

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

Joi 10 octombrie 1991
(Anul XXIV)

41

Teatru național

JUDECIND după frecvența folosirii și importanța ce se dă cuvântului scenariu, s-ar părea că țara noastră a devenit după decembrie 1989 scena unor mari montări cu soldați, mineri, popor. Cu partituri principale ce se cer mereu redistribuite. Cu lovituri de teatru și culminări parțiale ale unor personaje esente din alte piese, cu tirade și replici memorabile, dar și cu dezarticulări, contradicții, inconsecvențe și absurdități derutante pentru publicul, de obicei, teatropasator, care nu mai poate deosebi negativul de pozitiv și adevărurile de minciuni. Iar miza jocurilor ce se fac și se desfac e chiar viața noastră ce se scurge zilnic între exasperare și, tot mai puțină, speranță.

Acest teatru național — în care sintem angrenați într-un fel sau altul cu toții și care are ca loc de acțiune strada, parlamentul, televiziunea, dar mai ales niște culise obscure și adânci — și-a câștigat o tristă faimă cu dramele, tragediile și comedile sale grotesci. (Succesul enorm de care s-a bucurat în ultima vreme în lume instituția artistică numită Teatru Național ne poate face cu atât mai mult să meditam la superioritatea artei asupra unei realități regizate inabil de interese care nu au în vedere binele public).

Evenimentele sfârșitului de septembrie, episodul patru al mineriadei, pun iar în gura tuturor și pe paginile ziarelor cuvântul scenariu. Este clar că bătălia a avut loc în alte spații decât străzile încețoșate de fumul lacrimogenelor, iar regizorii din umbră acum la rampă acuzându-se reciproc sau aruncând responsabilitatea jocului singeros pe umerii opoziției neparlamentare.

Minerii, mulțimile hărțuite și hărțuind pe bulevarde, polițiștii, jandarmii și scutierii nu au fost decât marionetele „clasice” lupte pentru putere: „aripa dreaptă” a FSN s-a confruntat cu „aripa bătrână”. Petre Roman și tehnocrații săi au fost „înfrinți” (?) de seniorii partidului, cei mai puțin apti să se antreneze în lupta pe care „piața” o presupune. Mai mult ca oricând bătrînii nomenclaturişti au fost solidari, avînd și sprijinul SRI-ului, al nostalgicilor după „vremurile bune” din poliție și armată, al activiştilor ascunși sub masca unor noi partide. Iar președintele țării, prin atașamentul pentru idealurile tinereții sale (afirma: în chiar aceste zile printr-o lecție de învățămînt politic despre superioritatea socialismului „adevărat”), este mult mai aproape de ideile bătrînilor tovarăși decît de cele ale temperamentosului său fost prim ministru.

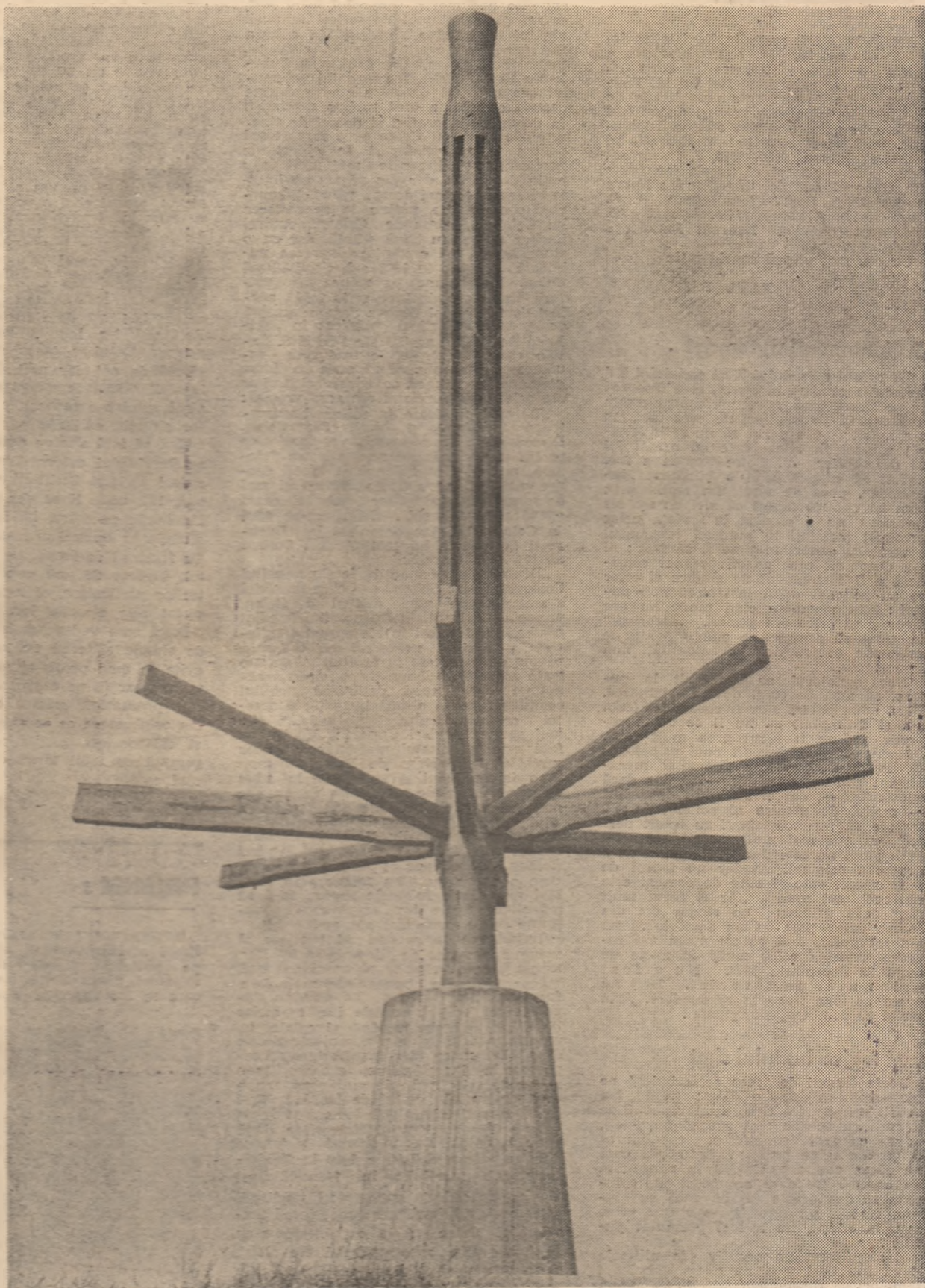
Scenariul, care specula faptul că reforma e dure-roasă și că greșelile în aplicarea ei, glisările haotice ale tehnocrațiilor au generat nemulțumirea populației, a fost inevitabil scăpat de sub control și puțin a lipsit ca forța, odată dezlănțuită, să măture toată „ema-nația” cu fațadă democratică.

Așa cum un dramaturg scade ștacheta estetică a piesei sale din dorința succesului ieftin transformînd o dramă profundă într-un kitsch boulevardier, cei ce au manipulat detașamentele minierești n-au ținut cont că acești oameni duri, modificați structural de mizeria în care trăiesc, pot acționa și din proprie inițiativă, că pot avea și revendicări politice, că nu pot fi cumpărați cu un salam, o sticlă de apă și vorbe goale.

Bucureștenii însă, cei mai mulți, au fost circumspecți iar opoziția nonviolentă s-a implicat puțin și moralizator lăsîndu-i pe mineri să simtă pe pielea lor ceea ce provocaseră în iunie '90.

S-a mai încheiat un act al piesei, ne-am șters lacrimile provocate artificial, dar vederea ne e încă încețoșată de variantele contradictorii. Ceea ce se vede limpede e că de pierdut au pierdut tot cei mulți. Minerii s-au întors în valea plingerii lor fără lacrimogene, amenințarea iernii cu lipsuri neraționalizate trezește de pe acum frisoane, în dezvăluirile senzaționale adevărurilor se amestecă, inseparabil, cu minciunile iar marii sforari, necîștigînd tot ce scontaseră, își pregătesc scenariile viitoare în care, știm deja atât de bine, individul cu nevoile lui vitale nu contează deloc.

Adriana Bittel



GEORGE APOSTU : Fructul soarelui. Număr ilustrat cu lucrări ale sculptorului. În pagina 17, o cronică dedicată artistului de la a cărui dispariție s-au împlinit cinci ani.

DIN SUMAR

- Ideologia marxistă și comparatismul est-european ● Ion, „fiul” lui Herdelea ● Dinu Pillat între credință, creație și puștărie ● Versuri de Mircea Ivănescu ● Eu și celălalt: Morală și politică de Ștefan Aug. Doinaș ● Proză de Radu Albala ● La noi poezia a ținut loc de proză și filosofie — interviu cu Dumitru Țepeneag ● Misterele Bucureștilor ● Decalogul la 400 de lei kilu' de carne ● Un Poet se întoarce acasă



NE SCRUI CITITORII:

Stimate Domnule Profesor Nicolae Manolescu,

REDACTORUL paginii „Revista revistelor” din nr. 38, 19 septembrie a.c. a comis o eroare bibliografică afirmând, cu ocazia semnării poeziei lui M. Eminescu, „La Arme”, într-o publicație de la Chișinău, că aceste versuri nu au fost incluse în „nici una din edițiile poetului”. Dacă ar fi consultat *Bibliografia lui Mihai Eminescu, 1866-1970*, I, București, 1976, ar fi constat că poezia face parte din sumarul edițiilor îngrijite de: Nerva Hodoș (1902), Ilarie Chendi (1905), A. C. Cuza (1914), Alexandru Coriolan și Al. Iacobescu (1940) și Laurent Tomoloagă (1943, traducere).

Cu cea mai aleasă considerație

PAUL PALTANEA

Raționament(ul) terorist...

IN cadrul episodului X al serialului TV *Revoluția română în direct*, care încearcă să ne lămurească, oarecum, controversata existență a teroriștilor, de care însă nu s-a îndoit (sau a părut să nu se îndoaie) nimeni în zilele care au urmat lui 22 decembrie, dl. Petre Roman a fost nevoit să răspundă la o întrebare „incomodă”, pusă de unul din realizatori: cum își explică faptul că nici un așa-zis terorist nu a atentat la viața celor proaspăt instalați la putere? Răspunsul a venit cu ezitări minime și căutate; ni s-a dezvăluit ceea ce dl. premier consideră a fi fost modul de gândire al celor ce au acționat după instalarea noii puteri: în momente cînd nimic nu era sigur, cînd orice era posibil, „teroriștii” au ținut să completeze cite o poliță de asigurare pentru două eventualități mai importante.

Dacă dictatorul ar fi revenit la putere, să aibă cu ce-și dovedea loialitatea. Dacă noua putere s-ar fi consolidat (cum s-a și întâmplat) să nu li se poată reproșa că „ar fi făcut prea mult rău”. „Teroriștii” s-au dovedit buni psihologi; dl. Petre Roman le-a demontat mecanismul raționamentului — chiar dacă aposteriori —, dar ei au intuit — apriori — modul de gândire al emanațiilor. Și, trebuie să recunoaștem, l-au intuit perfect, cu atât mai mult cu cit acest fel de a gândi nu este numai ciudat, ci de-a dreptul... original. Așadar nu faptul de a fi omorît sute și sute de oameni este răul cel mai mare... „Ar fi făcut mult rău” dacă ucidem un singur om din echipa emanațiilor. Cum acest lucru nu s-a întâmplat, iată că nu avem cui reproșa moartea celor mulți în zilele de după 22 decembrie 1989. Nu a fost prins nici un terorist. Deci nu avem pe cine trage la răspundere. Asta zic și eu democrație originală!

...și logica bunului simț

Poate tocmai de aceea ar trebui să ne mai amintim încă o dată: Cînd s-a vorbit prima oară despre teroriști? Cine a spus că aceștia sînt special antrenați, dotați cu arme sofisticate, capabili să tragă din orice poziție? Erau (cei care au făcut aceste afirmații) în cunoștință de cauză? Ce date anume îi îndreptățeau să dea aceste detalii, dacă ne gândim că nici un terorist nu a fost prins sau, în sfîrșit, nu a fost prezentat public?

Dacă răspundem negativ la ultimele două întrebări (și nu avem suficiente temeiuri să răspundem altfel), nu putem să nu (ne) întrebăm ce interes au avut respectivii să semene, să întrețină și să exacerbeze în rîndul populației civile, și militare panica, suspiciunea, ura?

Răspunsurile la aceste întrebări, care nu sînt deloc greu de aflat, rezolvă și aspectele, multiple, legate de existența sau inexistența teroriștilor. În fond, obsedanta întrebare „Cine-a tras în noi după 22” este, pe latura care vizează un răspuns global, pur retorică.

ȘTEFAN BADEA

P.S. Aceste rînduri au fost scrise înainte ca minerii să plătească Puterii „scadența” poliției din 14-15 iunie 1990. Înainte, deci, de „depunerea” mandatului guvernamental de către dl. Petre Roman. Ar fi trebuit, normal, să atasez termenilor *prim ministru* și *premier* particulele atît de dragi lui Petre Roman, de fost sau ex-.

St. B.

În legătură cu opera timpurie a lui Celan

IN LEGATURA cu articolul publicat de dl. Andrei Corbea în *România literară* nr. 38 din 19 septembrie 1991, sub titlul „Celan înainte de Celan”, mă văd nevoit să fac unele precizări și să-mi exprim anumite nedumeriri. Articolul d-lui A.C. se referă la volumul de scrieri timpurii ale lui Paul Celan, apărut în editura Suhrkamp sub îngrijirea Barmarei Wiedemann (Paul Celan, *Das Frühwerk*, Suhrkamp Verlag 1989). Recenzentul volumului are perfectă dreptate cînd socotește „cauza comună a încă rarilor specialiști în domeniul biografiei și opere de tinerețe ale lui Paul Celan prea importantă pentru a o transforma în obiect de partizanat și discordie mai mult sau puțin derizorii”, dar din păcate săvîrșește el însuși tocmai acest... păcat. Enumerînd contribuțiile, puține, la cunoașterea lui Celan „înainte de Celan”, Andrei Corbea omite (cu bună știință, dar cu o stupefiantă rea credință) lucrarea publicată de mine în 1987 sub titlul „Paul Celan. Dimensiunea românească” (Editura Kriterion). Iată ce scria însă același domn Andrei Corbea despre această carte, într-un articol publicat în „Tribuna României” nr. 356 din 1 III 1988. Redau citeva extrase, în traducere românească (articolul fiind scris în limba germană, pentru că se adresa cititorilor din cele două Germanii din acea vreme):

„Recenta publicare, la editura bucureșteană Kriterion, a cărții *Paul Celan. Dimensiunea românească*, semnată de poetul și traducătorul român Petre Solomon, apare — în nolanul de studii despre viața și opera unuia dintre cei mai de seamă poeți ai anilor postbelici, ca un adevărat eveniment”. Referindu-se apoi la Colocviul Celan organizat la București în toamna lui 1981, Andrei Corbea afirmă următoarele:

„Dintre participanții la pomenitul Colocviu, Petre Solomon — care de altfel a stat aproape zilnic alături de Celan, vreme de doi ani, în București imediat postbelic și l-a fost foarte apropiat sufleteste, — a simțit poate cel mai puternic nevoia de a cerceta în profunzime și sub toate aspectele „dimensiunea românească” a unei opere, ce-și datorează profilul complex... nu în ultimă instanță, și acestei premise culturale-spirituale...” Și mai spunea Andrei Corbea: „Cartea de față este rezultatul meritoriu al unor cercetări întreprinse de Petre Solomon timp de mulți ani. Argumentele lui aduc exegezei celaniane elemente ce nu vor mai putea fi ignorate de aici înainte.” (Subl. mea).

