu, pe care mi-am dorit să-l completez în timpul celei de a doua vizite. Îmi și notasem niște întrebări, unsprezece la număr, cifră înzestrată cu a-nume semnificații în Oameni cu patru degete. Dar chestionarul a rămas ne-completat în totalitate, iar vechile mele întrebări îmi par acum stupide. Le-am eliminat. Și au rămas doar cuvintele lui Miodrag Bulatovic.

INDIFERENT de niște diferențe etnice, de graniță și sistem, literatura tuturor popoarelor balcanice exprimă lucruri și sentimente asemănătoare. În mai mare sau mai mică măsură, după principiul că fiecareu ia va veni timpul. Există țări în Balcani despre ale căror literaturi nu se cunoaște destul, cum ar fi Albania și Bulgaria. Se cunoaște mai mult despre cea română. În conștiința mea, România figurează ca o țară mai mult sau mai puțin occidentală. Ea și-a emis spiritul în exterior, primînd în același timp, fără complexe, influența vecinilor. Pentru mine, un scriitor român, indiferent de înălțimea operei sale, este un om de orientare europeană, înzestrat cu o vedere globală asupra lucrurilor, extraordinar umanist și, în cele din urmă, un om care mai mult ca oricare altul din Balcani, are simțul paradoxului. Ceea ce numim tragicomic — nimeni nu-l are în Balcani în mai mare măsură decît românii și sîrbi.

Toate popoarele balcanice seamănă între ele, dar, în mod deosebit, românii și sîrbi, mai ales prin modul de înțelegere a literaturii și a libertății.

Pentru noi, iugoslavi, libertatea nu-i un paradox, ci un mod personal de a gîndi libertatea. Și vorbesc despre libertate ca stare naturală a lucrurilor, nu despre libertate ca o convenție. Scriitorii puternici și talentați nu vorbesc niciodată despre libertate, pentru că ei sînt liberi și știu că singele din vine nu li-l poate

schimba nimeni. Oamenii puternici n-au fost niciodată disidenți pentru că ei poartă în sine dreptul la libertate și la orice altceva.

LITERATURA iugoslavă a intrat deja în rîndul literaturilor europene, iar lumea a devenit cu timpul interesată de ceea ce facem noi. Pînă acum am încercat să micșorăm numărul temelor despre care nu se poate scrie. Cu cit mai puține tabu-uri, cu atît mai puține probleme care așteaptă să devină literatură. Eu am încercat de la bun început să fac ceea ce nu era voie. Și am continuat să fac asta mereu, cu multă plăcere, întotdeauna pregătît de orice. Am ajuns la concluzia că libertatea nu trebuie cerută nimănui, că trebuie lăsată, primită ca un dar de la divinitate. Am constatat cu bucurie că acest Dumnezeu n-are nimic împotriva dacă o lei. Dimpotrivă, se bucură, e fericit. El, care cu lacrimi omenești și cu singe se spală pe față. Această divinitate este, de fapt, bună, și se supără dacă nu este pomînită prea des. Lui Dumnezeu nu-i place să ingenuchezi în fața lui, nici să-i cerșești mila, îi place să vadă că și tu ești Dumnezeu, o parte a lui și nu a altcuiva. Merită lăudat și în aceste vremuri, cînd el este cel mai vinovat. A scrie împotriva lui înseamnă a scrie împotriva ta.

NU SÎNT un scriitor politic, sînt un scriitor satiric. Nu există dovezi precum

că un satiric este în mod obligatoriu și scriitor politic. Eu satirizez totul și rid de toate. Scriitorii politici sînt egoiști și proști, în timp ce eu sînt de esență contrară. Sînt bogat, în sufletul meu, prin imaginație și prin dragoste față de tot ce este autentic. Scriitorii politici aparțin simbolului tabu. Ei trebuie să apere un tabu și, din acest moment, nu mai fac nici literatură, nici politică. Politica adevărată nu are voie să aibă scriitorii politici, ci scriitorii conștienți și oameni morali. Eu, unul, nu am nimic în comun nici cu romanul politic, nici cu literatura de scandal. Iar romanul politic este el însuși un scandal...

LITERATURA decadentă este literatură proastă. Cineva a spus că literatura decadentă, prin posibilitățile ei negative și distructive, este egală cu o contrarevoluție... De fapt, nu există literatură decadentă. Există numai literatură bună și literatură proastă. Cu termenul de „literatură decadentă” sînt de acord numai dacă el include literatura proastă.

ANDRÉ GIDE a spus, André Gide sau Dušan Matic, că romanul este bacalaureatul literaturii. Eu aș adăuga: un roman bun este în același timp bacalaureat și doctorat. Un roman bun conține în sine totul: și inventarul specific și tîlmăcirea inventarului. Și un obiect și o dramă. Dar nu un lucru ca dramă, ci o dramă

în jurul fenomenului care este un lucru. Noul Roman a încercat să dea suflet lucrurilor, dar fără succes. Lucrurile rămîn lucruri, iar sufletul e acolo unde-i e locul, în om, adică în scriitor. Au existat mai multe încercări de a ucide romanul, dar nu s-a putut. Un roman bun va supraviețui dîncolo de orice, ca un tablou. Am constatat că despre criza romanului au vorbit mai ales scriitorii slabi sau scriitorii care erau departe de sîrșitul drumului lor. De fapt, despre criza romanului au vorbit aceia care erau în criză. Romanul va rămîne un fel de istorie neoficială. Un bun prozator nici măcar nu poate bănuși în ce măsură se gîsește, prin ceea ce face, în domeniul istoriei. Și desigur de des istoria s-a scris pe baza unor lucrări de proză. S-a întîmplat ca niște opere în proză să fie mai utile și mai bune decît faptele uscate.

CÎND omul e de meserie, profesionist, ca mine — într-o anumită măsură — îi e greu să spună care scriitor îi place și care nu. Uneori îmi place tot ce e scris de mină omenească, inclusiv graffiti-urile. Sînt perioade cînd îmi plac mai puțin niște cărți pe care, de altfel, le iubesc. Cînd scriu, nu citesc. Atunci trăiesc din amintirea unor cărți pe care le-am iubit cîndva.

Prezentare și traducere de
Adrian Costea

CRONICA FRANCEZĂ

Avignon — 45

■ CORTINA s-a ridicat. Marile direcții ale celui de-al 45-lea festival de la Avignon tocmai s-au anunțat.

Ca în fiecare an, conducerea festivalului face cunoscută programarea numită „in”, ceea ce nu va împiedica mai multe sute de trupe de amatori sau profesioniști să-și prezinte festivalul lor „off”.

Evenimentul va avea loc între 9 iulie—2 august și va oferi mai mult de două sute cincizeci de reprezentații de teatru, dans, cinema și muzică, în ce privește festivalul „in”. Va fi anul ciclurilor: trilogii, tripticuri și autori, care sînt reprezentații de mai multe ori (Heiner Müller, de exemplu).

Spectacolul de deschidere al Curții de onoare a Palatului Papilor, care este, prin tradiție, simbolul festivalului, va fi în acest an Comedii barbare de Valle Inclán, o epopee a tulburărilor din secolul al XIX-lea spaniol, formată din trei piese: Gura de bani. Vulturul emblematic și Romanța lupilor. La originea acestei trilogii sînt Jorge Lavelli și Teatrul Național din Colline (teatru parizian specializat în texte ale secolului al XX-lea). Vede-

tele acestor spectacole vor fi Michel Aumont și Maria Casares.

Alt eveniment — Furtuna de Shakespeare în regia lui Peter Brook, într-un nou loc al festivalului de la Avignon, Taillades, un sătuc de la poalele masivului Luberon. Avignon-ul continuă astfel diversificarea locurilor de reprezentare, ceea ce dăduse ocazia aceluiași Peter Brook să regizeze Mahabharata în cariera de la Callet de Boulbon.

Cariera din Boulbon va fi folosită și-n acest an și, după Shakespeare-Walt Disney de Jerome Savary, Bartabas va prezenta aici o „Operă eves-tră” în descendența lui Zingaro.

Heiner Müller e, deci, în program și în acest an și autorul german va fi prezentat în mai multe forme și în mai multe locuri. Jean Jourdeuil și Jean-Francois Peyret vor concepe trei spectacole care confirmă interesul susținut față de o operă, fără îndoială una dintre cele mai marcante ale epocii noastre, încă valoroasă prin conjunctura europeană și specific nemțescă. Mănăstirea carmelitelor va servi drept cadru acestui triptic. Michel

Dezoteux va pune în scenă Zement de Heiner Müller la spitalul Sainte-Marthe.

Cu această ocazie, alți doi autori, August Strindberg (Visul) și Arthur Adamov (Dacă ar reveni vara), vor fi alăturați într-un spectacol dublu regizat de Isabelle Pousseur la Gimnaziul Liceului Aubanel.

În privința celorlalte creații, Valère Novarina va fi prezent cu a doua parte a Discursului Animalelor (Neli-niște pusă în scenă de Mark Blezinger), Vincent Colln cu Micul nord contra marelui sud și Armand Gatti cu Împăratul cu umbrelele găurite. Vor mai figura în această programare teatrală o realizare a lui Joel Jouanneau (Poker ca în Jamaica și coloeviul meridianelor) și un omagiu lui Antoine Vitez.

Dar Avignon, locul festivalului internațional de teatru, este și unul al dansului, al muzicii și al cinematografului. William Forsythe va crea cu baletul de la Frankfurt o coregrafie în premieră mondială și Karine Saporta, care acum doi ani avea mîndă liberă, va propune împreună cu Centrul coregrafic național din Caen o creație inspirată de Furtuna lui Shakespeare. Muzicile persane îl vor conduce pe amatorii lumii iraniene din Anatolia în Turkestanul chinezesc pentru a asculta cîntece din Pakistan, și a vedea teatrul de păpuși al lui Kmelech Shab bazi sau barzii din Azerbaigian. Tot

la sectorul muzică, centrul Acanthes îl va primi pe Elliott Carter care va ține cursuri teoretice și practice. Operele sale vor fi prezentate în concert. Un omagiu lui Michel Guy, fondator al Centrului Acanthes (și fost director al Festivalului de Toamnă), va fi condus de Pierre Boulez la Chateaux: concertul celei de-a cinci-sprezecea aniversări a Centrului.

În sîrșit, programul cinematografic va cuprinde Salammbô de Pierre Marodon, un film din 1925 care va fi proiectat în curtea de onoare a Palatului Papilor. Un omagiu Delphin Seyrig va fi prezentat la cinematograful Utopia; un altul, sub formă de expoziție, lecturi, opere pentru copii, va fi dedicat poetului Edmond Jabès.

Programul oficial al Festivalului de la Avignon — 1991 va fi, așadar, bogat și variat, pe măsura a ceea ce deflînise fondatorul său, Jean Vilar, căruia îi este dedicată o comemorare prilejuită de împlinirea a douăzeci de ani de la dispariția sa.

Alte trei sute de spectacole (aproximativ) vor fi deopotrivă prezentate în fiecare zi în programul „off”, ceea ce va permite Avignon-ului să rămînă fidel imaginii sale de oraș inundat de artiști de teatru și să-i confere acca animație culturală unică în Franța.

F.M.

(Pentru a primi programul 1991, scrieți la Bureau du festival, B.P. 92,84006 Avignon Cédex, FRANCE).

Bicentenar Mozart

● Colecția „Les Indispensables de la musique” a editurii Fayard a publicat recent Ghidul operelor lui Mozart.

● Icar și Fiautul fermecat de Julien Burgonde este o lucrare de ficțiune publicată sub acest pseudonim la Actes Sud. Subiectul: un medic din secolul al XX-lea asistă la ultimele momente ale lui Mozart.

● Aceeași editură va publica în luna august volumul **Concertele pentru pian de Mozart** de Arthur Hutchings.

● O lucrare deosebit de valoroasă se anunță și **Don Giovanni**, facsimilat după manuscrisul autograf produs în patru culori, provenind de la Biblioteca națională din Paris. Editată de Minckoff France Editeur, lucrarea cuprinde o introducere a lui François Lesure, și un studiu critic semnat de Wolfgang Rehm.

● Un anume Da Ponte, de Paolo Lanapoppi, face o trecere în revistă a cercetărilor la zi asupra creației și personalității lui Da Ponte, cel care a scris libreturile pentru Mozart la operele **Nunta lui Figaro**, **Don Giovanni** și **Così fan tutte**. Lucrarea este publicată de Liana Levi și difuzată de Harmonia Mundi.

● Pe urmele pașilor lui Mozart, de Jean des Cars și Frédéric Pfeffer, este un reportaj despre

majoritatea locurilor unde a poposit și a creat Mozart. Fotografiiile lui Jérôme Da Cunha ilustrează bogat această lucrare publicată la Perrin.

● Editura „Lattès” a publicat **Dicționarul Mozart** sub îngrijirea lui Howard Chandler Robbins Landon, o lucrare completă, realizată — împreună cu 25 de colaboratori — de către unul dintre cei mai mari specialiști actuali ai compozitorului comemorat în acest an.

● Climats a oferit cititorilor săi **Viața lui Mozart** de Stendhal, lucrare de negăsit de ani de zile. De fapt, este vorba de un mic viclesug. Stendhal pretindea că a tradus această biografie scrisă de un autor german, Schlegel, cînd el se inspirase, de fapt, pe larg dintr-o broșură apărută la Paris în 1801 și intitulată **Notiță biografică a lui Jean Chrysostome Wolfgang Theophile Mozart** de C. Winckler.

● Colecția „Musica”, care apare la Milano a publicat volumul **Mozart**, semnat de Giovanni Carlo și Roberto Parenti.

● Colecția „Les Indispensables de la musique” a editurii Fayard a reeditat versiunea corectată și adăugită a unei lucrări apărute inițial în 1958. Este vorba de **Wolfgang Amadeus Mozart** de Jean și Brigitte Massin.



David Lean

● A încetat din viață marele regizor britanic, David Lean (în imagine). Avea 83 de ani. Moartea l-a surprins în plină desfășurare a pregătirilor pentru filmul **Nostramo**, o ecranizare a romanului cu același nume de Joseph Conrad, apărut în 1904. David Lean și-a concentrat atenția asupra ecranizării unor importante opere literare, **Oliver Twist** de Charles Dickens (1948) numărîndu-se printre primele. **Podul de pe râul Kwai**, **Doctor Jivago**, **Lawrence al Arabiei**, **Călătorie în India** — rămînd veritabile capodopere ale cinematografului. Printre colaboratorii săi s-au aflat: Robert Bolt, autor de scenariu, compozitorul Maurice Jarre și, nu în ultimul rînd, Alec Guinness, pe care l-a descoperit ca actor de film și de care l-a legat o „amică furtunoasă”. (SALZBURGER NACHRICHTEN, 23 aprilie).