Or, în articolul din *România literară*, tocmai asta face acum domnul Andrei Corbea: ignoră pur și simplu cartea pe care o elogia cu atîta fervoare în 1988. Mai mult încă, folosește copios, fără să mă citeze, unele din „argumentele” susținute în lucrarea mai sus amintită!

Trebuie de asemenea să precizez că volumul recenzat de domnia-sa în *România literară* a putut să apară datorită, măcar în parte, bunăvoiei mele de a furniza d-nei Barbara Wiedemann, îngrijitoarea ediției, textele inedite scrise de Celan în limba română și aflate în posesia mea (ceea ce n-a împiedicat-o pe d-na Wiedemann să-și manifeste o aproape totală ingratitude, sentiment sau mai bine zis lipsă de sentiment, cu o arie geografică destul de largă.) Ce-i drept d-na Barbara Wiedemann, într-un eseu publicat sub titlul *Meteoriten*, după apariția ediției *Das Frühwerk*, și anume într-un volum tipărit în 1990 la Heidelberg sub îngrijirea lui Hans-Michael Speier (în cadrul cunoscutei publicații „Celan — Jahrbuch”), recunoaște că textele lui Celan (cele românești) s-au păstrat grație subsemnatului. De altfel, d-na Wiedemann folosește chiar în titlu o metaforă prin care caracterizam eu însumi, în cartea amintită, aceste texte insolite:

„Meteorii sînt obiecte de cercetare prețioase, putînd oferi privitorului atent informații despre originea și geneza lor, precum și despre drumul străbătut pînă la noi... Punctul de plecare al propriei mele cercetări este cartea lui Solomon despre „Dimensiunea românească” a lui Paul Celan, carte în care el a publicat pentru prima oară, în 1987, toate textele românești, în proză, și cărora, laolaltă cu lirica scrisă în românește, le-a dedicat un capitol întreg...”

Fără nici o intenție polemică, mă întreb ce anume l-a putut împinge pe Andrei Corbea, un cercetător altminteri serios și competent, să comită un asemenea „păcat prin omisiune”, înapoia

cărui, vreau să sper, nu stă nimic altceva decît o memorie slabă...

PETRE SOLOMON

Se poate pune stavilă pirateriei editoriale?

IN pagina culturală a ziarului *România Liberă* din 6 august 1991, domnul George Pruteanu întreprinde, sub titlul *Cu cărțile pe masă* o anchetă deosebit de interesantă despre situația cărților la noi. Stînd de vorbă cu șefi de librărie, ca și cu vinzătorii stradali, d-sa izbuteste să ne înfățișeze o situație destul de exactă a cărților publicate acum, a topului lor, modului lor de desfacere, a prețurilor etc.

Cu ocazia aceasta, d-sa a mai descoperit, în maldărele acelea de cărți de tot felul, de la cele de aventuri, politiste, știință fantastică pînă la cărți de certă valoare, citeva despre care nu se poate ști nimic, intrucît, fiind traduceri, numele tălmăcitorilor lor nu sînt menționate, ceea ce — cum numește d-sa — „măsoare a amatorism pirateresc”. Cazurile nu sînt, din păcate, noi, căci unele din editurile particulare practice, pe scară largă, o adevărată piraterie și, cu siguranță, o vor practica și de aci înainte, atîta vreme cît nu se vor lua măsurile necesare. Dar se pot lua astfel de măsuri? După umila mea părere da și încă cu multă ușurință și anume: ar fi de ajuns ca ministrul Culturii să dea dispoziție ca editurile particulare să fie obligate a trimite trimestrial, Direcțiunii literaturii din departamentul său, lista lucrărilor ce își propun să le publice, indicînd, atunci cînd e vorba de traduceri, și numele traducătorului, evitîndu-se astfel, între altele, publicarea de către două sau chiar trei edituri a aceluiași lucrări (v. cazul romanului „*Amantul doamnei Chaterlay*” de H.D. Lawrence). În același timp, cum mai toate editurile particulare reeditează traduceri apărute prin 1946-1947 de către editurile Socec, Forum, Vatra, Lumina Românească, Cugăteara, Delafraș, Mecu etc. deci acum 45, 46 de ani, iar unii din traducătorii lucrărilor apărute atunci nu mai sînt în viață, pentru o cunoaștere exactă a acestor situații, editurile particulare nu vor trebui să facă altceva decît să se adreseze Serviciului evidenței membrilor din cadrul Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei, 133, unde li se vor putea da toate lămuririle necesare, înlăturîndu-se astfel situația ca traducătorii aflați în viață să fie frustrați de drepturile lor sub pretextul, invocat de unii conducători ai editurilor particulare, că n-au știut și n-au putut afla situația lor.

După cum vedem, măsuri cît se poate de simple și, cred eu, eficace, care ar evita în mod precis situațiile existente acum și ar fi, pe deasupra, și în beneficiul prezentării grafice a cărților, căci din colaborarea ce ar exista între edituri și colaboratori, cărțile ar arăta cu siguranță cu totul altfel decît arată cele mai multe azi.

PAUL B. MARIAN

PRIMUM:

REFERITOR la comunicatul Biroului de Presă al Președintelui României, difuzat pe postul național de Televiziune, miercuri, 2 octombrie, a.c., comunicat în care se fac aprecieri denigratoare la a-

dresa revistei FLACĂRA nr. 40, din 2.10.1991 („invenții”, „afirmații necontrolate”, „calomnii” etc), autorul articolului în discuție precizează:

Lesne de observat pentru cititorul paginilor intitulate «D-l Ion Iliescu „dansează” în familie» este că autorul se referă, în primul rînd, la cei care formează familia spirituală de care s-a lăsat înconjurat președintele. Referirile exprese privind înrudirea reală a președintelui cu cei doi demnitari nominalizați în articol — dintre care unul (și nu „diverse persoane”, cum, în mod răuvoitor și vădit eronat se afirmă în comunicat) poartă, nu numai printr-o simplă coincidență, numele de Iliescu —, autorul și le susține în continuare, declarînd că după toate informările și verificările pe care le-a întreprins, aceste date sînt reale.

În ceea ce privește „necesara reconcliere națională”, autorul crede că aceasta nu se va putea constitui decît prin dialog și transparență, și nu prin comunicate pătînitore, propulsate de la înălțimea postului național de Televiziune.

Ar fi de dorit ca președintele României să nu aibă față de presă atitudinea feței urite care sparge oglinda.

PAUL VINICIUS

SONDAJ

● Institutul Român pentru Sondarea Opiniei Publice (IRSOP) a avut amabilitatea să ne transmită următorul rezultat al sondajului efectuat în luna iulie a.c.: **Aprecieri favorabile în funcție de structura sociodemografică a cititorilor revistei „România literară”:**

Sexul	Procente %
Bărbați	46
Femei	54

Vîrstă	Procente %
18-24	21
25-34	16
35-44	16
45-54	16
55-64	8
65+	11

Ocupația	Procente %
Muncitor	32
Maistru, tehnician, funcționar	10
Personal cu studii superioare	13
Tăran, pensionar C.A.P.	6
Pensionar asigurări sociale	15
Elev, student	14
Alta (casnică, meseriaș particular, fără etc.)	10

Domiciliul stabil	Procente %
Urban, municipiu	40
Urban, oraș mic	26
Rural	34

Ultima școală absolvită	Procente %
Patru clase	2
Școală generală (7/8 clase)	3
Școală generală (10 clase)	11
Școală profesională, ucenicie, Liceu	12
Școală postliceală	7
Învățămînt superior	21
Alta	2



FLUTURI (Costinești)

Ideologia marxistă și comparatismul est-european

SE POATE pune întrebarea dacă „literatură comparată” ca disciplină academică, specializată, orientată și dominată de preocupări vestice, a dat și o suficientă atenție realității — nu mai puțin „comparatiste” — din alte zone geografice. De pildă, studiilor comparatiste din Europa de Est, în special, gravelor distorsiuni pe care ideologia marxistă le-a provocat — timp de decenii — comparatismului est-european. Chiar și la o privire rapidă se observa cu ușurință ravagiile pe care marxismul a cauzat comparatismului estic. Obiectul, metoda și studiilor aplicate au fost deosebit de grav afectate. Evident, nu putem întreprinde, în acest cadru, un lucru nici pe departe complet al acestei ample probleme. Procedăm doar prin câteva sondaje reprezentative scopul de a indica — în vederea unor dezvoltări viitoare — direcțiile unor cercetări mult mai aprofundate, științifice, manipularea și erorile au fost considerabile. În primul rând, o sursă esențială de grave erori a provenit, în primul rând, din subordonarea completă studiilor definite „comparatiste”, ideologiei oficiale marxist-leniniste a întregului bloc răsăritean, începând cu U.R.S.S. Urmarea directă a fost adoptarea esteticii „reale”, cu întreg corțul său de restricții și constricții: dogmatism, cenzură, servilism teoretic și practic, pierdere oricărei libertăți de cercetare.

În puzderia de citate posibile alegem doar două: comparatismul socialist, sovietic și nesovietic (și în această doctrină cel sovietic devine automat model, exemplar, arhetipic), este aliniat în mod strict „sistemului realist-socialist”. Că „realismul socialist” a fost în total abandonat, mai mult tacit decât „oficial”, este o poveste. În deceniile cinci, șase și șapte el a făcut „lege” absolută în studiile literare din est de orice țară și acest fapt a lăsat urme adânci. De unde și comparațismul de a lua și el constant poziție în fața așa-zisului „revizionism” (înțelegem: timide și neînțelese încercări de liberalizare și înlăturare ale dogmelor cele mai absurde), prin implicarea directă a comparatismului în lupta ideologică a epocii. Am citat „oficial” și un maghiar. Să facem parte dreaptă și să cităm și un român, pe Al. Dima, patronul studiilor comparatiste românești din acea perioadă. Aceasta bate, în adevăr, pe toți atribuind, senin lui... N. Ceaușescu „elementul comparatistului în România. Totul, bine sau rău, sub „îndrumarea ideologică a Partidului”. Dar, mai ales, ca urmare a faptului că „în numeroase cuvinte”, N. Ceaușescu etc. etc.”. Căutăm personalitățile literare românești ale perioadei amintite. O altă dogmă ideologică, de bază, în țările foste sub dominație sovietică, a fost că ele au „ales” calea socialiste. Regimurile dictatoriale impuse cu forța erau prețurile „democratice”, ieșite din „alegeri libere”. Bine înțeles că și comparații oficiale erau obligate să întrețină această ficțiune. Cu nuanța — agrară — că unitatea actuală — realizată sub constrângerea proiectată retroactiv, în trecut, realizându-se în unele zone geo-culturale-literare, care n-au cunoscut încă puține puncte de convergență, nemaivorbind de „reală unitate”. Numai că alegerea „căii socialiste” și a ideologiei socialiste a avut drept consecință directă antrenarea și compromiterea studiilor comparatiste în toate luptele ideologice ale războiului rece. Literatura comparată devine atunci un simplu instrument de propagandă. Iată cele mai importante aspecte ale acestei silnice, artificiale (și negative) implicări ideologice:

Literatura comparată este chemată să lupte, în primul rând, pentru „dezarmare și pace”. Poeticienii și artiștii, unii într-adevăr de valoare, sunt obligați să se așeze în astfel de sloganuri goale, care — orice spune — n-au nimic comun cu comparatismul. „Antifascistă” — obligatorie — se înscrie la același nivel.

Literatura comparată este chemată să studieze în acest timp „tradițiile progresiste” și (prin implicație) „tradițiile progresiste” comune ale literaturilor lumii. Dacă posibilă, într-adevăr, chiar dacă în primul rând de la ideile și a mentalităților. Numai că în limbajul marxist-leninist al epocii, „mișcarea progresistă” înțelesă doar „caracterelor comune socialiste”, reale, sau numai s-a înțeles mai totdeauna — pur și simplu inventate. Iar elementele literare „progresiste” erau considerate, pe atunci, a fi doar „avansate” (într-o măsură sub raport ideologic: luptă de clasă, luptă etc.) și „literatură proletară”. De unde obligația expresă pentru comparatism (altă restricție!) de a lua în considerare și mișcarea contestatară politică, „dizidentă”. Cadrul era riguros fixat iar „indicațiile”...

3. „Lupta de clasă” și „lupta antiimperialistă” — principiile ideologice de bază ale marxism-leninismului anilor 1950—1970 — transformă literatura comparată și într-un instrument de „eliberare națională”. Nimic mai firesc pentru literatura comparată decât a studia relațiile dintre literaturile vestice și estice sau relațiile dintre acestea din urmă. Dar atunci când comparatismului i se trasează sarcina de a pune în lumină numai lupta ideologică din fostele imperii coloniale, a o elogia, mai mult chiar: a o organiza, devine din nou evident că literatura comparată este împinsă în zone total străine de natura preocupărilor sale specifice.

4. Esența reală a acestei rigide încadrări ideologice rezultă limpede și din denunțarea frecventă, de către comparații oficiale ai epocii, a „naționalismului și antisovietismului”. Ambele tendințe sunt declarate „un poidis mort”. În realitate, comparatismul era mobilizat în serviciul expansionismului și dominației sovietice. Aceste realități, chiar dacă azi total depășite, nu pot fi totuși ignorate și escamotate atunci când sunt studiate în mod obiectiv istoria, teoria și practica literaturii comparate în țările din est din ultimele decenii. În definitiv și acesta este un subiect de „literatură comparată” la fel de legitim ca oricare altul.

TOATE aceste aspecte domină comparatismul doar în perioada următoare anilor '50, când intervine, efectiv, o oarecare „liberalizare”. O *Conférence de littérature comparée* (Budapesta, 26—29 octombrie 1962) poate fi considerată ca un punct de răscruce. „Politica dogmatică a anilor '50” începe să fie denunțată. Se pune și întrebarea: „Științele literare marxiste au, da sau nu, nevoie de metoda comparatistă?” și se reclamă cu îndreptățire (chiar dacă cu jumătate de gură) „lărgirea cercului cercetărilor noastre”. Comparații încep deci să prindă oarecare curaj: este amintit rolul (funest) al lui I. Jdanov. Se fac mai ales referințe precise la „factorii extraliterari (care) au influențat, într-o măsură nemaivăzută până atunci, evoluția vieții literare”. Progres considerabil, totuși, dacă reținem mai ales faptul că până la acea dată comparatismul era pur și simplu interzis în țările din est. El era declarat „cosmopolit”, produs al „imperialismului occidental” și eliminat în mod radical. Asupra acestui episod — trist și penibil — din istoria comparatismului european nu poate fi păstrată în nici un caz tăcerea. Notăm, ca și până acum, în mod foarte succint, doar câteva consecințe esențiale, din nou toate negative.

Ne aflăm în plină feroare a „războiului rece” și a ofensivei „sistemului socialist mondial”. Acesta are în centru său P.C.U.S., iar capitala U.R.S.S., Moscova, devine, în mod firesc, în această optică dirijată, centrul „sistemului socialist mondial”. Drept urmare, se va opune, în sfera studiilor literare, unui pretins, imaginar, paternalism, „imperialism” și „americanocentrism”, un foarte real „rusocentrism”. Apar sau sunt dezvoltate *Institute de literatură mondială* (U.R.S.S., Cehoslovacia etc.), se organizează *Istoriile ale literaturii universale*, în sens unic, moscovit, și *Dicționare de termeni literari*, ori sinteze despre *Studiile literare marxist-leniniste* (P.A. Nikolae, 1983), în care singurele referințe citate (în aceste din urmă două lucrări) sunt doar autorii rușo-foni, cu excepția lui G. Lukács. Cu drept cuvânt chiar și un critic marxist cubanez, Deziderio Navarro, protestează: „Nici una din ambele opere nu recunoaște existența unei gândiri literare marxiste nerusofone”. Și urmează o lungă listă de marxisti occidentali, începând cu Gramsci, ignorați cu totală dezinvoltură.

În astfel de condiții, idealul goethean al lui *Weltliteratur* nu mai are nici o șansă. Într-un sistem mondial socialist totalitar, dirijat dintr-un centru unic, principiul comunicațiilor libere între literaturi, al emulației și toleranței, al cooperării și schimburilor reciproce nu poate fi decât negat. Este declarat „cosmopolit”, „liberalism burhez” și combătut cu energie. Goethe însuși se vede denunțat drept „cosmopolit” (Engels îl caracterizase anterior drept „filistin”) și respins în termeni pamphletari. O „literatură europeană” liberă, independentă, care se dezvoltă conform unei dinamici proprii, necontrolată și nedirijată dintr-un centru unic, nu poate fi nici ea concepută. De unde o altă concluzie radicală (și o altă enormitate). Pur și simplu, „literatura europeană nu există” (W. Krauss).

SITUAȚIA comparatismului astfel conceput este cu atât mai dificilă cu cât, din punct de vedere strict marxist, concluziile ar fi trebuit să fi fost cu totul altele. Se știe, de pildă, că *Manifestul comunist* reia de fapt teza goetheană despre *Weltliteratur* și trage toate concluziile. Dacă în timp istoric, diferențele naționale se vor estompa, literaturile



TATA ȘI FII (detaliu)

naționale se vor unifica treptat, și ele, pierzându-și specificul. Se va ajunge în felul acesta, în mod firesc, la o „literatură universală”. Marx este, într-adevăr, amintit. Numai că... „aventurile dialecticii” de abia acum încep.

Din punctul de vedere al ideologiei marxiste oficiale a epocii, teza marxistă reprezintă două primejdii: 1. Dezvoltarea liberă, spontană, scăpată de sub control, a „literaturii universale” riscă să se facă dincolo sau chiar împotriva dominației sovietice mondiale pe toate planurile, inclusiv cel literar; 2. Ceea ce echivalează cu recunoașterea „tensiunilor” existente dintre tendințele naționale ale literaturii și obligațiile internaționalismului oficial. De unde o întregă „diplomație” a truismelor și evidențelor de prim ordin. Ele sunt chemate, pe de o parte, să împacă dogma de bază și, pe de alta, să recunoască adevărul „asemănărilor” și „divergențelor” dintre literaturile naționale.

Este marele loc comun al comparatismului liberalizat, indeosebi în țările din est, aflate în plin proces de recuperare și reafirmare a identității naționale. Sunt publicate în această ordine de idei o serie întreagă de texte despre „dialectica literaturii naționale și universale”, care nu pot să ducă decât la trei concluzii. Toate sunt de natură strict ideologică: 1. antieurocentrismul (și prin implicație: antirusocentrismul) nu trebuie să aibă în nici un caz, drept urmare, „exagerarea naționalismului”; 2. există „legi” obiective de dezvoltare ale literaturii universale; care 3. până la urmă fac posibilă „absorbirea” literaturilor naționale. Un fals, artificial științism domină toate aceste considerații uscate, în care ideea de „lege” (literară), concept esențial, este cind extinsă la scară universală, cind redusă doar la spațiul sud-est european. Bine înțeles, nimeni nu a putut pune însă în lumină, cel puțin până acum, vreuna din aceste pretense „legi”.

Schema foarte generală, privită de sus, a poluării literaturii comparate de către marxism-leninism, în fața sa dogmatică, imperialistă, are deci acest contur. Cu atât mai notabile devin o serie întreagă de rectificări, critici indirecte și chiar contestări directe ale ideologiei dominante pe care unii comparații din țările est-europene le-au întreprins, totuși, atunci cind ei au avut posibilitatea. Reținem ca și până acum doar câteva puncte de orientare generale. Trebuie notat că aceste critici sunt rareori frontale și mai totdeauna laterale, ocazionale și, așa zicând, în trecere, strecurate — uneori — și prințre rânduri.

Se respinge, de pildă, în mod oportun, „concepția schematică a literaturii” (citește: dogmatică). Un pas mai departe constă în negarea tezei culturii „naționale în formă, socialiste în conținut”. Înțelesul este că există și un conținut național. Problema „formelor naționale” este combătută și rectificată indirect („dialectic”), prin exemple chinezești, și chiar direct, ceea ce semnifică — în epocă — o inițiativă remarcabilă. Influențele străine încep să fie și ele „admise” ca o necesitate și asimilate teoretic prin formula hegeliană *Aufheben*: suprimare prin absorbție organică, pe un plan superior. Se aud voci și împotriva imperialismului literar care, în est, nu avea — precum se știe — decât un singur conținut: cel sovietic. Literaturile mici nu sunt obligate să urmeze mecanic toate inițiativele marilor literaturi. Într-adevăr, au existat și încercări discrete, marginale, de spargere a blocadei informaționale și de comunicare. În Ungaria a apărut revista de literatură comparată, *Neohelikon* (1973), în România, cu și mai mari eforturi, *Cahiers roumains d'études littéraires* (1973) și *Synthesis*, anuar al „Comitetului național de literatură comparată” (1973). În ce ne privește, luând ca pretext ideile comparatistului francez Etienne, am dezvoltat în... străinătate (1982) o serie de teze heterodoxe în același sens: relații est-vest, antinaționalism, anti-eurocentrism, contra imperialismului și colonialismului, internaționalism, cosmopolitism, universalism, relații, schimburi, cooperare, comunicații libere, pentru un nou umanism. În sfârșit, pentru un nou comparatism: militant, implicat în sens liberal în actualitatea represivă, totalitară, a epocii și teoretic: spre o teorie generală inductivă a literaturii, prin studiul „universalelor” (invariantele, constantele) literaturii universale.

Adrian Marino



AU TRECURT mai bine de șapte decenii de la apariția romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu, răstimp în care practica narativă s-a modificat fundamental. Romanul apărut în 1920, un reper decisiv în istoria românească a genului epic, s-a instalat confortabil într-un calm al interpretărilor și nimic surprinzător nu pare să se mai producă în destinul său. Totuși, o lectură mai puțin obișnuită, circumscrisă preferențial într-un perimetru moral, va fi în măsură, sper, să releve câteva detalii de conținut proiectate într-o lumină nouă. Tema pe care îmi voi axa comentariul va fi aceea a culpabilității, cu atât de neliniștitoare rezonanțe în procesul actual al conștiințelor.

În termeni tradiționali ai analizelor consacrate, o nouă lectură a clasicului roman rebrenian nu pare să ne mai rezerve surprize în limpezimea înțelesurilor sale și în olimpianismul narațiunii realiste. Ion rămâne tipul țărânului ardelean sărac și obsedat de pământ, același „posedat al posesiunii”, cum l-a definit Nicolae Balotă într-o analiză sagace din volumul *De la Ion la Ioanide* (1974). Tragedia destinului său rezultă din opoziția ireconciliabilă între aspirațiile lui materialiste (averea e înboldul energiilor sale) și glasul stins al iubirii pure, necondiționate. Sint lucruri prea bine cunoscute, ce nu pot fi taxate drept prejudecăți, oricât de des ar fi repetate și oricât de mult ne-ar nemulțumi evidența lor. Asemenea banalități grevează orice operă clasică și pe ele se clădesc interpretările inedite. Alceva e însă supărător: aceste adevăruri (locuri comune) despre romanul rebrenian sînt văzute din ce în ce mai simplist, pînă într-atît încît narațiunea, în concretețea ei de viață, aproape că nici nu mai pare necesară pentru o demonstrație făcută cu cartea închisă. În lecturile didactice, ce se extind uneori în afara clasei, devine suficientă ecuația epică ce rezultă din punerea alături a lui Ion cu Vasile Baciul, țărânul avut, cu Ana, victima strategiei lui, cu Florica, fata săracă, înșelată în iubirea ei.

Este Ion erou unei voințe rectilinii, acerbe, încrincenate, fără deprimări și ezități? Acționează el de unul singur, fără complici? Cu alte cuvinte: este el vinovat în exclusivitate pentru tot ceea ce se întîmplă și mai ales pentru ceea ce i se întîmplă lui însuși? Răspunsul la aceste întrebări, în vederea unei rejudicări a cazului, necesită revederea atentă a dosarului, a sistemului de relații personale din roman, pentru a umple abstracțiunile, prin care e caracterizat, de conținutul viu al socialității individului într-un grup uman închis (comunitatea rurală), cu autorități, resentimente și asocieri particulare. Prozatorul a știut să facă o țesătură subtilă de relații umane într-o colectivitate animată de adversități și interese specifice, care nu acționează totuși într-un mod invariabil. Pe scurt: e nevoie să reconstituim situația lui Ion, căzut la mijloc în dușmănia dintre preot și învățător.

Ceva esențial a scăpat criticii în interpretarea lui Ion ca posedat al pământului. Obsesia lui provine, desigur, din înclinația naturală a unui om instinctiv, privat de obiectul dorințelor sale, pînă la exasperare. Cine stă însă în spatele acestei obsesii crescînde care pune stăpînire pe sufletul lui Ion? Pentru cine are proaspăt în minte cimpul de forțe și de interese ce se confruntă în sat răspunsul e simplu: proiectele de acțiune ale lui Ion sînt stimulate și sugerate de învățătorul Herdelea. De fapt, Ion se comportă ca un fiu adoptiv al învățătorului. În mo-

mentele de cumpănă, derută sau ezități, ucenicul îl consultă pe maestru. Învățătorul, împreună cu Titu (care nu e decît o altă voce a tatălui), îl mină din spate pe Ion spre destinul său tragic, întreținîndu-i pornirea posesivă cu sfaturi strategice. Orice obsesie, în ritmul ei activ, are nevoie de puncte de sprijin: de un indemn, de o incuviințare, fie și aparentă, de o dezvoltare logică sau fals logică. Va deveni de îndată mai clară această observație, căreia îi acord o deosebită importanță: învățătorul Herdelea îi determină destinul lui Ion, țărânul tînăr doritor de realizarea visului său de înavuțire. Influența sa provine din rolul de instanță morală, exercitat în mod subtil. Nu e nici o exagerare aici. Cea dintîi iese diminuată dintr-o astfel de interpretare voința independentă a lui Ion ca axă unică a acțiunilor sale. Nu este defel unica axă. Ion este, de fapt, un ins parțial manevrat. Dacă imboldul său interior e destul de puternic și nu i se dictează din afară sensul acțiunii, atunci i se sugerează, i se insinuează cu atît mai tentant cu cît i se spune cu o voce nu tocmai imperativă. Se dumirește el însuși că numai aceea poate fi calea. E interesant să urmărim mai îndeaproape etapele și resorturile psihologice ale acestei alianțe.

Nu e deloc întîmplător că prima referință umană în debutul clasicizat al romanului e învățătorul Zaharia Herdelea, într-o succesiune studiată a altor termeni: drumul spre Pripas, Hristosul de tinichea de la marginea satului, casa învățătorului (subînțez: a învățătorului și nu a altcuiva), apoi casa lui Alexandru Pop Glanetașu. Alături de acestea, apar și elementele de cadru general: căldura înăbușătoare, șirul caselor, cîinii găminzi. Introducerea, atît de importantă într-o viziune deterministă, mai detașează un aspect: circuitul lui Avrum. Nu vom spune că romanul există aici în germene, că ar fi conținut în întregime în acest prim instantaneu cinematografic. Însă o relație de suveranitate și dependență se anunță pregnant: Ion e învățătorul și abia apoi vine Glanetașu. Această ordine a aparițiilor spune și ea ceva. Nimic nu e întîmplător în romanul rebrenian, atît de strîns construit pe principiile unui determinism strict.

FAMILIA Herdelea e în mod constant de partea lui Ion, nu numai pentru că e vecin, ci și pentru că — se spune la un moment dat — „era mai deștept decît toți flăcăii din Pripas”. A fost cel mai iubit elev al învățătorului și acesta l-a sprijinit să-și continue școala în Armadia. Zadarnic însă, pentru că „de pe atunci pământul i-a fost drag ca o mamă”. Intotdeauna Herdeleii îi incuviințează acțiunile, îi oferă un sprijin. Ion, ca fire activă și voluntară, vine în întîmpinarea dorinței de acțiune a învățătorului împotriva sărăciei și nesiguranței (de care suferea el însuși), în spiritul unor vremi materialiste, cum le califica el. Pentru învățător, Ion este o proiecție de sine, o investiție pariată în lupta sa cu existența. Prin Ion vrea să vadă realizată o izbîndă ce nu o putuse dobîndi pe cont propriu: îndestularea materială. Mecanismul psihologic este cel tipic al relației părinte-fiu: tatăl dorește ca fiul să realizeze ceea ce n-a putut el face. Pentru miza acțiunii funcționează în calculele învățătorului și o rivalitate simbolică Ion-Titu, o situație preferențială de partea fiului „adoptiv”. Nu poate fi ignorat faptul că Herdelea caută prin Ion răzbunarea împotriva preotului. Nu mai detaliem aici pricinile conflictului, izvorite din ciocnirea a două autorități morale, situație în care cel mai vulnerabil e învățătorul (prin chiar locul său de casă e în mîinile preotului). Belciug simte opoziția și se amestecă și el, de pildă, în cearta dintre Ion și Simion Lungu: „Se băgase în cearta dintre dîșii într-o clipă de necaz prostesc, crezînd că izbînd pe feciorul Glanetașului are să simtă lovitură și familia Herdelea”. Părțile intrate în conflict acționează deci cu bună știință și indirect una asupra alteia. Dacă preotul e cu George și Toma Bulbuc, învățătorul e im-

Ion, „fiul” lui Herdelea

potriva lor. Dacă Vasile Baciul e incuviințat de Belciug în rezistența lui față de Ion, învățătorul crede contrariul. În tot ce face, Ion este judecat în contradictoriu de cei doi, opiniile lor sînt divergente. Sensul acțiunii lui Ion nu este deloc străin de reacția la ceea ce spune preotul: părerea acestuia, certarea în biserică îl întărește și mai mult, făcîndu-l să spună că „lui nici de Dumnezeu din cer nu-i pasă...”. Din acest moment rolul subtil și discret diabolic al învățătorului devine o realitate periculoasă pentru destinul lui Ion.