Confruntări XXVII

● Institutul Jean Vigo din Perpignan a organizat la finele lunii aprilie tradiționalul festival european de critică istorică a filmului sub titlul **Confruntări**. Pentru această a 27-a ediție, tema aleasă a fost **Europa între 1939—1945**, perioadă reflectată în cele circa 50 de filme programate cu acest prilej. Manifestarea a cuprins, de asemenea, expoziții, mese rotunde și conferințe. (LE FIGARO, 20 aprilie).

23 de nuvele

● Farmecul unei scrieri mătăsoase, catifelate conferă volumului **Povestirile Evei Luna** de Isabel Allende (în imagine) „o savoare, o vigoare, o putere de o emoție neobisnuită”, după părerea criticului revistei **Le Point** privind cele douăzeci și trei de nuvele și povestiri din „o mie și una de nopți ale Americii Latine”, reunite în acest volum publicat la editura Fayard. (LE POINT, 15 aprilie).

Adio rațiunii!

● Cînd mai era încă sănătos la munte, Friedrich Hölderlin (1770—1843) socotea meseria de poet „ocupăția cea mai inocentă din toate”. Inocență în lipsa căreia rațiunea s-a confundat în versuri în care vroia „să vorbească singur cu Dumnezeu”. Romanticul german abundă în asemenea accidente de mîntă. Dar nici unul nu depășește drama lui Hölderlin, piecat spre Bordeaux în ultimele zile ale anului 1801 și reintors în vara următoare, nebun și incurabil, conform părerii medicilor. Biograful ignoră detaliul periplului în Franța, Jacques-Pierre Amette (în imagine) face deci operă de ficțiune publicînd la editura Grasset volumul **Adio rațiunii**, o expunere plauzibilă, convingătoare asupra călătoriei lui Hölderlin în Hexagon. Este o versiune care lipsea din istoria romanticismului. (LE POINT, 15 aprilie).

Yehudi Menuhin — 75



● La 22 aprilie, Yehudi Menuhin a împlinit 75 de ani. De mult timp, publicul care îl ovacionează ca neîntrecut violonist, s-a obișnuit să-l întilnească și în postura de dirijor. Yehudi Menuhin

este însă mai mult decît atît. În volumul dedicat marilor violoniști ai secolului nostru, Albrecht Roessler îl numește „umanist”, termen ce exprimă mai exact personalitatea marelui artist. În numeroasele călătorii în jurul globului, Menuhin nu s-a dedicat numai muzicii. El s-a pronunțat vehement împotriva discriminărilor rasiale din Africa de Sud și a concertat în 1947 în Germania, la numai doi ani de la prăbușirea celui de-al treilea Reich. Credincios idealurilor sale de omnie și iubire, lui Menuhin îi sînt străine ura și răzbușunarea. (DIE PRESSE, 22 aprilie).

Eroi romani



● Așa se intitulează un recent disc difuzat de E.M.I. Este de fapt un recital al cunoscutului tenor Placido Domingo, cu arii din operele **Iuliu Cezar** (de Händel), **Neron** (de Mascagni), **Norma** (de Bellini), **Benvenuto Cellini** (de Berlioz), **Attila** (de Verdi), **Tosca** (de Puccini), **Rienzi** (de Wagner). Domingo este acompaniat de Ambrosian Opera Chorus și National Philharmonic Orchestra, dirijor: Eugene Kohn. (L'EUROPEO, aprilie '91).

SCRISOARE DIN AMERICA

Derek Walcott și localismul cosmopolit

SE CONSTITUIE încet pe mapamond o literatură care trece dincolo de limitele naționale, care aparține cu adevărat lumii largi, produsă de autori care adesea nu mai sălășluiesc în locurile de baștină și care sînt perfect capabili să scrie în mai multe limbi. Tematica lor își trage sevela dintr-un loc anume și proiectează niste realități locale la scria internațională, injectînd imagistica și simbolistica local-națională în discursurile comune ale modernității. Totul se petrece ca și cum visul lui Goethe despre o literatură mondială a înlăturat virfurilor poetice pe un platou comun ar fi început să-și găsească o neașteptată realizare.

Care e mecanismul procesului? Cine sînt cei angajați în acest proces? I-am putea socoti figuri tusele de pildă pe Samuel Beckett și pe Vladimir Nabokov. Știm bine că cel dintîi scria în egală măsură în franceză și în engleză, el fiind totuși prin origine și în toate fibrele ființei sale irlandez. Nabokov făcuse pînă la 40 de ani o prodigioasă carieră de poet și prozator rus în exil, era recunoscut ca un neîntrecut maestru al limbii ruse, inventase și primele cuvinte încrucișate în limba rusă. După 40 de ani devine un splendid scriitor american, distingîndu-se tocmai prin jocul formidabil cu limba engleză, adică tocmai lucrul la care cititorul s-ar fi așteptat cel mai puțin. Acum 40 de ani acestea păreau exemple izolate, dar astăzi se constituie, cum spunem, o elită de scriitori pur internaționali, desprînși de atașamente locale, care însă tocmai în și prin această desprindere izbutesc să pună în circulație valorile și categoriile emoționale ale unor comunități din care au crescut și căroră, într-un fel indirect, le-au rămas totuși fideli. O loialitate fără ancore, să spunem așa. Iosif Brodsky scrie în rusește dar își traduce/adaptează poezia în engleză, iar de cițiva ani începe chiar să scrie în limba engleză. Czesław Miłosz scrie poezie în poloneză, eseu în engleză, după cum Mircea Eliade scria proză pe românește, istorie și hermeneutică pe franțuzește sau englezește. Pakistanezul Salman Rushdie cucerește publicul cititor cu tematica sa subcontinentală scrisă totuși din Londra, și în engleză. (N-am timp aici, dar cazul lui Rushdie e colosal de interesant, și ar merita dezbătut în amănunțime, tocmai din acest punct de vedere: al dialecticii baștină/cosmopolitism, și a modului exploziv în care a ajuns să se exprime această tensiune în destinele sale). Tînărul japonez Ishiguro obține nu de mult cel mai înalt premiu literar al Angliei, țară adoptivă încă din tinerețe, în a cărei limbă își scrie literatura. V.S. Naipaul descinde dintr-o familie originară din India, dar s-a născut și a copilărit în Caraibe, în Trinidad, la maturitate a trăit la Londra și în America, își alege, nu totdeauna dar de regulă, subiectele din universul lumii a treia, scrie în limba engleză. Wole Soyinka și Chinua Achebe trăiesc mai mult, dar nu exclusiv, în Nigeria natală, dar își aleg drept mediu de

comunicare engleza, doar cum vest-africanul Leopold Sédar Senghor era numai unul din cei, numeroși, care scriau și scria în franceză. Cubanezul Cocthera Infante continuă, de la Londra, să scrie în spaniolă, dar își auto-adaptează versiunile engleze ale romanelor, în care mălțimesa jocurilor de cuvinte și a calambururilor atinge aproape densitatea formalizării poetice. (Cu traduceri în germană și franceză, cu publicații în Anglia și America, bine cunoscut: la Pen Club și în formă similară, Norman Manea pare pentru moment singurul scriitor român plauzibil la admiterea în această selectă ghildă cosmopolită, dar evident, viitorul e totdeauna deschis).