O lectură atentă trebuie, de asemenea, să reevalueze relația dintre Ion și Titu Herdelea, fiul învățătorului. Atracția dintre ei (frățească, aș spune, continuîndu-mi gîndurile despre relația dintre paternitatea spirituală, vinovăție și responsabilitate morală) e atracția structurilor opuse. Titu își dă foarte bine seama: „Mîndria flăcăului, istețimea și stăruința lui de a împlini ceea ce își punea în gînd, voința lui încăpățînată îi plăcea tocmai pentru că toate acestea lui îi lipseau, măcar că ar fi dorit mult să le aibă”. Din aceleași considerente îl „adoptă” învățătorul pe Ion al Glanetașului. Într-un moment de cumpănă al existenței lui, cînd nu știe care e calea spre a dobîndi pămînturile lui Vasile Baciul, lui Ion îi iese în drum Titu. Amîndoi se găseau într-o plimbare neliniștită. Ion căuta o soluție în lupta cu Vasile Baciul: „Simțea totuși nevoia unui imbold care să-i limpezească gîndurile și să-i îndrumeze faptele. Avea răbdarea să-l aștepte nepripit, convins că trebuie să vie de undeva. Și fiindcă de cîte ori își sfărîma mîntea singur să-și găsească drumul, se izbea parcă numai de porți zăvorîte — căuta să nici nu se mai gîndească la ceea ce va trebui să se întîmple. Acuma tocmai începuse să-l impresoare bănuielele și să-l infurie”. Acum, tocmai acum, apare Titu care îl sfătuiește să găsească o modalitate de a-l sili, de a-l constrînge pe Vasile Baciul. De aici pornește tragedia. Titu, „deși nu pricepea ce s-a putut urni în sufletul lui [Ion] deodată, bănuia totuși că a dezlănțuit o pornire atît de sălbatică încît îl cutremura”. Răspunderea faptelor se răsfrînge și asupra lui. La începutul romanului Ion îl avertiza sentențios pe Titu într-o afirmație căreia abia în acest punct îi vedem încărcătura morală: „nu-i de vină cine face, ci de vină-i cine-l pune să facă!...”. Aici este cheia întregului proces moral al cărui dosar l-am redeschis în această analiză. Nu e vorba de o absolvire a lui Ion, ci de o înțelegere mai largă a vinovăției, care are tendința de a-l contamina pe cei care vin în contact cu protagonistul. Vina tragică a lui Ion trebuie regîndită în acest context al relațiilor lui personale dinafara cercului tragic.

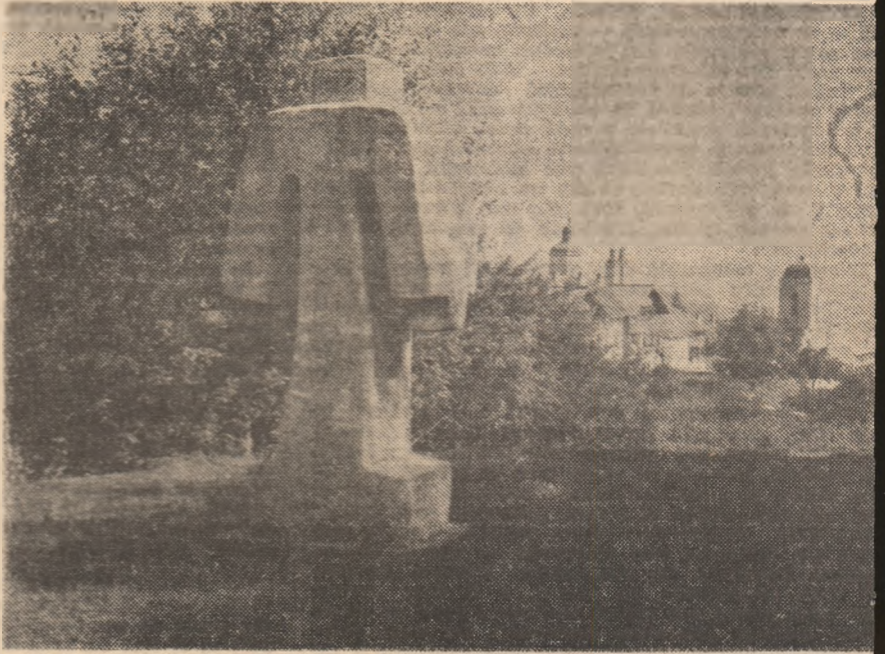
Vinovăția — scria Freud — este sentimentul indus de o violență necomisă.

Acest tip de vinovăție îi aparține învățătorului. El îl sfidează pe preot acțiunile lui Ion, la care e părtaș într-un fel, tînărul țărân este delesul său în această dispută — o dispută însă în care Ion și-a găsit promiză și propria motivație. În acest ritoriu al motivației și al mobilizării interioare, familia Herdelea îl întărează diabolic pe Ion, îi catalizează pornirile violente.

Ion își împarte tragica lui vinovăție cu învățătorul Herdelea și cu titu, care îl însoțesc cu indemnul lor pătimaș, alimentate de dușmănia pentru preotul Belciug. Eșecul lui Ion este și eșecul viziunii ofensive și răzbunătoare a învățătorului. nicia lui Ion pe lingă Herdelea e nefastă. Rebreanu a avut tactul psihologic și epic, de mare prozator, nu-l lăsa pe Ion singur în greșea patimă lui. Deasupra tragediei nești din roman, Rebreanu simte conflictul a două misionarisme — religios (al preotului), altul laic (al învățătorului), la fel de vinovat în interesele lor ofensive și partiale. Primul propovăduiește o împăcarea destinului, pentru a menține sărăcia bogăția așa cum au fost împărțite de Dumnezeu, celălalt îndeamnă la depășirea condiției predestinate indiferent prin ce mijloace. La Ion stă Ion, ca un fiu adoptiv al lui Herdelea și al principului său. Ion e sortit să devină victima dorinței de vanșă socială a învățătorului. Cozia acestui roman este profund cîntă: îndrăzneala de a schimba prodestin naște vinovăție, iar cîntă deamă pe o asemenea cale cad într-un păcat la fel de mare cu fapta.

Învățătorul și preotul sînt adevărații morali ai romanului, purtătorii de autoritate și propagatorii legii și pilor morale, reflectate în conflictele sociale și în tensiunile individului. Destinul nu e o reprezentare abstractă în roman, căci are în planul concret al epicului doi ambasadori de la preotul Belciug și învățătorul Herdelea, care exercită în mod diferit presiuni asupra comportamentului lui Ion: cel dintîi îl inverșunează de adversitate, învățătorul și Titu îl mulează prin complicitate, pe cale greșită, străină de morala creștină. Necesari să adăugăm aceste circumstanțe atenuante pentru tragica declanșată și să remarcăm vinovăția împărțită, iradiată puternic în marea tra vinovăția are tendința de a depășii mitele precise ale unui destin individual și de a se răsfrînge și asupra lor care intră în relație cu eroul. Vinovăția este un fenomen moral complex. Dincolo de experiența socială a lui Ion și de eșecul său, Rebreanu sează în profunzimea textului o experiență morală ce-și cere astăzi de la o lectură mai atentă.

Ion Simion



DINU PILLAT

între credință, creație și pușcărie

UN OM nedreptățit de soartă, de o rară noblete sufletească și de o neprețuită înzestrare scriitoricească, Dinu Pillat s-a dovedit a fi pentru cei ce l-au cunoscut, dar și pentru cei care l-au citit, demn urmaș al poetului Ion Pillat, întrecându-l în anume privințe pe tatăl său. Cu mult înainte de a-l cunoaște îl vedeam — fără să știu cine e — la Biblioteca Academiei și asta citiva ani în sir într-o vreme în care zilnic verificam unele date false strecurate în studiile ce urmau să apară prin 1938—1940 în Enciclopedia României.

Cînd l-am cunoscut pe Dinu Pillat, prin 1945, terminase tocmai un roman care a dispărut la percheziția ce i s-a făcut în 1959, cînd a fost implicat într-un proces, așa-zis, al dizidenților, în care au figurat, după cum se știe: Constantin Noica, Păstora Teodoreanu, Vladimir Streinu, Marieta Sadova (care prin 1955 cu ocazia unui turneu al Teatrului Național la Paris se întîlnise cu Eliade și Cloran, aducînd în țară câteva cărți ale acestora ce au circulat timp de vreo patru ani pînă s-au sesizat securiștii de valoarea lor pentru un proces românesc alcătuit maimuțarește după calapod sovietic). Mai erau implicați în acest proces: Remus Niculescu, Sandu Lăzărescu, Sergiu Al. George, Theodor Enescu Alexandru Paleologu, Mihai Rădulescu (care a realizat o performanță sinucigîndu-se la Malmaison) etc. dintr-un grup de douăzeci și patru pușcăriași politici.

Dinu Pillat a trăit ani grei de închisoare în duh religios, în necurmată rugăciune, fiind multă vreme izolat, deoarece era socotit un prost exemplu pentru ceilalți prin îndrăznelele lui.

După patru-cinci ani de închisoare (eliberarea pușcăriașilor politici fiind obținută de U'Thant, secretar general al O.N.U.), prin 1963, Dinu Pillat a lucrat, numit de G. Călinescu, la „Institutul de Istorie Literară”, desfășurînd astfel o susținută și nespuse de rodnică activitate literară, îndeosebi critică. Deși viața lui era în continuare grea, trebuind să-și îngrijească o bucată de vreme cu devotament propria lui mamă grav bolnavă (cunoscuta pictoriță Maria Brateș-Pillat), fiul poetului Ion Pillat a găsit timp și pentru creație, însă cu exclusivitate în proză: romane, portrete, amintiri, studii critice, îngrijiri de texte. Două romane: *Tinerețe ciudată*, cu o prefață de Ionel Teodoreanu, apărut în 1943 și *Moartea cotidiană*, apărut în 1946; *Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, în 1947; un eseu despre: *Dostoievski în conștiința literară românească* (lucrare neterminată, apărută după moarte, în 1975); *Mozaic istorico-literară* (1969), plus numeroase studii și ediții închinăte lui Ion Barbu.

Într-o nouă ediție intitulată *Tinerețe ciudată* din 1984 (editura Minerva), îngrijită de poeta Monica Pillat, fiica lui Dinu Pillat, ni se oferă date biografice complete. Transcriem din această ediție, îndeosebi din prefața Monicăi Pillat, o frază ce ni-l prezintă pe Dinu Pillat în intimitatea viziunii lui: „căutînd în literatură un răspuns și o soluție de destin, Dinu Pillat își ia ca frați de cruce pe Hamlet, Robinson Crusoe, pe prințul Mișkin și pe Iisus”. Ni se pare o extrem de reprezentativă caracterizare lăuntrică a omului și scriitorului care a fost Dinu Pillat.

Monica Pillat, în aceeași prefață din 1984, la ediția cu romanele tatălui ei, plus *Jurnalul unui adolescent*, subliniază opțiunea lui Ion Pillat pentru: „luminul pur al decanării contingentului, fascinat parcă anume de meandrele labirintice ale ființei”: „...mă mișc mereu în aceeași ceață interioară. Nu știu ce este în mine și ce este în afară de mine. Presimt totul deformat și mereu altfel, stăpînit de acele stranii neliniști care își găsesc numai în scris o purgare iluzorie. Încerc să mă definesc și îmi dau seama că nu ajung, conturile mele avînd parcă fluentă înșelătoare a nisipurilor mișcătoare” (Dinu Pillat — scrisoare către Cornelia Filipescu, viitoarea lui soție, Miorcani, 19 august 1943).

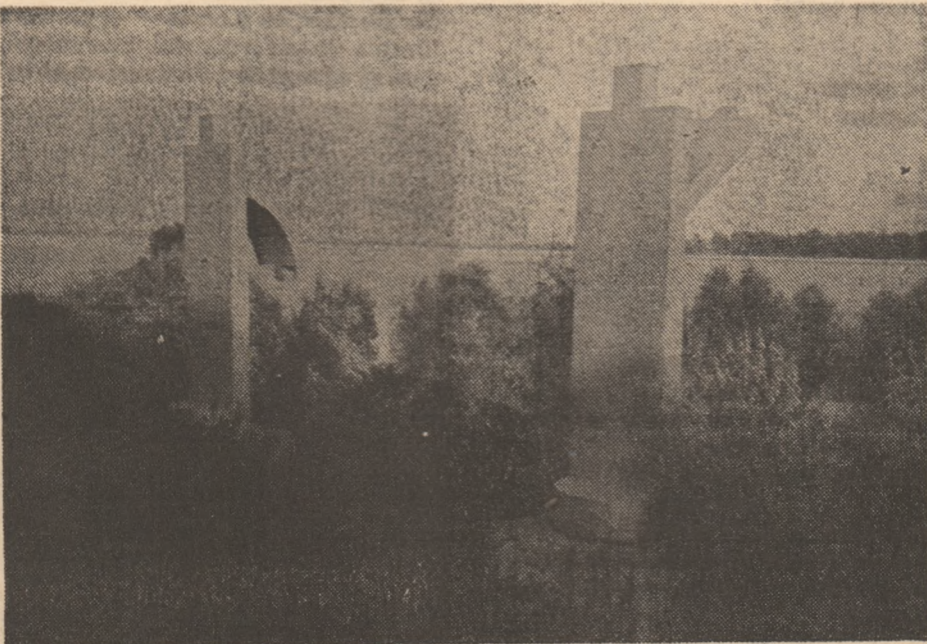
Monica Pillat adîncește minunat caracterizarea pe care am transcris-o mai sus (citez): „Hamlet reușește să-și răzbune tatăl tocmai în momentul cînd renunță la răzbunare, Robinson fuge de lume pentru a o putea iubi în singurătate prințul Mișkin este doar oaza spre care se precipită toți păcătoșii romanului, orbecînd la lumină din bezna neliniștilor

lor. De ce Mișkin sfîrșește atît de tragic? Fiindcă el — el cel mai bun și cel mai curat — trebuie să îndure calvarul pentru mintuirea tuturor celorlalte personaje. Iisus a fost oare crucificat? Și actul răstîgnirii nu rămîne cel mai răscolțor și mai semnificativ act din cîte s-au întîmplat pe scena umanității?”. (Dinu Pillat în scrisoarea către Cornelia Filipescu, Miorcani, 21 iulie 1943). Iată esențial o viziune și o clarviziune cu care Dinu Pillat își prevede o tragică soartă cu decenii înainte de a se sfîrși sacrificat de o droaie de criminali inconștienți.

Dinu Pillat a desfășurat o amplă activitate beletristică, după cum reiese din vasta bibliografie pe care a alcătuit-o Monica Pillat și din ecurile acestei activități desfășurate cu înnăscută pasiune, trăindu-și preocupările cu spirit de totală, așa zice aprigă, dăruire.

ASCRIȘ de fapt trei romane, din care nu ne-au rămas decît primele două extrem de interesante și pline de observații adînci care sînt de natură să biciuiască atenția cititorului, dezvăluind multiple aspecte ale vieții interioare ale eroilor, revelînd aspecte ale vieții de toate zilele pe care puțini scriitori le-au sesizat și au știut să le pună în zguduitoră lor lumină. Cel de-al treilea roman intitulat: *În așteptarea ceasului de apol*, despre care — cum notează în prefața Monica Pillat — a scris Dinu către G. Călinescu: „o carte la al cărui material eruptiv cred că nu vă așteptați deloc, mai ales că m-ați judecat totdeauna oarecum altfel în coordonatele unei anumite tradiții familiale” decît poate că sînt de fapt”, a dispărut pur și simplu. Era în perioada 1959—1964 cînd Dinu Pillat a fost socotit dizident și ca atare securitatea și-a permis la percheziție să confîște tot ce i se năzărea, deci și romanul amintit. După eliberarea deținuților politici prin 1964 și după moartea lui Vasile Voiculescu care a fost și el pușcăriaș, băiatul acestuia a reușit să recupereze unele poezii ale celebrului poet care pentru credința lui religioasă a fost arestat, condamnat (la vîrsta de șaptezeci de ani) și apol eliberat ca să nu moară în pușcărie. Alții însă n-au putut recupera nimic, cum a pătîit un prieten al meu ce ceruse să i se restituie o monografie despre Molière sau niște dosare cu fișe privind exclusiv pe „Eminescu văzut de contemporanii săi”, acestea fiind socotite fără valoare și arse pur și simplu.