Cum se petrec însă lucrurile acestea? Să mă apropiu de unul din scriitorii lascriși în această nouă și înfloritoare categorie. Derek Walcott e născut în 1930 în Santa Lucia, una din Antilele Mici. Ambii săi bunici sînt de rasă albă, ambele bunice de rasă neagră, crește în limbă engleză și religie protestantă, dar mediul înconjurător e mai mult de limbă franceză și religie catolică, iar în sensul mai larg și poate mai adînc, cadrul subtropical și afro-caraibian este lucrul care-l marchează cel mai puternic; de la maturitate însă, Walcott trăiește și activează în Statele Unite. Poezia lui, asupra căreia mi-a atras atenția, cel dintîi, tocmai Brodsky, într-o discuție după o conferință, acum poate 11 ani, este o poezie de incomparabilă plasticitate, concretețe, o poezie a rupturilor abrupte, a împredicibilului lexical, a aventurilor verbale, a jocurilor de cuvinte. Tematic, această sfinșiere a limbajului se traduce printr-o confruntare continuă a indisciplinabilei luxurianțe indigene cu niste raționalități occidentale minuite cu suspicioasă prudență: cele două referențialități stau înclinate fără se se știe exact dacă această înclinare exprimă violență sau afectiune.

Ei bine, volumul de față, cel mai recent, al lui Derek Walcott, aduce parcă o culminare a acestui efort de sinteză/antiteză. Titlul este **Omeros** (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1990) și are 325 de pagini scrise, nici mai mult nici mai puțin, în versuri, de parcă ar fi **Levantul** lui Cărtărescu. Versurile sînt un fel de adaptare în engleză a hexametrelui, numărul de silabe e respectat cu destul de severă consentență, dar nu și ritmul; versurile sînt aranjate în (dantești?) „terține”, lipsite însă de rimă. (Hai să fiu mai precis: nu lipsite cu totul de rimă, căci aceasta e subtil înlocuită de asonanțe și de ecouri fonetice, în stilul propriu poezilor anglo-americani din ultimele decenii, cărora li se pare că rima e un lucru prea patetic, prea ostentativ). Volumul e împărțit în 7 „cărți” cu un total de 64 de „capitole”, fiecare din cele din urmă avînd 3 secțiuni inegale ca lungime. Frumoasa Helena este slujnică în familia unor coloniști englezi, pe insula caraibiană pe care se desfășoară acțiunea. Căsătorită cu pescarul negru Achilles, îl părăsește la un moment dat, preferîndu-i un iubit rival, Hector, taximetrist, sau mai exact operator al unui microbuz proprietate personală. Un bătrîn cerșetor orb, St. Omere, își face și el apariția, dar mai des apare ca **raisonneur** Philoctete, rînit la pulpa de o ancoră ruginită.

Nu mă apuc să povestesc aici subiectul. Cei care s-ar aștepta la o variantă completă a **Iliadei**, de pildă, ar fi dezamăgiți. Mai curînd am putea spune că Walcott oferă cititorilor un soi de temă cu variațiuni, ca ale lui Britten pe o temă de Purcell. Publicul, ni se dă a înțelege, cunoaște el tematica homerică, n-are rost s-o mai repetăm, mai bine să ne uităm la personaje, la situații, la felul cum se pot intruchipa aceste adevărate arhetipuri în zonele intrude ale unor

etnii și neamuri străine de țărîmurile ionice. Străine? Poate, într-un fel, prin descendență și prin pigmentația pielii. Dar nu este mai puțin adevărat că elinii homerici, cu intensul lor simț de sacralitate și de spiritualitate a universului înconjurător, erau mai îndepărate înrudiiți cu afroanții tribali decît cu lumea rațional-abstractă a tehnologiei ordonate în care funcționează descendenții lor euroamericani de azi. Cam așa ar fi spus Mircea Eliade, și cam așa ne sugerează și Derek Walcott, mai ales în capitolele (era să zic „cinturice”) centrale 25—30 în care, scufundat în onirism subacvatic, Achilles își vizitează strămoșii de pe continentul african și conversează cu tatăl său tribal, Afolabe. Instrăinarea **Iliadei** sub formă de variantă afro-caraibiană devine așadar o sfredelire a straturilor arheologice, ca la Schliemann, pentru a recupera un adevăr mai viu, mai cald, mai autentic, al simțirii quasi-primitive din antichitatea cea mai îndepărtată.

Bine, nu mai vreau să insist prea mult: volumul are el destule defecte, Walcott se cam lungeste, cartea IV și V sînt digresivii, iar alteori tonul alunecă spre predică și căinare, dar astea sînt totuși excepții. Învățătura pe care imi place s-o trag după lectura lui **Omeros** e cu totul alta. De cite ori n-am repetat cu toții clișeele despre imbinarea între național și universal, mai crezînd în ele, mai nu? În realitate, cînd citești un autor ca Walcott sau ca vreunul din cei poameniți mei la început, îți pui cu totul altfel, mult mai concret, problema acestei dialectici. Atît localizarea, cit și modernizarea sînt aici dure, transformînd pînă în chiar rărunchiilor lor materialele și arhetipurile. Walcott recurge poate la Homer numai spre a-și procura un vehicul cu ajutorul căruia să transmită încărcătura emoțională a grupului său etnic, mesajele părții sale din lume. Dar prin însăși această decizie modifică radical propria sa moștenire, o racordează la centralitățile lumii moderne. Are loc, să-i spun așa, o năpîrlire a naționalului. Poate că Walcott se consideră în multe privințe un adversar al axului central, euroamerican și raționalist, al lumii contemporane. Numai că **modul**, inteligent, subtil, abil, în care știe să exprime această adversitate se transformă într-un gest de acceptare, de omagiu chiar, a universului nostru comun. În ce-l privește pe Walcott însuși, el își va fi realizat, cu eficiență și cu eleganță, scopurile sale: moștenirea sa, moștenirea **alor** săi își găsește cale de acces, își găsește forme de supraviețuire în sintezele noi, globale, care se află în curs de pregătire.

Un lucru este limpede, discursul sovînlătrător de la tribunele unui parlament de incompletă legitimitate, proclamația spumegîndă de ură și setoasă de sînge a semidoctului protocronist — iată **ultimul** și cel mai neputincios instrument pentru o afirmare de valori naționale și de forme culturale. Dimpotrivă, dacă vreun dușman ar vrea să piardă pe eternitate prezența spirituală-istorică a românilor în lume, atunci nici c-ar putea născoci metoda mai perfectă și mai sigură decît să-i imboldească la persistența în izolaționism ultra-național. Dimpotrivă, experiența dovedește că tocmai flexibilitatea abilă, inteligentă poetică deschisă spre universal este cea care are șansele cele mai bune de a transpune în viață niste scopuri naționale pe care alții nu fac decît să le compromită urlîndu-le primitiv.

Virgil Nemoianu

● O anchetă formidabilă, privind traficul — în valoare de cel puțin 200 milioane franci francezi — cu bronzuri false, desfășurată vreme de doi ani în Franța, Statele Unite și Elveția, a dezvăluit dedesubturile ale comerțului de artă. În această afacere sunt implicați până în prezent 25 de inculpați, printre care numeroși proprietari de galerii. Escrocheria a început după decesul, în 1985, al lui Diego Giacometti. Mai puțin cunoscut decât fratele său Alberto, Diego a fost un artist al cărui animale și piese de mobilier în bronz pot totuși fi evaluate la mai multe sute de mii de franci. Moștenitorii sculptorului ceruseră turnătorilor care realizaseră bronzurile să le restituie formele-model, piese originale necesare în producerea lucrărilor. Dar unul dintre turnători, stabilit la Port-sur-Saône, Jacques Redoutey, supranumit J.R., profită de ocazie: pretinzând că nu mai avea formele-model, s-a apucat să toarne după Giacometti pe cont propriu. În trei ani, el a fabricat astfel sute de falsuri Giacometti, până a fost descoperit de poliție. O a doua filieră era alimentată de falsificatorul Roger Delagarde din Paris, care fabrica piese vechi sau obiecte de artă precolumbiană. Clientii celor două filiere, la fel de escroci ca și turnătorii, au revindut aceste „opere” în Franța, Statele Unite și Marea Britanie în cadrul unor operațiuni efectuate de galerii și de case



de licitație, precum Christie's și Sotheby's, a căror vigilență a fost deficitară. Așa se face că, începând din 1986, s-au vindut în S.U.A. falsuri în valoare de circa 150 milioane franci, iar în Franța în valoare de 30 milioane franci. În imagine, Pisia de Diego Giacometti. (LE POINT, 15 aprilie)

Memorii de la Le Monde

● Pierre-Henry Beuve-Méry, cel mai tânăr dintre fiii celui care a fondat ziarul Le Monde, a pornit la o acțiune socratică de mulți riscantă: reconstituirea „memoriilor” tatălui său Hubert Beuve-Méry. După ce a stat de vorbă îndelung cu Laurent Greilsamer, autorul biografiei apărute anul trecut, a mai studiat cu atenție o convorbire cu Claude Barreau — pe care Beuve-Méry nu voia s-o tipărească decât după moarte — și cele opt ore de interviu filmat în 1988—1989 de Pierre-

André Boutang cu complicitatea lui Jacques Almaric. P. H. Beuve-Méry a considerat că „textele în sine mai trebuie lucrate” dar că în ele „prin povestirile murmurate, a regăsit muzica vocii tatălui”. De curind a apărut la editura Grasset volumul de peste patru sute optzeci de pagini **Paroles écrites** semnat de Hubert Beuve-Méry cu textul stabilit de Pierre-Henry Beuve-Méry, constituind un remarcabil succes de librărie și critică. (LE MONDE, 12 aprilie)

E la modă Balzac

● Editorii francezi consideră opera lui Balzac de mare interes printre cititorii. Editura du Page publică două lucrări edificatoare asupra lumii literare văzută cu ironie realistă de Balzac devenit, în epocă, arbitru bunului gust: **Des salons littéraires et des mots élogieux** și **Des mots à la mode. Honore de Balzac, un cas, eseul psihicului** lui André Mauran apărut de câteva zile la editura La Manufacture, descoperă, analizându-i opera, „un maniac depresiv” cu o dominață maniacală care are dese iz-

bucniri de exaltare urmată de melancolie. După François Meyronnis meritul acestei cărți, fără să fie de mare originalitate, constă în analiza măturii celor din preajma scriitorului. Alte titluri: **L'Année balzacienne 1990**, consacrat lui Balzac și Revoluției (CPUF), eseul semnat de Juliette Grance, Balzac, cu un subtitlu elocvent — **L'Argent, la prose, les anges** (ed. la Différence) și reeditarea studiului lui René Benjamin, **La prodigieuse vie d'Honoré de Balzac** (ed. du Rocher). (LE MONDE, 29 febr.)

Corista

● „O poveste a comunicării în afara potecilor bătute” consideră Antoinette Boulat filmul la care lucrează regizorul polonez Krzysztof Kieslowski. **Corista**. Este vorba de comunicarea între oameni care caută răspunsuri la întrebări esențiale referitoare la Dumnezeu, adevăr, jurământ, pedeapsa cu moartea. Kieslowski consideră că o asemenea comunicare se poate face prin cîntec, prin intuiție și puritate. Scenariul este țesut cu subînțelesuri, cu sugestii. „La Kieslowski, toate aceste componente atât de subtile și atât de subtil spuse sînt evidente”, afirmă Philippe Volter. Interpretul personajului principal, Alexandre Corista e interpretat (în dublu-rol) de Irène Jacob. (PREMIERE, aprilie).

Roger Hanin Navarro



● Cunoscutul actor de teatru și film Roger Hanin (în imagine), director al Festivalului de teatru de la Pau, joacă în prezent în rolul gangsterului Navarro din **Ca frații**, serial de televiziune care se difuzează pe canalul TF 1. El se pregătește să joace la începutul lunii iulie în **Lecția** lui Eugen Ionescu la festivalul pe care-l conduce. (OBSERVATEUR, 4—10 aprilie).

● În editura Robert Laffont a apărut de curind, în colecția „Elle était une fois”, biografia Anais Nin semnată de Elisabeth Barille. Mai întâi a fost un jurnal, o confesiune care a fost considerată de către nenumărate femei drept o biblie laică. O copilărie sacrificată, o adolescență „sfîșiată” de literatură și de modelele ei, amoruri vijelioase, de la Henry Miller la Antonin Artaud, de la Brassai la Breton... Elisabeth Barille, incitată de Corps de jeune fille, jonglează cu diversele fațete ale personalității eroinei sale, într-un aparent joc al „confesiunilor” făcînd să apară adevărul despre o femeie „liberă” (LIRE, aprilie).

Amanți de război

● Acesta este titlul ultimului roman, care se află în librării, semnat de Patrick Hutin, apărut la Laffont. Un om torturat de un secret, o femeie prizonieră a unei greșeli trecute. Doi oameni aruncați în viltoarea stupefiantă, fără ieșire, a serviciilor secrete se vor zbate în lungi drumuri „necesare” de la Paris la Moscova, de la New York la Geneva, de la Montreal la Helsinki. Și totuși pentru că vor să scape cu viață, să nu fie sacrificată, așa cum se întâmplă de obicei, după ce și-au împlinit „misunea”. Într-o lume fără milă cei doi sînt **amanți de război**. (LIRE, aprilie).

Povestea mea secretă

● A trăi două vieți paralele, una la lumina zilei, cealaltă ascundîndu-se, adulter, dorință, realizare, erol romanului **Povestea mea secretă**, de fapt o autobiografie „între oglinzi” a lui Paul Terroux. Totul și orice este „dubl”, misterios. **Povestea mea secretă**, în același timp un roman de aventuri, este cartea cea mai ambițioasă a scriitorului american. (LIRE, aprilie).

Locul

● Între 1964—1979, scriitorului Friedrich Gorenstein, originar din URSS, i-a apărut o singură carte, **Casa cu turnulețe**, fiind oricât de conștient de viciușica romanelor **Psalm** și **Răscumpărarea** — apărute, după ce a ajuns în R.F.G. (în 1970) în nenumărate traduceri. De asemenea, cit a mai stat în URSS, treptat a fost interzis și ca scenarist (scenariile la **Solaris** de Tarkovski și la **Selava** în birli de Mihalkov. Recent apărut, **Locul** (ed. De Fallois) este un roman autobiografic de tip tolstoiian. (LIRE, aprilie).