Într-o scrisoare către soția sa, Dinu Pillat scria la 7 martie 1946: „sentimentul prezentului este realitatea cea mai imperioasă, singura certitudine, poate unica dovadă că existăm în tiparele unei contingente”.



TATA ȘI FIU (Măgura)

Monica Pillat adăuga într-o notă a prefeței la volumul mai sus citat: „semnificativ pentru aceeași viziune este și mărturisirea pe care o face cu doi ani înainte la Izvorani: «Orice gînd de viitor, orice plan, orice iluzie sau zadarnice. Capacul fatalităților imanente se poate închide dintr-o clipă într-alta asupra destinului fiecăruia din noi...» (15 mai 1944).

Din aceeași sursă transcriu: „personajele din *Mosaic literaro-istoric* și din *Itinerarii istorico-literare*, precum și monografia despre Ion Barbu au fiecare în ființa lor un fond inocent, o zonă imaculată de spiritualitate”. După cum sesizează Magdalena Popescu, „Dinu Pillat are o conformație clasică și natura sa imprimă obiectelor celor mai indiferente modelindu-le potrivit unei aspirații profunde”. (*România literară*, anul II, nr. 42 (54), 16 octombrie 1969).

Și pentru că veni vorba despre Ion Barbu, se cuvine să menționăm cultul pe care l-a avut neîntrerupt Dinu Pillat pentru opera literară a autorului *Jocul secund*. E de ajuns să cităm: Ion Barbu, *Versuri și proză*, ediție îngrijită prefațată și tabel cronologic de Dinu Pillat, București, editura Minerva, 1970 (colecția „Biblioteca pentru toți”); Ion Barbu, *Joc secund*, în limba franceză de Yvonne Stratt, cu o prefață de Dinu Pillat, București, editura Eminescu, 1973; *O constelație a poeziei române moderne*, antologie. Toate acestea au apărut după moartea lui Ion Barbu. Și astfel sînd lucrurile, nu e oare justificat să considerăm nedreaptă reacția pomfletară a marelui poet față de un sincer admirator al poeziei sale? Mă refer la ceea ce urmează. Mircea Colosenco, autor al unei cărți despre Ion Barbu și pasionat exeget al acestuia a publicat în revista *Manuscriptum* (1/1990, (78), anul XXI) o scrisoare înedită a lui Dan Barbilău din 16 iulie 1959 către domnul Filip Enescu, avocat din strada Luterană 19. Incontestabil genialul matematician și poet nu-l cruța pe Dinu Pillat care-i trimisese un articol fără vîltoială laudativ prin intermediul lui Vladimir Streinu, crezînd că o să-: placă poetului. Or, Ion Barbu reacționează destul de ciudat, ca în multe din împrejurările vieții lui, vrînd să se descotorosească de articolul cu pricina și pentru asta l-a găsit pe avocatul Filip Enescu cu rugămîntea să rețină articolul lui Pillat: „Inutil să mi-l restitui”. Nemulțumirea și reacția nervoasă a poetului sînt fondate, după mine, pe argumente trase de pâr.

1) Dinu Pillat îl socotea pe autorul *Jocului secund* emulul lui Mallarmé. Or, Ion Barbu pretinde că ermetismul mallarméean e „filologic”, în timp ce ermetismul barbian e „canonic” (justificarea acestei deosebiri fiind probabil de ordin matematic).



2) „Mă îndurerează” (în scrisoarea lui Barbu: îl m'afflige...) scrie Dan Barbilian, adăugînd cu gravitate componența: „să: „nimeni n-are dreptul să se lase influențat de mine dacă nu e geometru și dacă n-a făcut pe socoteală proprie (și în același spirit auster ca mine) aceeași experiență care stă la temeiul poeziei mele”.

E adevărat că Dinu Pillat n-a aprofundat „geometria” și nici „experiențe ezoterice” n-a făcut spre a se lăuda cu o exegeză critică a poeziei barbiene, dar a fost un sincer și poate exaltat admirator al *Jocului secund* ca mai toți admiratorii poeziei lui Ion Barbu. Bănulesc că iritațiunea lui Dan Barbilian a fost suscitată mai mult de rezervele enunțate de Dinu Pillat cu privire la vreo două poezii de circumstanță ale lui Ion Barbu, speriat de conjunctura ce l-ar fi putut fi dușmană, auzînd de arestările din 1959 în care erau înglobați și Dinu Pillat, Vladimir Streinu, Noica și Paleologu, împicați într-un proces. A socotit că e prudent să se lepede de o legătură care i-ar fi putut crea necozuri.

Dinu Pillat, în corectitudinea lui neclătinată, n-a ținut seama de iritabilitatea marelui poet și l-a inclus pe Ion Barbu printre puținii mari poeți aleși în cartea pe care a alcătuit-o sub titlul: *Constelația poeziei române moderne*.

Geniile au fost, sînt și vor fi, în afară de rari excepții, copiii teribili ai culturii. Ca atare, Ion Barbu n-a fost propriu-zis o excepție din acest punct de vedere, dar rămîne, orice s-ar zice, un geniu nu numai matematic, așa cum îl considera unul din marii matematicieni: Onicescu, dar și un geniu poetic.

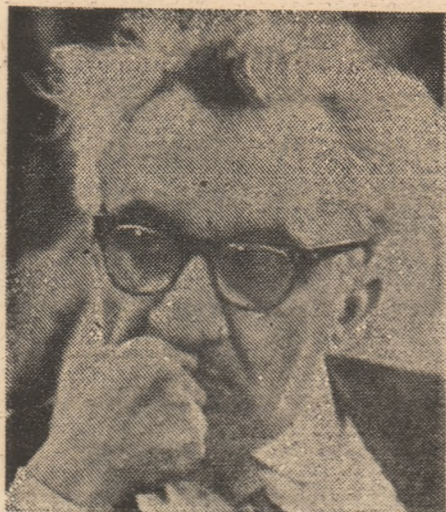
Revenînd exclusiv la Dinu Pillat, acesta, spre sfîrșitul vieții, a fost atît de fascinat de opera dostoievskiană, încît și-a propus să adune și pentru asta să cerceteze tot ce a apărut în cărțile, revistele, în ziarele românești, ca și traduceri ce au apărut la noi după cărțile lui Dostoievski. Asta necesita un travaliu fastidios pentru desăvîrșirea căruia avea nevoie de mai mulți ani decît a avut parte și totuși după moartea lui Dinu Pillat a apărut un eseu sub titlul mult zicător: *Dostoievski în conștiința literară românească*, cu o post-față de Alexandru Paleologu, în editura Cartea Românească, 1976.

Dinu Pillat cu credința neclătinată a răzbit în anul grei de pușcărie, anulînd singurătatea paralizantă a celulei, așa cum a spus el, cu rugăciunea, cu resemnarea, cu jubire și smerenie în tot restul vieții. A fost eliberat și s-a dăruit cu înflăcărare studiilor literare și lecturilor pentru ca după zece ani de rodnică activitate la Institutul de Istorie Literară să fie scos din slujbă și trimis la brațele de muncă tocmai cînd își găsise, relativ, echilibrul existențial, alături de cei dragi lui.

Moartea lui Dinu Pillat a survenit curînd după alungarea lui din slujbă. Acești lucru s-a întîmplat și cu Tudor Viannu, care a fost îndepărtat din postul său de director general al Bibliotecii Academiei Române, după cum relevă Alexandru George în revista *Contrapunct* din 10 august 1990, amintînd și de moartea asemănătoare a lui Miron Nicolescu, după protestasca desființare a „Societății matematice” de către o așa-zisă, binecunoscută „academiciană” și „chimistă”, care fără nici o pregătire tăia și spinzura după plac într-o vreme de tristă amintire.

Fie-mi îngăduit să închei această succintă prezentare a vieții și operii lui Dinu Pillat (fără să am sentimentul că exagerez) cu cuvintele lui Einstein despre Albert Schweitzer, acest atlet al lui Christos (rînduri pe care le împrumut suplimentului literar al *Cotidianului* din 19 august 1991): „Nîcînd n-am întîlnit alt om în care bunătatea și aspirația spre frumusețe să fie atît de ideal reunite ca la Dinu Pillat”. Asta nu înseamnă că n-au existat și nu există azi asemenea oameni, ci doar că în cercul strîmt al experienței mele n-am întîlnit un om de puritatea sufletească a lui Dinu Pillat.

Arșavir Acterian



Fotografie de Ion Cucu

Mircea IVĂNESCU

boii soarelui

iată însă cit de frumos se spune în cartea aceea — care este a înțelepciunii vremii de acum, de zgomot și de minie — cum se strâng în fum de alcool și țigară mulți, și pe aleea

gindurilor lor e o muzică și suavă și grotescă — așa cum se cuvine când maestrul exersează pentru serile când vor cînta sub celeștii ochi ai statuilor din catedralele, cu umbrele grave

îmbrățișindu-i în ecouri intunecoase. deci, spune acolo, cum stau la masă, și se indeasă cu chiupuri cu vin și cu măscări în care se încearcă să discearnă cum e

diferită femeia de ființa cu umorile prea din plin îndesate ale bărbatului, și unul din ei stă, îi privește și ceilalți beau, și rid — nu-l iau în seamă, firește.

ingmar bergman — izvorul

o legendă, legenda cu izvorul unde, în lumină de soare picurînd prin frunziș, a siluit o fecioară.

stau la masă, seara târziu — foarte important este că măsuta rotundă e trasă la mijloc, între canaturile ușii cu geamuri împinsă într-o parte, chiar în prag, între cele două camere — a doua e în intuneric — aceea e sufrageria mare, stau la masă, discută, chiar dacă unul din ei e doar un copil, și, doar, aprobă, beau în pahare înalte apă din sticla pe care au scos-o din răcitor. e liniște. afară e noapte. sînt singuri.

el îi spune cum are să fie într-o zi, — una singură — cînd au să facă o viață care să țină o singură zi, de fapt o singură dimineață, și pe urmă, cînd se întorc ceilalți acasă, le spun, înspăimîntați, că în sticla aceea era aghiazmă adusă de preotul în drumul lui de ajun de Bobotează.

înstrăinare

decit că, acum, în această a doua zi, a unei vieți, atîta de noi încît nici nu se mai cheamă viață, o reîntilnești, și fața ei e ca și a unei străine, și nici nu-ți mai este teamă

că și-ar mai aduce aminte de ceva, de ce a fost. o privești, ea te ignoră cu totul. lumea își revine la vechiul ei rost. stă la o masă, absentă, și mina ei, sprijinită cu cotul

pe spetează, și se pare deodată de neatins. aburi mari de tăcere o învăluie, asta fiind acum strădania ta de a o mai ține în iadul tău, aprins

dinadins de tine cu această ocazie. beznă sufletească se coboară asupra ta, ca și cum ai fi intrat sub masă să o muști de glesnă.

veneția în seară

spre seară umbrele se alungesc — nu prea mult — căci e soarele în scădere, și pe dalele năpădite de intunecimile din pereții coșcoviți năruindu-se, înaintezi către arcada spartă — acolo culorile se destrămară,

lanterna, care atîrnă din holta cu birnele sfărîmate în sus pilpiie mohorit,

fără putere acum, (nu i-ai desluși chipul dacă și-ar fi alături), trecînd odată cu tine spre piața cu străvezimile vesperale încet încărcîndu-se cu rășfrîngerea apei verzui a lagunei, de dincolo — pustie — și nu este firește, alături — aici e o călătorie însingurată într-un oraș pe care atîta ai dorit să-l vezi — și acum intră în el doar în culorile fade ale unei reproduceri nu foarte

intocmai a unui tablou vechi — în tăcerea unei picturi de demult din suta a șaptesprezecea — într-o cetate abia licărind — cu lumina lanternei dintr-o arcadă rămasă fără rost într-o ruină, și cu privirile spre seara mohorită în piața de unde mai tremură apa lagunei — și e ca într-o carte în care nu se întîmplă nimic — undeva, în republica de pe țărîmul sirtelor — și unde tătarii n-au să mai vină — firește — (chiar dacă acela, care știa să-și deslănțuie vorbele,

a murit, strigînd cu ochii mari, că, iată, vin cazacii, înecă în suflarea cailor lor orașele și vine prăbușirea (fării amurgului). aici, în imaginea aceasta tăcută, în lumina unui soare în amurg, nu se întîmplă nimic — o ființă intră în umbra porticului spart — e o piață, cu soare decolorat pe fațada cu trepte a unei biserici — apa lagunei, dincolo, mai arde, fără putere, într-un cerc

repede sfișiat, de aur palid — pierdut în verdele tremurat lent din jur, împrejur — o seară pe care o privești pe o poză în tonuri incetinite — și cerul, dacă-ți răstorni capul, e la fel de decolorat verde ca și laguna de dincolo.

urletul — și de data asta nu și — furia

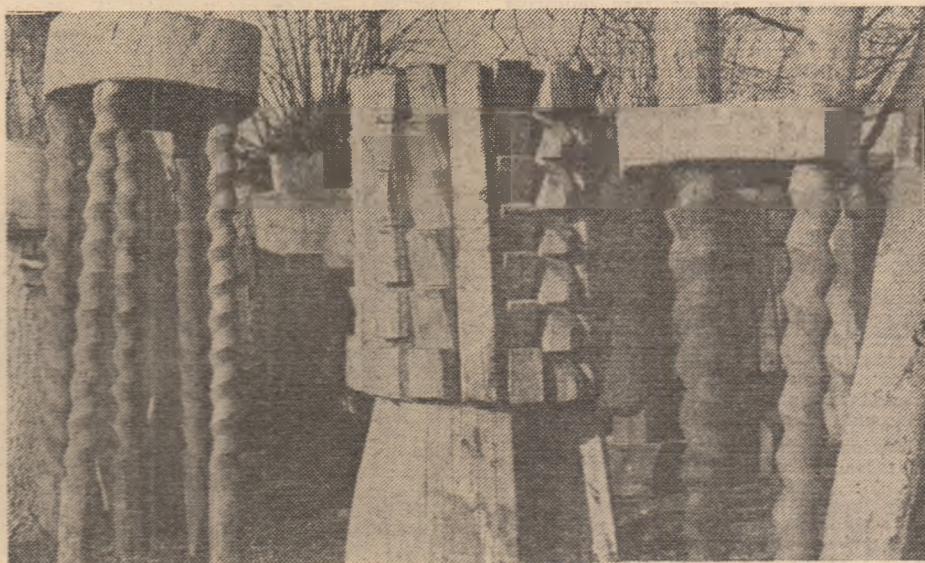
și eu aș fi vrut — odată — să merg în orașul acela — mi se părea că a umbra pe străzile cu pietre nepotrivindu-se și fațade leproase ar fi fost adevărul, și fericirea — să ajungi în orașul pe care cum am citit, îl cunoșteau cei care trăiau în cărți mai bine decît propria lor viață — să mergi acolo pe străzile unde odată au trecut ei, atîția, să stai la o masă în cite o cameră scundă cu multe cărți înainte — cum ai citit că făcea el, care-și scria textele în cafenea — să urci pe strada în scări spre o piață, sau altă stradă, pe care o știi mai bine în inchipuire decît în pozele la care nici nu te uiți,

cînd le găsești undeva. toate astea, viața, lumina. lumina care e numele unei astfel de vieți, și niciodată n-am să mă duc în cubul acela de aer care este orașul cu numele de lumină — și îmi povestește el acuma (nici nu știu dacă mergînd pe strada care coboară pe lîngă biserica înaltă de tot, sau, dincolo, ajuns),

îmi spune cum el s-a dus, în orașul acela, — el în librărie — și acolo cărțile erau magnetizate — și precum ciinii schelălăiau gros, cînd treceau cu ele peste un anumit loc — și, adăuga, și că avea conștiința încărcată, gîndindu-se că în librărie, și prietenul cu părul peste gulerul hainei arcuindu-i-se — (și îi spunea bătîndu-l pe umeri

în tramvai — doamnă) — și cu cartea în brațe (dar să mergi, prin orașul, cu străzile vechi, pavate neputincios, cu o carte în brațe — e asta, chiar, fericirea ?) și spunea — a ieșit un urlet — și după un timp — adaugă — infiorător —

și era o greșală — cartea fusese plătită. oameni cum erau el, prietenul, el, de alături, spunînd — își plătesc totdeauna viața — și urletul, dacă se stîrnește dintr-o greșală — este și el răsplată. rămîne povestea, și gîndul că ar fi fost atît de frumos să ieși, într-o dimineață, într-una din străzile astea urite. din librărie, cu o carte — și gîndurile risipindu-și-se, și pe față lumina de aur a acestui necunoscut, neștiut oraș, pe care n-ai să ajungi să-l vezi niciodată tu însuși, nici chiar în poze.