Toffier: Noile puteri

● La editura pariziană Fayard a apărut de curind traducerea unei noi lucrări semnată de Alvin Toffler, **Noile puteri** (Power shift). Știința, informația, comunicarea, bogăția și violența „modeleză viitorul lumii și al nostru în zorii celui de al XXI-lea secol”. Consideră autorul. (LIRE, aprilie).

Tirgul de carte de la Leipzig

● Desfășurat pentru prima oară în afara tradiționalului Tirg de la Leipzig, ediția de primăvară, Tirgul de carte (24—29 aprilie) a reunit producția a peste 1 000 de edituri din 18 țări, numărul editurilor prezente depășind de trei ori participarea din anul trecut. (N.R.Z., nr. 1204).



Poetry Review

● AVIND subtitlul **The Green Issue**, revista **Poetry Review** din primăvara anului 1990 (editată de Societatea de poezie din Anglia), „tratează” despre ecologie în poezie, sau despre poezia ecologistă. De altfel, aflăm și din alte periodice că recent acestui subiect i se dedică numeroase cărți de beletristică (proză și, poate mai frecvent, poezie).

Numărul revistei de care ne ocupăm a apărut în colaborare cu World Wide Fund for Nature (departamentul de educație din Anglia), organizație internațională, al cărei program educațional privind protecția mediului a fost inițiat în 1981. În cadrul programului, s-a acordat prioritate scolarilor, publicându-se deja peste 80 de lucrări didactice, cu scopul integrării problemelor de mediu în programele școlare din Marea Britanie.

Editorialul atrage atenția asupra faptului că, pe lângă legătura care există între natură, starea vremii și metaforele poetice, „reînviata” propriu-zis rol al omului față de natură se poate face și prin poezie. Se subliniază ideea prezentată de James Lovelock, unul din cei mai mari specialiști ai lumii în probleme de mediu, și anume că lucrurile „prezente în-animat (roci, sol, oceane, riuri, atmosfere) ar trebui să fie incorporate în sistemele biosferei” și „să vedem pământul ca pe un organism viu”.

Numărul cuprinde numeroase poezii, multe dintre ele atingînd problema poluării atmosferice. Astfel, ne-a atras atenția poezia **Antarctica** de Les Murray: claritatea peisajului antarctic și limpezimea aerului pe care îl poți parca resoră din avionul care te traversează Atlanticul într-o prea senină zi de primăvară. Sau, imaginea contrară din poezia lui John Levert, **Greenhouse**, care începe cu versul: „It's like walking through a sick lung” („E ca și cum te-ai plimba printr-un plămînt bolnav”).

Menționăm recenzia semnată de David Gascoyne la două antologii, abordînd problema coracilor și zonelor împădurite în literatură, ca și articolul lui John Powell Ward, care consideră că „poeziile despre ecologie nu sînt suficiente: noi avem nevoie de o limbă modelată astfel încît să aparțină materiei organice și anorganice a planetei și o limbă saturată de conștiința noastră în timpul citirii unei poezii”. Iată cum începe articolul său: „Eu cred încă în Dumnezeu, deoarece Dumnezeu este singurul lucru actual, imortabil și peste cinci mii de ani”. (M.G.)

Vida colombiana

● PUBLICAȚIA hebdomadară **Vida Colombiana** (apare la Bogotă ca supliment cultural al cotidianului El Espectador) conține (în nr. din 14 iulie 1990), o pasionantă pledoarie a antropologilor pentru autonomia limbilor aborigene, la capătul a treizeci de ani de cercetări asupra simbiozei a diverse moduri de comunicare din interiorul țării. Precizarea se conjugă cu studiul tradițiilor orale în domeniul povestirii, al teatrului nescris, al obiceiurilor și datinilor din comunitățile marginalizate. Un „Forum național pentru evaluarea culturii”, desfășurat recent, a luat în dezbatere raportul între dezvoltarea accelerată a țării și evoluția prea lentă a identității patrimoniului spiritual a folclorului, pentru „înregistrarea pulsului real al fenomenelor culturale” și al investigării „impactului violenței asupra lor”.

Dintre știrile, recenziile, articolele de interes mai larg se observă o resuscitare a teatrului de păpuși (cu experiențe moderne ce au surse tradiționale); aflulul de piese latino-americane în teatrele dramatice; împlinirea unui an de înființarea primei Cinematoci (funcționează la Universitatea Națională) (V.S.)



Puls

● CU UN FORMAT de carte, destinată — fără discrepante — rafturilor bibliotecii proprii, copertă colorată și lăcuită, **Puls** nr. 48 (Varșovia—Londra, ianuarie—februarie 1991) își informează cititorii neavizați sau proaspăt afiliați despre activitatea trecută și proiectele de viitor ale publicației, anărate pentru prima oară în 1977, la Varșovia, ca revistă de opoziție, legată de mișcarea ilegală a vremii. După instalarea stării de urgență, **Puls** se mută la Londra. Prin numărul 48 (ianuarie-februarie 1991), revista, avînd acum o apariție mai promovată, la două luni și cu două centre de iradiere simultană: Varșovia și Londra, își propune să urmărească realitatea poloneză contemporană, modul cum este ea interpretată din interior și din afară. Și date fiind dificultățile „cu normalizarea” (titlul articolului introductiv semnat de Jakub Karpinski este: **Necazuri cu normalizarea — Polonia 1989—1990**), revista își declară intenția ca, angajîndu-se în discuțiile viitoare privind „problema poloneză”, să-și păstreze independența față de oricare din're partidele sau grupările politice.

Tematic, numărul 48 din **Puls** dezbate relația lui Lech Walesa, acum președintele țării, cu intelctualitatea poloneză. Un amplu capitol, ocupînd jumătate din text, debutează cu prima întîlnire a lui Czesław Miłosz, laureat al premiului Nobel (la 9.X.80), cu Lech Walesa, în anul 1981, la Universitatea catolică din Lublin, gazdă fiind rectorul Universității: părintele Kraniec. Convorbirea este reprodusă în totalitatea ei, Walesa recunoscîndu-i poetului rolul de mentor spiritual, iar poetul făcînd cu emoție elogiul șefului muncitorimii și al Solidarității. Cel doi rostesc alocuțiuni în fața multîmii adunate, subliniind unitatea în spirit dintre înțelecții, muncitori și biserică. Eveniment cultural și politic cu valoare simbolică. A doua întîlnire dintre Miłosz și Walesa are loc în 1989, între patru ochi, participarea presei fiind îngăduită doar la sfîrșit, deci doar partea finală a convorbirii este reprodusă, cea care a putut fi consemnată.

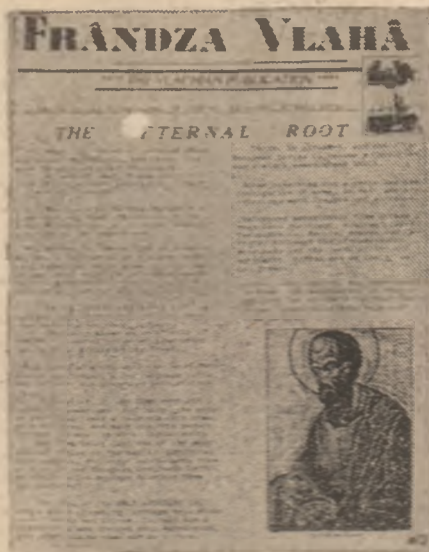
Recenzia Wandel Zwinogrodzka, **Cum să privești ca să nu vezi**, la volumul: **Lech Walesa**, publicat la Gdansk în 1990 și alcătuit din protrețe și măturii ale unor gazetari, artiști, istorici, dovedește că portretul șefului faimoaselor mișcări „Solidaritatea” este sacrificial în favoarea relațiilor evenimentale, că stereotipurile în loc de caracterizări și că povestirea preschimbată în parabolă pare „modelul canonic al unei istorii sfinte”. Nici piesa lui Mrozek, **Alfa**, consacrată lui Walesa explicit („asemănarea” dintre eroul piesei și figura reală binecunoscută nu este întîmplătoare”, declară autorul însuși), n-a avut o soartă mai bună decât volumul sus-amintit. Recenzenta, Marta Fik, o dovedește.