În grădina lui George Apostu

Însemnătatea alfabetului

„Primii scriitori au fost vrăjitorii“
(J. VENDRYES)

ÎNCA de la începuturile istoriei lor, oamenii au simțit nevoia să arate ochilor ceea ce vorbeau și să spună urechilor. Cultura a început să se manifeste vizual: împletirea rostirii cu imaginea, întovărășirea intonației, debitului, ritmului, accentului cu mimica și gesturile. Spre deosebire de aspectul lucrurilor, de percepția care îl oglindește și de reprezentarea care și-l amintește, imaginea este adăugată pentru a înlesni comunicarea înțelesului format în și prin cuvinte.

Mașinile, au folosit, probabil, chiar lucrurile despre care vorbeau, dar, la un moment dat, au dorit să depășească prezentul comunicării orale și să flugereze forța anticipativă a vorbirii. Așa au apărut desenele parietale, care sînt în mult mai mare măsură protoscieri decît protoartă. Cele mai vechi picturi rupestre nu reprezintă realitatea, nu descriu scene de viață din trecut, ci transcriu binecuvîntarea magică a viitoarelor vinători. Ele se află deja pe prima treaptă de abstractizare și generalizare, de vreme ce, în ele, nu mai este vorba de anumiți vinători și de anumiți mistreți, ci de „vinătorul“ și „mistrețul“.

Însă protoscieria iconografică nu poate să trimită gîndul decît la un viitor nemijlocit legat de prezent, deoarece este încă prea legată de pruncile, îndemnurile și dorințele prezente.

Înaintarea de la pictografie, prin ideografie, spre literele alfabetului a însemnat o înaltă continuare a gîndirii și o pătrundere mereu mai adîncă în viitor, momentul cel mai cîmănesc al timpului, accesibil doar vorbirii.

Istoria scrierii este istoria reprezentării grafice a vorbirii, nu a gîndirii și nici a realității; pictografia nu copiază lucruri, ideografia nu figurează idei, literele nu consemnează sunete; pictografia transcrie sintagme, ideografia, moneme și litere, foneme. Înțelesul oricărei scrieri nu se află în grafia ei, ci în vorbirea scriitorului și vorbirea cititorului. Înțelesurile există doar în timp, niciodată în spațiu; numai vorbirea poate să le producă și să le reproducă. Prin reprezentare grafică orice idee se transformă în idol sau într-un model, care nu pot fi înțeleși decît dacă se știe despre ce e vorba. „Marele Anonim“ este numele celui fără de nume. Multă vreme s-a crezut că ideogramele consemnează direct ideile, de vreme ce pot fi înțelese de vorbitorii unor limbi diferite. Numai că, pentru a le înțelege, trebuie neapărat să le citești într-o limbă, indiferent care. Independent de orice limbă, o ideogramă poate stîrni reacții, dar în nici un caz înțelegere.

Iconografia, chiar prin formele ei evaluate — cuneiformele și hieroglifele — era încă prea legată de înfățișarea lucrurilor pentru a permite vorbirii pe care o transcria și desprîndă conceptele din metaforele în care se dezvoltă. Cu o asemenea scriere, vorbirea nu putea produce decît o gîndire iconică, incapabilă să depășească stadiul sapiențial al miturilor, legendelor și parabolelor. Gîndirea abstractă, logică, teoretică nu s-a putut dezvolta decît după ce simbolurile iconografiei s-au transfor-

mat, încetul cu încetul, în semne silabice și apoi în literele alfabetului, mai întii consoane, apoi și vocale. Ceea ce face din alfabet principalul instrument al gîndirii teoretice este, înainte de toate, caracterul arbitrar al literelor, apoi fîmărlul lor restrîns și fix, precum și libertatea nelimitată a combinării lor.

Înainte de toate, litera nu este nici reprezentarea grafică a unui lucru, inevitabil mărginit, nici reprezentarea grafică a unui sunet, totdeauna variabil, ci grafemul unui fonem, mereu același. Litera „A“ rămîne aceeași indiferent de înfățișarea ei grafică: neagră sau colorată, mică sau mare, cursivă, dreaptă etc.

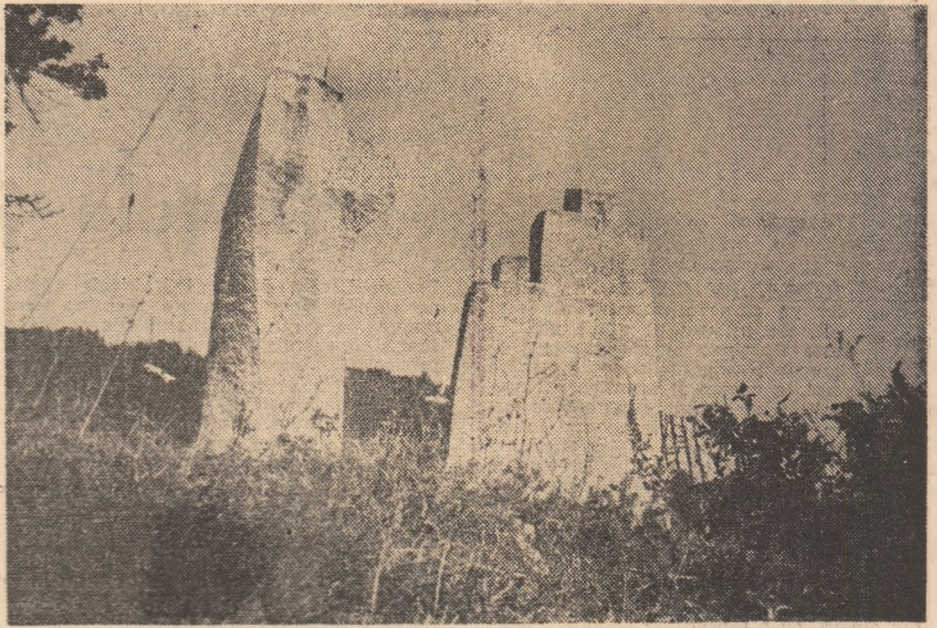
În al doilea rînd, în opoziție cu mulțimea de ideograme și silabe, literele sînt cîteva zece. Cu același număr de litere se poate scrie o infinitate de texte. Prin alfabet, vorbirea își descoperă stabilitatea creatoare a celei de a doua articulații.

În sfîrșit, datorită libertății nelimitate a combinării lor, s-a putut ajunge la texte care transcriu o vorbire despre vorbire, adică la un metalimbaj, prin care vorbirea devine conștientă de ea însăși.

TRECEREA de la iconografie la alfabet este, totodată, procesul prin care vorbirea își dezvoltă întreaga ei structură: articulația sintagmelor în moneme și a monemelor în foneme. Cu alte vorbe, sintagmele, care exprimă idei, sînt alcătuite din moneme, care sînt cele mai mici unități semnificative și care, la rîndul lor, sînt compuse din foneme, fără nici o semnificație referențială, ci doar una diferențială, pe care se sprijină întreaga structură a limbajului. De pildă, sintagma „convorbire“ este compusă din monemele „con“, care înseamnă „împreună cu“, verbul de conjugarea a IV-a „a vorbi“ și „re“, sufixul infinitivului lung al verbului, iar monemele sînt compuse din fonemele „c,o,n,v,o,r,b,i,r,e“. Sporul de cunoaștere pe care îl aduce descoperirea dublei articulații a limbajului este că unitățile semnificative — **ne-nunumerate și variabile** — sînt produse prin combinarea unor unități **nesemnificative — numerate și constanțe**.

Dacă privim structura limbajului nu istoric, ci logic, adică nu de la suprafața lui mișcătoare spre adîncimea lui stabilă, ci invers, începem să înțelegem credința celor vechi, care nu se îndoiu că limbile noastre sînt doar mahlfestare profană a limbii sacre a lui Dumnezeu. De frica riscurilor, Eternitatea a inspirat totdeauna mai mult respect decît vremelnicia...

Nemaifiind imaginii care seamănă cu ceva, ci semne care înseamnă ceva, literele se adresează mai puțin privirii și mai mult ascultării unei vorbiri în stare să producă idei capabile să descopere universalul, esența, cauza și deci viitorul lucrurilor. Literele sporesc considerabil capacitatea de abstractizare și de generalizare a gîndirii, îngăduindu-i, astfel, să cunoască ceea ce se află dincolo de orizontul perceptual: puterile nevăzute ale lumii. De aici credința năvă a oamenilor în forța magică a literelor, în „ce ție scris“. Invizibilitatea „zeilor“ nu este decît ecoul invizibilității



FEMEII LAPONE (Măgura)

ideilor produse de vorbele consemnate prin litere. Scrierea iconografică nu permite „spiritelor“ să se „spiritualizeze“, menținându-le în precămaj sensibilului, sub forme fantomatice. Idoli și ritualurile le-au părut oamenilor „limbajul comun“ prin care se puteau înțelege cu puternicii „celuialt țărîm“. Pînă la inventarea alfabetului, comunicarea cu „dincolo“ nu era posibilă decît prin metafore și metonimii, care nu depășeau nevoile prezente. Alfabetul a deschis calea spre Infinit, Etern și Absolut.

Între inventarea alfabetului și monoteismul iudaic, metafizica indiană și logica grecească nu este numai un raport de „post hoc“, ci chiar unul de „propter hoc“. Spiritul pur, categoremele gîndirii și nirvāna sînt creații ale culturii alfabetice.

SE CREDE, indeobște, că în vreme ce vorbirea este naturală, scrierea este artificială, deoarece, pentru a vorbi n-ai nevoie decît de tine, dar pentru a scrie ai nevoie de ceva pe care să scrii și de ceva cu care să scrii. Însă vorbirea este și ea o invenție de vreme ce natura n-a înzestrat omul cu nici un fel de organ al vorbirii; gura, limba, dinții au menirea să asimileze natura, nu s-o contrazică, să asigure adaptarea la natură, nu să proiecteze transformarea ei. Vorbind, omul a folosit natura pentru a inaugura cultura. Ereditară este aptitudinea de a vorbi, nu de a scrie, după cum ereditar este mersul în două picioare, nu zborul în cosmos, dar toate invențiile își au izvorul în invenția primordială: vorbirea. De altfel, aptitudinea de a vorbi se realizează totdeauna într-o anumită cultură.

Trăind pînă la zece ani printre animale, aptitudinea de a vorbi se pierde. Aptitudinea de a vorbi e naturală, dar vorbirea e culturală. Mulți gînditori au acuzat scrierea că denaturează vorbirea, că o rătăcește în jungla abstracțiilor, că o abate de la rostul ei firesc: **convorbire**, singura în stare să mențină ideile sub controlul critic al discuției. Înțelepții iudaismului, Socrate, Rousseau, Heidegger au atras atenția asupra primejdiilor care pîndesc gîndirea din clipa în care vorbirea este fixată prin scris. „Și de îndată ce a fost scrisă, odată pentru totdeauna, fiecare cuvîntare colindă pretutindeni păstrînd aceeași înfățișare și pentru cei ce o pricep și pentru cei cărora nu le spune nimic. Ea nu știe în fața cui se cuvine să vorbească și în fața cui să tacă“ (Platon, Phaidros, 275, e).

Deși nu contestă contribuția scrierii la dezvoltarea gîndirii teoretice, Rousseau este îngrijorat de tendința ei de a îndepărta rațiunea de izvoarele pragmatice și afective ale vorbirii. După părerea lui, algebra este răul suprem, deoarece este o limbă scrisă care nu mai este vorbită. Este adevărat — spune el — că „se redau sentimente atunci cînd se vorbește și idei atunci cînd se scrie“, dar „vorbind așa cum se scrie nu s-ar mai face altceva decît să se citească atunci cînd se vorbește“ (J. J. Rousseau, *Oeuvres complètes*, t. III, 1835, p. 501). Rousseau se teme de dominația scrierii asupra vorbirii, de hipertrofierea literei în dauna spiritului, de vorbirea „ca la carte“. Și Rousseau nu putea încă să întrezărească forma cea mai gravă a sufocării vorbirii de către scriere: limba de lemn.

Intr-adevăr, scrierea alfabetică, reprezentînd grafic invariantele vorbirii — fonemele — emancipează gîndirea de sub impactul realității imediate și îi dă putința să descopere ceea ce e stabil și identic în mișcarea diferitelor lucruri. Prin spațialitatea și reversibilitatea ei, scrierea alfabetică este din ce în ce mai denotativă, mai demonstrativă, mai impersonală, mai monogolă. Cu atît mai mult cu cît mijloacele dialogale și conotative ale rostirii — replicile, supra-segmentalele și paralingvialele — sînt inevitabil sacrificate. Linearitatea uniformizantă — de sus în jos, de jos în sus, de la dreapta la stînga, de la stînga la dreapta, bustrofedonică — sporește și mai mult atracția spre „algebră“ a scrierii alfabetice; nu o mai poate contracara decît arta literară și semnele punctuației; paginația și variația tipografică.