Cu inteligență și un dram de ironie, din unghiuri de vedere diferite, analizează doi scriitori binecunoscuți, Stanisław Baranczak și Michał Głowiński, poezia lui Czesław Miłosz intitulată: **Către Lech Walesa**, scrisă în anul 1982, patru luni după instalarea stării de urgență.

A doua jumătate a revistei, circa 80 de pagini, conține articole, comentarii, discuții pe teme actuale sau dimpotrivă referitoare la realități și corespondență postbelică purtată în exil. O revistă a presei densă, neretică și citeva recenzii incheie revista. Printre „noile apariții” semnalate în interiorul și exteriorul copertii a IV-a figurează și cartea lui Mircea Eliade: **Religia, literatura și comunismul. Jurnalul unui emigrant**, apărută în 1990, la „Puls Publications”, Londra. (O.Z.)

O publicație aromânească în California

● UNIVERSUL CĂRȚII publică (nr. 4) primul top al vânzării de carte din România. Adresându-se direct difuzorilor, revista a obținut de la mai multe centre de librărie județene situația „la zi” și, folosind un sistem simplu de punctaj, a întocmit un semnificativ clasament. Primele trei locuri sînt ocupate de **Istoria culturii și civilizației** (vol. III) de Ovidiu Drimba (Ed. Științifică), de romanul lui M. Eliade **Noaptea ce sinziene** (Ed. Minerva) și de studiul istoric al lui N. Baciuc **Agonia României** (Ed. Dacia). Cele 20 de titluri din virful clasamentului se repartizează pe edituri astfel: Minerva și Humanitas — 3, Cartea Românească, Științifică și Roza Vinturilor — 2, Dacia, Sport-Turism, Univers, Medicală, Didactică, Europa, Evenimentul — 1. O editură neidentificată figurează pe locul 10 cu **Borgia** lui Zevaco. Așadar, figurează în top 13 edituri. Sub raportul genului, predomină interesul pentru roman (7 titluri), și pentru studii și eseuri (istorie, filosofie, politică) (tot 7). Autorii români sînt în număr de 14 iar cei străini în număr de 4 (restul nu sînt nominalizați). Sînt și autori cu mai multe prezențe în top: M. Eliade și N. Baciuc. Autorii români contemporani sînt în număr de 9 (adică, aproape jumătate din total). Am dori, pentru viitoarele liste, precizarea perioadei: „ultima perioadă de timp” este mult prea vag spus. ● **IN LIBERTATEA** nr. 412, dl. I. Butnaru comentează premiile acordate de Uniunea Scriitorilor. Sub o fotografie care-l arată pe președintele U.S. îmbrățișându-se cu poetul M. Sorescu, stă scris: „Pupat Piața Endependenței. Stop.” Lăsăm pe dl. Butnaru, filolog de profesie, să vadă unde ziarul d-sale a colaborat cu Caragiale, ca să deplîngem calitatea comentariului pe care d-sa însuși îl consacră evenimentului. Iată ce scrie de exemplu dl. B. despre Mircea Cărtărescu: „Contestat pînă la anulare, blamat pînă la exasperare, tînărul poet nu este un impostor, chiar dacă modalitatea sa lirică rămîne insolită și, pentru unii, insolentă”. Așa, care va să zică, Mircea Cărtărescu nu e un impostor! Ei, și noi care creдем... ● În California apare o revistă în limba aromână, editată de dl. Nacu Zdruc, care a avut amabilitatea să ne trimită numărul 1 din anul 13 (1991?). Reproducem coperta, care nu trebuie să deruteze pe cititori prin limba engleză a editorialului. Restul revistei **FRÂNDZA VLAHĂ** (adică **Frunză vlahă**) este în limba macedoromânilor (unele poezii au și variantă în greacă). Ni se dau și informații referitoare la comunitatea aromânească din America, precum și o listă de cărți despre ea „cari vă lipsesc”, însoțită de recomandarea: „Ancuparați-li”. Noi, românii, ne putem înțelege și fără să ne traducem, așa că renunțăm a vă spune la ce ne îndeamnă revista dlui Nacu Zdruc. ● „Am trăit s-o văd și pe-asta! Cuvîntul naționalist a ajuns de ocară...”, exclamă dl. E. Barbu în **ROMÂNIA MARE** din 3 mai. Să vă dea Dumnezeu sănătate, să trăiți și să vedeți și altele, domnule Barbu! ● Și, aflîndu-ne la publicația dnilor Barbu și Vadim, să notăm și elogiul de o pagină mare și indesată, pe care dl. N. Georgescu i-l face. Dnilor Barbu și Tudor nu le-au murit chiar toți laudătorii, s-ar zice. Dl. N. Georgescu risipește multă erudiție istorică și filologică spre a ne convinge că „revista ce poartă acest glorios nume preia, într-o oarecare — foarte



importantă — măsură, sensurile RĂSTIRII vlahă. Aș îndrăzni a spune că este răspunsul neaoș muntețesc la post-revoluție”. Argumentele dlui Georgescu în apărarea injurărilor pomenilor domni sînt, toate, cam de tipul următor: „Să ne amintim de Roma și (de) mării ei împărați: cînd intrau în triumf pe porțile urbei, aceștia își tocneau, între altele, bulzilor, oameni aleși anume să spună bancuri deochete pe seama învingătorului (...). De ce? Simțu: ca zeii să nu se simte de invidie...” Să înțelegem care e guvernanta noastră actuală i-au tocmit pe românii verzi să-i bulească din teama că s-ar putea mînia zeii pe succesul lor la alegerile trecute? Unele schimbări de amabilități (și cupa de șampanie) între primul ministru, ministrul de Interne și România Mare ar putea dovedi teza învățatului domn Georgescu. Doar că n-am observat că România Mare să se fi răsuț vreo dată neaoș-muntește la iubii conducători. Este preferată opoziția, probabil în virtutea reflexului de supunere față de putere, cu care dăni Barbu și Vadim s-au ales din vremea sinistrului și a sinistrei. Ar fi cazul ca primul ministru ori ministrul sîm de Interne să reamintescă bulzilor pe care-i plătesc noi cu închinămîm nimic, dl. Georgescu să-i adreze adresă a bancurilor lor deochete și asta mai înainte ca zeii să se burzuiască de-a binelea pe învingătorii noștri. Au ei destul de furcă și așa, cu pămîntenii, ce le mai trebuie supărarea zeilor! În ce-l privește, articolul dlui Georgescu, proclamînd în final necesitatea unei dictaturi a bunului simț, ne surprinde mai cu seamă prin lipsa completă a simțului cu pricina.