Că scrierea alfabetică trage gîndirea spre logică o dovedește și faptul că notarea ei începe cu consoanele. Iacob Grimm era de părere că „tuturor vocalelor trebuie să li se pună în seamă o bază feminină, iar consoanelor, una masculină“, iar Ernst Jünger, considerînd vocalele mai afective, iar consoanele mai intelectuale, scrie: „Consoana se caracterizează printr-o mai mare rezistență la atacurile timpului, e mai demnă de încredere. În limbile semitice e tratată ca purtătoare a sensului de bază al cuvîntului, pe care vocala îl nuanțează doar, după împrejurări. În mod corespunzător, vocalele sînt notate în scrieri adesea prin semne subordonate“. Consoanele conțin o cantitate de informație considerabil mai mare decît vocalele. „Consoanele sugerează totul, vocalele pot să dispară. Alfabetul arab cuprinde 26 de consoane și numai 3 vocale, dintre care două pot avea și valoare consonantică“ subliniază Grete Tartler. Biblia începe cu consoana B (Bereșit = la început...). Dar „B“ înseamnă și cifra „2“. Altfel spus, în opoziție cu Eternitatea, Imobilitatea absolută a lui „Unu“, 2 inaugurează mișcarea, evoluția, istoria.

Consoanele și cifrele sînt principalele căi prin care gnoza Kabalei se apropie de „Unul divin“. Tot consonantice sînt și scrierile metalingvistice ale logicii și matematicii. Grecii au fost primii — pe la jumătatea veacului VIII înainte erei actuale — care au completat, în scrierile lor, intelectualitatea consoanelor cu emoționalitatea vocalelor, care ne-au lăsat nu numai pe Aristotel, ci și pe Sofocle.

Însă felul cel mai potrivit de a se opune unidimensionalizării logice, intelectualiste, scientiste a scrierii alfabetice nu este întoarcerea la cultura audiovizuală prealfabetică, ci menținerea neconținută a „cărții“ sub controlul critic al vorbirii, al convorbirii, al discuției, educarea convingerii că „ceea ce e scris“ nu este neapărat mai adevărat decît ceea ce se vorbește și că imaginile nu sînt neapărat mai adevărate decît explicațiile. Analfații nu pricep ceea ce văd, iar cărturarii ajung să nu mai vadă decît ceea ce pricep. În dezvoltarea culturii, întrebările sînt însă mai importante decît răspunsurile. „Numele primitiv — date de zeii — au vigoarea afirmativă a răspunsurilor. Numele derivate — lotul oamenilor — nu mai pot fi decît pură interogativitate...“ (Andrei Pleșu).

Henri Wald

MIC DICȚIONAR

REMANIERE. Cuvînt inofensiv, il-nistitor și discret, compus din prefixul re-, străvechi latin, indicînd o repetare mai degrabă simpatică, și maniere, romanizare a lui maniere, cuvînt francez păstoresc-țărănesc, numire a muncii utile făcute cu mîna. Pe scurt, simbol verbal de existență pașnică și harnică.

Dar etimologie înseamnă deseori și dramă, bine ascunsă de fonetica imperturbabilă, rezistentă ca un zid de cetate, mil și mii de ani. Terna vocabulă, legată în epoca modernă de adjectivul guvernamentală, cuprinde astăzi în ea atîta agitație, ură, invidie și poftă comprimată, încît energia ei ascunsă ar putea distruge o bună parte a planetei.

Și aceasta pentru că amabila remaniere devine actuală doar în momentele de criză, atunci cînd presiunea asupra guvernului ajunge intolerabilă ori atunci cînd conflictele interne ale guvernului amenință să explodeze. Remanierea ascunde o implozie ce n-a ajuns încă la pragul exploziei: ar fi unica ei latură benefică.

Că ultima remaniere guvernamentală a avut la noi cauză primordială externă — toată lumea o știe. Numai că România posedă privilegiul originalității chiar atunci cînd nu ținteste deloc la așa ceva; criza guvernamentală de la finele lui septembrie surprinde un exemplu fericit. Țara noastră a

știut să introducă în înclăștrarea dramatică a remanierii o notă inedită de spectacol, al cărui comic înalt ar fi putut stîrni invidia oricărui autor boulevardier cu experiență.

După întrevăderea cu președintele țării, șeful celui mai vechi partid românesc a convocat o victorioasă conferință de presă. Încîntat de sine, fericit ca motanul în fața unui bol cu lapte, savurîndu-și victoria de o manieră aproape gustativă, fostul candidaț la alegerile prezidențiale și-a exprimat opiniile în legătură cu criza — sintagme sonore și armonioase, a căror muzică de fond era oferită de fraza „Vedeți că am avut dreptate?“.

Totul s-ar fi rezumat la un show politic familiar, dacă geniul comic al națiunii noastre (Caragiale n-a murit, trăiește în fiecare dintre noi!) n-ar fi izbutit întempestiv, cu forța și siguranța propriei geniului. Luînd în discuție personalitatea viktorului ipotetic prim-ministru, oratorul l-a propus pe Mitropolitul Moldovei și Sucevei, pe înalt Prea Sfinția Sa Daniel Ciobotea. Adevăr zic vouă — omul potrivit la locul potrivit! Fără îndoială că în acest guvern, unde, probabil, dr. Mozes Rosen ar fi fost ministru de Externe, cardinalul Todea ar fi răspuns de pacea socială, iar muftul Dobrogei de problemele mediului înconjurător, liberalii ar fi avut partea leului.

Guvern nu atît de „largă deschidere națională“, cît de largă emulmnicitate, acesta ar fi trecut liberalilor ministerele unde, vorba oratorului, „se face cu adevărat politică“.

Și, pronunțînd numele Ministerului Economiei, al Internelor, al Justiției și al Finanțelor, toate revendicările, șeful de partid nu și putea stinge din ochi lumina involuntar aprinsă atunci cînd, prin fața unui gourmet, defilează premiile întii ale unei expoziții gastronomice. Sibariț fără să-și dea seama, oratorul decupa nonsalant unul dintre ministerele noastre, făcînd din cel al Economiei și Finanțelor (unul singur, în realitate) două ministere diferite, tot așa precum un snob al artei culinare atacă la început pește alb, pentru a savura separat sosul verde cu gelatina și legumele. Plăcerii aproape artistice din acea frază enumerativă i se iartă ușor cîteva neînsemnate inadvertențe administrative.

Cîtă vreme visul oricărui român va rămîne cel de a deveni ministru, resursele caragialiene ale spiritului nostru nu se vor fi epuizat în întregime. Dovadă că se poate face artă comică de înaltă clasă la orice vîrstă, chiar dacă scena improvizată o reprezintă, pentru ocazie, Partidul Național Liberal — aripa delabrată.

Mihai Zamfir

Morală și politică

INTREBAREA-CHEIE a zilelor pe care le trăim, cînd cerul atît de tulbure al vieții politice este iluminat în răstimpuri de formularea unor exigențe etice de mare noblete, mi se pare a fi următoarea: morală și politică merg împreună sau se exclud? Din răspunsul dat la această întrebare decurg, apoi, alte câteva chestiuni legitime. Astfel: dacă politică și morală pot face casă bună în principiu, care este modul în care se raportează ierarhic una la alta: politicul fundamentează eticul sau — dimpotrivă — eticul justifică politicul? Dacă, însă, între morală și politică există, principial, un raport de ireconciliabilitate, e cazul să ne întrebăm: un om cinstit, cu o moralitate nepătată, poate să facă politică, fără a se compromite?

Întrebările acestea sunt vechi de cînd lumea, iar dezbaterile lor s-a ivit odată cu apariția filosofiei grecești. Orice tentativă de a oferi, în această privință, o viziune originală a problematicei ar fi o simplă pretenție. Iată de ce, voi urma schema unor raporturi propuse de filosoful francez André Comte-Sponville în cartea sa *Une éducation philosophique*, Paris, P.V.F., 1989, articolul „Le bon, la brute et le militant (morale et politique)” pp. 121-141. Rezumatul meu va reduce această schemă la liniile ei esențiale care indică patru raporturi principale.

Să admitem teza că morală și politică nu sunt incompatibile, ci — dimpotrivă — se sprijină una pe cealaltă: înseamnă că ceea ce este moralmente bun va fi totodată just din punct de vedere politic, și invers. Este poziția susținută de filosoful Platon și de omul de stat Lenin. Conform opiniilor acestor doi gânditori, pe care-i putem considera (într-un anume sens) idealști, idealul este realul însuși: la Platon, idealul din cerul supraceresc guvernează atît morală cît și politică; la Lenin, acestea amîndouă sunt guvernate de Istorie. Astfel, filosoful platonician, ca și militantul leninist, au același ideal: uniunea între Bine și Adevăr. Între Platon și Valoarea. Amîndoi sunt fericiți, deoarece amîndoi posedă Adevărul: amîndoi sunt dogmatici. Întrucît nu acceptă un alt adevăr decît al lor. După Platon, Binele există; după Lenin, Istoria are sens. Morală și politică formează împreună o știință, o singură știință care posedă Adevărul, adică stie cu precizie ceea ce este just.

Bine înțeles, Platon și Lenin se opun fiecare celuilalt. Pentru filosoful grec, idealul este pur inteligibil și mereu absent; este ceea ce se află dincolo de aparențe. Pentru omul politic sovietic, idealul este concret și mereu prezent, în germene sau în devenire, în societatea fără clase care se află în plină construcție. Pentru Platon, Binele se află la origine, în trecut, iar Istoria reală se îndepărtează treptat de valoarea care o întemeiază: totul provine din Bine și merge din Rău în mai Rău. Așadar — idealism reacționar.

Pentru Lenin, dimpotrivă, binele rămîne să fie făcut de acum înainte; totul merge încă rău, dar merge din ce în ce mai bine, și spre Bine. Așadar — idealism progresist. Viitorul are dreptate, nu trecutul: vîrsta de aur — comunismul — se află în fața noastră.

Pentru Platon, omul de stat, care trebuie să fie filosof, guvernează în numele Binelui: morală fundamentează politică; dar politică nu poate întemeia morală. Socrate, cetățeanul ideal al lui Platon, chiar dacă n-are nici o putere politică rămîne tot Socrate, omul incomparabil; în schimb, un rege fără virtuți e un simplu tiran. O morală supusă politicii ar fi o sofistică mercenară, pentru că ar însemna că omul drept ar fi de vânzare, și astfel el ar înceta să mai fie cinstit. Pentru Platon, omul trebuie să aleagă — dacă vrea să fie un bun cetățean — între dictatura de ordin moral a filosofului și dictatura de ordin utilitar a vulgului. Politică — ori este morală, ori este rea.

Dimpotrivă, pentru Lenin, morală trebuie să se supună politicii. Nu există decît morală de clasă, adică morală comunistă sau burgheză sau aristocratică. Virtuțile acestor morale se înucă prin educație, prin instrucție, prin învățămînt politic. Dar nu morală fundamentează politică, ci invers. Conducătorul comunist nu guvernează în numele Binelui, ci în numele proletariatului, iar acesta se definește prin faptul că luptă împotriva clasei dușmane lui, care e burghezia. De aceea, singura morală acceptabilă e aceea a luptei de clasă. Moralmente bun e numai ceea ce este just din punct de vedere politic. Așadar, morală — ea însăși — devine un mijloc de luptă împotriva societății exploatare. Trotsky mergea mai departe: el condamna, de pildă, terorismul individual, nu pentru că ar fi moralmente rău, ci numai pentru că — politic vorbind — este ineficace. În schimb, în situația unui război civil (de pildă, asasinatul politic, sau uciderea ostaticilor), el devine politiceste util, deci moralmente bun. Dogma lui Trotsky este următoarea: „Judecata morală este condiționată, odată cu judecata politică, de necesitățile interioare ale luptei de clasă”. Orice morală idealistă este, după opinia lui, contrarevoluționară, adică pusă în serviciul exploatare. Militantul comunist trebuie să aleagă între o morală burgheză (abstractă, formală și contrarevoluționară) și morală proletară (concretă, progresistă, emancipatoare). Pentru marxisti, morală este ori revoluționară, ori rea. Dacă am vrea să păstrăm termenul de idealism (în sensul că orice acțiune se justifică exclusiv printr-un ideal care o depășește), am putea susține că în cazul lui Platon avem de-a face cu un idealism moral (supunerea politicii față de morală), în timp ce în cazul lui Lenin ne aflăm în fața unui idealism politic (subordonarea oricărei morale politicii).

SĂ EXAMINĂM, acum, teza conform căreia morală nu poate să fie decît total separată de politică.

Cînd această disociere se face în beneficiul moralei, înseamnă că este de preferat ca o acțiune — orice acțiune umană — să fie moralmente bună, decît să fie politiceste eficace. În general, se consideră că această teză este aceea a cinismului moral. Ilustrat de faimosul Diogene din Antichitate, înțelept care prefera să trăiască într-un butoi și să nu posedă absolut nimic, decît să aibă puterea și bogățiile lui Alexandru Macedon. Pus în fața puterii, Diogene alege virtutea; el credea în individul uman, nu în grupul social, și pleda pentru înțelepciune, nu pentru activismul faptelor; valoarea etică era preferată valorii politice. Dacă o politică nu este bună, pentru că nu este morală, omul demn de numele acesta trebuie să renunțe la ea. Există, poate, și regi buni — zicea Diogene; dar ceea ce contează este nu să fii rege, ci să fii bun.

Alături de acest cinism moral (subliniez că filosoful francez înțelege și utilizează aici termenul de cinism nu în sensul banal, al vorbirii noastre moderne vulgarizatoare, ca lipsă de scrupole afișată, ci în sensul vechi, filosofic, de dispreț față de orice conveniențe și de practică ascetică a virtuții); așadar, alături de acest cinism moral, istoria doctrinelor politice înregistrează un cinism politic, reprezentat de Nicolò Machiavelli, teoreticianul politic italian din sec. XV—XVI. Autorul celebrei cărți *Principe* susține că politică nu trebuie să fie supusă decît sieși, adică metodelor sale proprii care sunt, practic, stimularea și forța. O politică — zicea el — nu este bună decît atunci cînd este eficace, cînd lene triumfătoare. Nu virtutea are importanță, ci bravura, sustinea Machiavelli: nu justiția ci forța. Scopul justifică orice mijloc (acest adevăr aparține dimpotrivă lui Platon și Lenin), iar scopul n-are nevoie de nici un fel de justificare. Eficacitatea politică este aceeași, atît în cazul cînd impune un regim de tiranie, cît și în cazul cînd apare un regim republican. În această lumină, politică nu este morală, și nici n-are nevoie să fie: este de-ajuns ca ea să iasă învingătoare. Desigur, în anumite împrejurări, binele poate să fie util în politică; dar ceea ce interesează nu e faptul de a fi bun, ci faptul de a reuși. După falmoasele sale cuvinte, Cezar Borgia, cît timp e învingător, valorează mai mult decît victimele sale. Mai bine puterea fără virtute, decît virtutea fără putere.

În fața schemei înfrîșate mai sus, care a redus la patru raporturi între morală și politică, omul care înțelege să fie prezent și activ în mijlocul treburilor publice trebuie — firește — să aleagă,

Alegere, fără îndoială, extrem de dificilă, determinată de un complex de factori foarte grei sau pur și simplu imponderabili.

Mărturisesc că, în ce mă privește, n-aș putea să fiu partizanul nici al lui Platon, nici al lui Lenin. Nu pentru că Platon i-ar alunga pe poeți din cetatea sa ideală, nici pentru că Lenin ar face din artiști niște simpli lachei ai propagandei de partid; ci pentru că îmi l'psește înclinarea spre fanatismul necesar pentru a face din vreo valoare spirituală tiranul altei valori spirituale: vreau să spun că n-aș avea niciodată capacitatea necesară pentru a impune cu forța o anumită scară de valori. În același timp, simțindu-mă oarecum obligat să despart morală de politică, n-aș fi capabil să nu văd înlăturarea fatală dintre ele, ba chiar să nu accept necesitatea unei conlucrări a eticului cu politicul. După opinia mea, nu se poate concepe o societate sănătoasă în care, fiecare la locul ei, valorile spiritului să nu conlucreze în vederea Binelui public. Singura soluție pe care sunt în stare s-o întrevăd este aceea a unei armonii active în diversitate.