Un premiu care reflectă inflația

● Alt titlu inspirat al dlui Mihăileș în editorialele **ORIZONTULUI** timișorean: **Vadim Tudor îmbracă rubașa morții!** ● Primim la redacție din partea **Editurii Făt-Frumos** invitația de a participa, în ziua de 9 mai, la Casa de Cultură a Ministerului de Interne, la înmînarea **Premiului Național M. Eminescu** pentru debut, în valoare de (țineți-vă bine!) 100.000 lei, poetei Iulia Dora Marinescu pentru volumul **Te aștept luminînd**. Uniunea Scriitorilor ar trebui să se simtă umilită de valoarea acestui premiu de debut (egală cu aceea a cinci premii pentru autori

consacrați pe care ea le-a acordat nu de mult). Cine e norocoasa poetă, nu știm. N-am auzit de dna Marinescu. Sperăm să ne acorde (cum promite, în finalul ei, invitația la care ne referim) „un autograf pe ediția princeps” (ii urăm autoarei și alte ediții, pînă la aceea ne vârietur a marilor poeți în apusul carierei), ca să citim și noi o poezie de una sută mii lei. Ei da, ne-am dat și noi seama că e inflație și că una sută mii lei de azi nu mai sînt una sută mii lei de ieri, dar curiozitatea rămîne mare. ● În **VIITORUL ROMÂNESC** din 26 aprilie, dl. Balogh Jozsef semnaleză încă o înviere din morții (morali): aceea a dlui Hajdu Gyözö, critic literar de limbă maghiară (autor al unui unic volum, în 1967, intitulat **Atelier**) și mare preot al cultului personalității lui Ceaușescu. După un an și jumătate de tăcere, dl. Hajdu Gyözö își regăsește vocea spre a-și proclama... disidența față de regimul al cărui apologet a fost. Revista care-l găzduiește este **Totuși iubirea** a dlui Păunescu, devenită de la o vreme un redutabil cimitir al elefanților (a se citi: al nomenclaturistilor). Să recunoaștem că nu se putea fără dl. Hajdu Gyözö: ar fi lipsit elefantul (a se citi: nomenclaturistul) „de alte naționalități”. Fiind noi, din principiu, contra discriminării de orice fel, salutăm gestul dlui Păunescu de a proceda democratic și cu morții (morali). ● În **STRICT SECRET** (nr. 53), dna Ileana Dobre relatează (pe baza unor informații de familie) sfîrșitul nefericit al poetului și eseistului Ion Lotreanu, licențiat al Facultății de Litere, secția F. F. (cu o teză remarcabilă despre Nichita Stănescu), fost secretar general de redacție la **Săptămîna** dlui Barbu: dat afară, de „patron” (care l-a scos țap ispășitor într-o arză afacere, în care responsabil moral era inevitabilul C.V.Tudor), tracasat, speriat, amenințat (știm și noi unele lucruri, domnilor!), Ion Lotreanu a fost găsit spînzurat în micul său apartament din București. Nu știm dacă el a fost victima securității. Dar știm că a fost victima confracțiilor de la **Săptămîna**, care nu aveau încredere în el, bănuindu-l a le „vinde” secretele (murdarele lor secrete!). O cădere psihică l-a purtat și pe la Spitalul 9. Vai de bieții poeți în atît de vitrege timpuri! ● Tot în **Strict secret** se publică un fragment din demisia de la TVR a dnei Mihaela Mihai, ca urmare a conflictului cu (și el!) inevitabilul E.Valeriu. ● 31 de ofițeri și subofițeri USLA („încă activi”) adresează

o scrisoare revistei **EXPRES** din 2—7 mai, în care prezintă într-o nouă luminăuciderea, în fața M.Ap.N., în decembrie '89, în condiții misterioase, a echipajului USLA chemat în sprijin. Mai mult: se dă a înțelege ca se cunosc complicitățile care au condus la crima cu pricina. Atmosfera în „unitate” (care? de cine aparține acum?) continuă a fi la fel de rea ca înainte de revoluție. Parte din ofițerii compromiși ori amestecați în crime au revenit și au din nou putere de decizie. Oamenii se tem și de umbra lor. Pentru numele lui Dumnezeu, domnilor ofițeri, cine vreți să vă scape de rușinea colaborării la atrocități? Cine vreți să-i tragă la răspundere pe vinovați? De ce vă e frică să spuneți tot ce știți și să vă semnăți scrisorile? ● În numărul din 1 mai, **CURIERUL NAȚIONAL** ne informează că în contul nr. 45105052 al Băncii Comerciale Alba, destinat stringerii banilor necesari pentru cumpărarea casei din Lancrăm în care s-a născut L.Blașa și pentru transformarea ei în casă memorială, au fost depuși de la începutul anului și pînă în prezent... 8736 de lei, adică aproximativ a mia parte din suma considerată utilă. Desigur, lipsa de ecou a apelului nu ne bucură. Dar ni se pare deplasat comentariul dlui Ștefan Dinică pe marginea acestei constatări: „Ce ușor e să-l lubești pe Blașa rostind fraze meșteșugite...” Nu e nici ușor, nici greu, depinde de vocație, și, oricum, n-are nici o legătură cu contul din B.C.A.

Cum ați fi scris, domnilor ziaristi?

● Un interviu care trebuie citit: acela acordat (în **FLACĂRA** nr. 18) dlui I.D. Goia de către dl. Ionel Săndulescu. Dincolo de interesantele considerații personale pe tema situației politice din România actuală, există în el un accent, am zice firesc, uman, care-l face emoționant. ● În același loc, o anchetă a dnei Liana Molnar Tatos extrem de semnificativă: i se pune unui număr de ziaristi întrebarea pe care dl. Nicolae Dide a lansat-o la TVR cu cîteva săptămîni în urmă: „Cum ați fi scris, domnilor ziaristi, despre tinerii leșiți în stradă pe 21 și 22 decembrie, dacă Ceaușescu ar fi reușit să revină la putere pe 23?” Răspund: Ion Cristoiu, Mihai Tatulici, P.M.Băcanu, Viorel Sălăgean, I.D. Goia, O. Știreaș, R. G. Teșosu și Stelian Tănase. ● Sub titlul **Piticul trufaș**, dr. Liviu Timbuș publică o teribilă amintire legată de un poet oficial de pe vremuri (nu-i spune numele, pe care nu-l spunem nici noi, deși l-am ghicit). ● Două semnale de alarmă, pe care le preluăm din presă: creșterea (a cita oară?) a prețului hirtiei de ziar cu peste 40% în luna aprilie, deși Hotărîrea guvernului nr. 239/1991 stopa această creștere la 12%; noi agresiuni deliberate ale forțelor de ordine contra unor ziaristi și care au fost discutate la Convenția Ziaristilor din România din 29 aprilie. A fost adresat guvernului un avertisment. ● **ZIG-ZAG** (1—7 mai) — excelent număr consacrat justiției românești actuale (a se vedea îndeosebi pagina dnei Renate Weber) — ne informează că guvernul american ar fi interzis serialul **Dallas** pentru „necorordanța cu realitatea texană”. Sperăm ca guvernul român să nu citească revista dlui Coman: cine știe ce idei l-ar veni?

Cronicar



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

Secretariat: Adriana Flanu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 50 10 interioare 1001, 1200). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanta Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Joiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Voică (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 Zabarancu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mares, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159). TELEFAX: (400) 184101