În felul acesta se ajunge la întrebarea pe care André Comte-Sponville a formulat-o la începutul articolului său: cum poate un om să facă politică, fără a fi moralmente un ticălos? Răspunsul dat este următorul: „Pentru a milita fără a fi un ticălos, este de ajuns să milităm cît mai eficace posibil, dar întii de toate cît mai virtuos posibil”. Se recomandă, așadar, nu o morală forțată, de tip terorist (cum a fost, de pildă, aceea a Inchiziției), adică o morală fabricată și destinată exclusiv pentru ceilalți, nu și pentru tine însuși. Ci o morală voluntară, întii de toate pentru tine însuși, și abia apoi pentru alții, în inima căreia să se afle îngăduința față de omul care se află în apropierea ta. Dar, oare, nu ne jucăm cu cuvintele: nu înseamnă această recomandare revenirea, implicită, la supremația moralei politicii, adică întoarcerea la un idealism moral?

S-ar părea că nu. Îmbinarea politicii cu morală ar trebui efectuată, de fiecare dată, numai pentru subiectul în cauză, nu și pentru ceilalți. Și de fiecare dată printr-un act de voință personal care implică conștiința lucidă o opțiunii. În felul acesta există șanse ca morală să rămînă, globalmente, neputincioasă în politică, după cum — în sine — politica își va păstra caracterul amoral. Practic vorbind, un om cinstit trebuie să-și facă sieși, dar mai ales comilitonilor săi, această declarație: „Dacă pentru politică pe care o faceți aveți nevoie de lichele, pe mine să nu contați”.

Ștefan Aug. Doinaș

LIMBA ROMÂNĂ

„Petecul unui crepuscul”

VORBITORII limbii române folosesc, îndeobște, substantivul crepuscul ca sinonim neologic (cf. lat. crepusculum, fr. crépuscule etc.), pentru vechiul amurg, iar următorul cîmpel din Geo Bogza, Cartea Oltului, nu lasă nici o îndoială asupra echivalenței semantice a celor doi termeni: „Umbrele pădurilor și ale munților se deplasau pe fața pămîntului, arătînd [...] mersul orelor între răsărit și crepuscul”. Ion Minulescu își intitulează *Crepuscul la Tomis* una din primele sale „romane”, talmăcind și... rătălmăcind, poetic, neologismul și chiar primele ei versuri: „M-agă cu mîinile de astrul / Ce ca un pescăruș rînit / Își moaie aripa-n albastru / Crepuscularei agonii”. Definiția exactă a neologismului crepuscul este mai cuprinzătoare, cuvîntul însumînd sensuri polare: „lumină difuză care se răspîndește înainte de răsăritul și după apusul Soarelui” (Dicționar de neologisme). Perspectiva istorică validează acest fenomen de poliarizare, căci, în latină, crepusculum pare a fi fost derivat din adjectivul creper „întunecat, obscur”, iar apoi „îndoielnic, nesigur”. Undeva, în *Poemul Naturii (De rerum natura)*, Lucretius întruchi-pează îmbinarea creperi certamina belli, adică „încleștările războiului (cu sfîrșit) îndoielnic”.

Nu voi pierde prilejul de a menționa că neologismul nostru — mă refer, bineînțeles, la crepuscul — are două modele, consemnate, de altfel, în dicționare: în primul rînd, latinescul crepusculum, cu accentul ca în română, pe primul -u-, dar și francezul crépuscule, către care tinde, fără nici un dubiu, accentuarea pe ultima silabă a termenului românesc, certificată de rimă, în următoarele stihuri argeziene din *Vracul*: „Corăbii ancorate-n cite-o mare, / Orașe grămădite-n crepuscul, / Cîmpii închise și pămînt destul, / Subt clopotele citorva pahare”. Rima — care spulberă orice îndoială asupra accentuării „corecte”, în vers, a cuvîntului — avea să fie reluată de alt meșter al stihurilor românești, V. Voiculescu, în poemul său *Alborada*: „Un nepătrus și pașnic crepuscul, / Vrăjit zăbranic, străvezii destul”. Caracterul oxiton al neologismului și, implicit, proveniența lui franceză sînt confirmate, la Tudor Argezei, de încă o rimă, identificabilă în poemul *Inchinăciune*: „Și-aveam toiag și fluier drept sapă / Și plug; și visul ne era pătul — / Atuncea ochii noștri zimbitori / Nu căutau de subt învelitori / Petecul unui crepuscul”. Grijuliu, editorul marchează, grafic, accentuarea corectă, în versurile respective, a neologismului (v. Tudor Argezei, *Scierii*, I, E.P.L., 1962, pp. 123 și 133). Dincolo de unele exagerări, inițiativa mi se pare benefică și este cu totul laudabilă consecvența cu care același scrupulos redactor, Gheorghe Pienescu, o aplică și textului pieselor în versuri ale lui Ion Luca, *Amon-Ra* și *Rachieria*, apărute în volumul *Teatru*, E.P.L., 1963. Cam în aceeași perioadă, revista LIMBA ROMÂNĂ (1962, nr. 2,

pp. 183-185), tipărea remarcabilul articol *Este necesar accentul grafic în ortografia noastră?* — semnat de Romulus Vulpescu în fericită sa ipostază de poet-filolog.

Cît de actuală rămîne, în continuare, problema se va vădi din relatarea ce urmează. Acum cîțiva ani, cu prilejul unei comemorări a lui Tudor Argezei, o acrită a citit (acesta este termenul!) *Horă de soareci*, aflîndu-se, pentru prima dată în viața ei, față în față cu textul poeziei. Intr-adevăr, ajungînd la versul *Pesemne, deoarece, și neștiind ce urmează (N-a mai fost nici soarece)*, înțepeta a accentuat conjuncția causală compusă deoarece „normal”, ca în vorbirea obișnuită, pe ultima ei silabă (-ce). Dînd cu ochii peste versul următor — ca să salveze ce se mai putea salva, adică: rima — se văzu constrînsă a stîlci rostirea firească a lui soarece, care deveni, de voie de nevoie, soarece! Evident, marcarea grafică a accentului — pe silaba-diftong -oă- a conjuncției (doarece) — ar fi îngăduit acritei să eludeze capcana în care a căzut fără... grație. Inutil să mai adaug că anticparea accentului în deoarece nu e cîtuș de puțin stridentă, din motive lesne de înțeles: accentul „compusului” coincide cu acela al unuia dintre „componentii” săi: -oăre-.

Faptul că unele neologisme beneficiază, în limba noastră, de „dublete accentuate” este binevenit pentru poeți, căci ei pot, astfel, respecta mai ușor rigorile prozodice. Asemănător, în partea lui finală, cu crepuscul, se arată minuscule, accentuat, de obicei, aidoma ca în latină (minuscule), pe silaba -nă-. În versurile lui Macedonski, căruiă franceza îi era familiară, adjectivul trebuie însă accentuat ca în această limbă, adică pe ultima silabă. Retragerea lui în poziția finală, a rimel, nu lasă nici un dubiu, constrîngerea prozodică acționînd tiranic: „Libelule grațioase / Zboară-n aerul de vară... / Au corsete minuscule, / Si pe aripi radioase / Readuc speranța

clară: / / Zi de vară, libelule”. Accentuat tot ca în franceză, deci „oxiton”, neologismul revine la Tudor Argezei, în *Parodii originale*, mai precis, în *Vara la țară*, după Al. Depărateanu: „Cînd te duci pe drumul mare / La plimbare, / Este praf de nu te vezi. / Trec mișcînd domol din coadă, / Spre livadă, / Ale satului cirez. / Și te poartă sub escortă / O cohortă / De țîntari subțiri în glas, / Inzestrați la cap c-o sculă / Minuscule, / Cu pretenție de nas”. De astă dată accentuarea adjectivului pe cel de al doilea -u- devine și mai frapantă datorită amănuntului că termenii prinși „la rimă” se succed nemijlocit, ultimul acoperînd întreaga suprafață a versului său, alcătuit din numai doi trohei, adică din patru silabe, deci tot atîtea cîte minusculă însumează. Anonimul lui minuscul este majuscul, folosit adesea cu un sens specializat: „literă mare, capitală”. La noi, spre deosebire de franceză, neologismul își păstrează accentul din latină (majusculus), încadrîndu-se ca atare în versurile lui Camil Petrescu din poemul *Ideea*: „Mil și milioane de idei, / În zeci de mil de tomuri, anexe / Și opusule / Cu pagini încercate de calcule subtile / Ca mici deseme / — Arabescuri — / De cercuri seci, de sene / Și magice majuscule”. În sonetul său, *Mesajul*, Argezei modifică însă fizionomia accentuală a cuvîntului, potrivînd-o după franceză, așa încît să se poată constitui o rimă fără cusur: *Majusculă-destulă*.

Menționez, în încheiere, că neologisme noastre terminate în -cul păstrează de obicei accentul din latină, unde modelele lor sint, în majoritatea lor, formații diminutive pe care noi nu le mai simțim ca atare: auricul (lat. auricula „urechiușă”), corpusul (lat. corpusculum „trupșor”), tubercul (lat. tuberculum „umflătură mică”), ventricul (lat. ventriculus „burtică”).

G. I. Tohăneanu

Poezia lui Alecsandri (IV)

BINE curge și versul de 15—16 silabe din *Războarea lui Statu-Palmă*, cu o îndeminare plină de umorul frazei, pe care n-o aveau Eliade, Alexandrescu ori Bolintineanu. Alecsandri e mai puțin vizionar decât primul, nu e nici așa de solemn-reflexiv ca al doilea ori suav-muzical ca al treilea, dar e un tehnician superior tuturor. După epical serios din *Dumbrava roșie*, iată aici latura burlescă a poemelor romantice, aceea din *Beppo* de Byron:

*Uriașul Strimbă-Lemne cu-al său
gemin Sfarmă-Peatră
Au văzut căzind potopul ș-au trecut
potopu-not.
De cînd sint povești pe lume și se
spun pe lingă vatră,
Ei duc zile cu piticul Statu-Palmă-
Barba-Cot.*

Nume proprii atât de lungi și așa de bine adaptate ritmului nu s-au mai văzut în poezia românească de pină la Alecsandri. Întreg poemul este foarte hazos. Uriașii Sfarmă-Peatră și Strimbă-Lemne se iau la hartă pentru Ileana Cosînzeana. Apare piticul tată „incurcat în a sa barbă ca un ghem rostogolind” ca să-și anunțe că fata a fost răpită de către Făt-Frumos. E o intrigă firește, menită a-i duce la pierzanie pe cei doi. Spectacolul oferit de goana urieșilor e colosal mai ales prin nota umoristică (care corectează efectul negativ al emfazei, obișnuită la Alecsandri):

*Sfarmă-Peatră cu lungi pasuri calcă
munte după munte,
Trece rîuri fără poduri și prăpăstii
fără punte,
Lăsînd urme de cutremur la tot pasul,
în tot locul!*

*Unde vede-o stîncă 'naltă, el o macină
cu palme.
Bolovanii sub picioare-l dau de-a dura,
dau de-a valma,
Și cu peatră măcinată și cu petrele-
aruncate
El izbește, bate, umflă riurile
turburate...
Ca și dînsul, Strimbă-Lemne, uragan
de vijelie,
Intră-n lunci, păduri și codri, ducînd
viscol, ducînd larmă,
Plopul 'nalt l-a lui suflare ca o
creangă se mlădie,
Ulmul cade, fagul crapă, și stejarul
gros se darmă.*

Un nor trecător acoperă soarele și oprește pe urieși din goană: care „stau buimatici, fumegînd de-a lor sudoare”. Atunci văd pe fugarii trecînd în zbor în palatul soarelui. Cuprinși de furie, încep

să arunce în văzduh cu bolovani și cu copaci, dar pier uciși sub propriile arme, spre satisfacția intrigantului pitic:

*Zbor copacii cătră soare, stîncele prin
nouri zbor,
Și din cer, ca să-i zdrobească, ele cad
pe capul lor!
Spun poveștile c-atuncea Statu-
Palmă dintr-un plop*

*Chicotii... apoi călare sări pe-un lepure
șchiop
Și privînd la urieșii morți pe munte
și pe vale,
Zis-a: „Mica buturugă carul mare
mi-l prăvăle!”*

Alecsandri rămîne poetul romantic cel mai complet din literatura noastră, prin varietatea registrelor, chiar dacă nu are, poate, nici o piesă izbucită de la un cap la altul, comparabilă cu *Sburătorul* lui Eliade. Episoade poetice ferice găsim însă peste tot, pină și în poeme azi complet uitate. Un astfel de episod, romantic-religios, este acela din *Ana Doamna*, în care îngerii scapă pe Ana din mijlocul haitei de lupi. Deși n-are suflu, poemul cuprinde detalii valabile și unele note parnasiene:

*Tăcutul mez-de-noapte, în stele învîlit,
Stă-n luna pudruiată cu albă
promoroacă,
Țîntînd la luna plină din cerul oșelii
Doi ochi, oglinzi de gheață, în care
luna joacă.*

Imitat după Bolintineanu este *Calul cardinalului Bathori*. Faimoasa *Pohod na Sybir* e, din păcate, stricată de obiceiul poetului de a scoate în evidență ideea (aici patriotcă) pe care dorește s-o illustreze. Retorica prea facilă face să ni se șteargă din minte începutul poemului, care e aproape bacovian:

*Sub cer de plumb întunecos,
Pe cîmp plin de zăpadă
Se trăgănează-ncet pe gîos
O jalnică grămadă
De oameni triști și înghețați
Cu lanțuri ferecați
Sărmani!... de șese luni acum
Ei merg fără-ncetare
Pe-un larg pustiu ce n-are drum,
Nici adăpost, nici zare.
Din cînd în cînd un ostenit
Mort cade, părăsit.*

Nu se vede nici o legătură cu *Grenadiri* lui Heine, cum a rămas obiceiul să se spună după Călinescu, la care ne fac mai degrabă să ne gîndim *Sergentul* ori altele din *Ostașii noștri* (mai ales dacă ne referim la cererea grenadirului erou de a fi îngropat cu Legiunea de Opoare pe piept!). Lui Alecsandri îi reușesc pasajele feerice și nocturne, precum cele din *Legenda rîndunicii*, care ne pare să fi inspirat pe Eminescu în *Călin*.

Și mai frapant eminesciană este scaldă fetei de-mpărat în miezul nopții argintii.

*Dan, căpitan de plat este inferior
Dumbrăvii roșii, naiv și banal. Motivul
pentru care îl preferă autorii de manuale
nu este literar. Doar portretul Fulgăi,
blondă cu ochi negri, ne reține cu o
imagine insolită:*

*Sub genele-i umbroase doi ochi lucesc
ca mura,
Și părul său de aur în crețuri largi
se lasă
Ca pe strujanul verde un caier de
mătășă.*

În rest, nimic. Pădurea din *Grui-Singer* e mai mult una de basm folcloric decât una terifiantă, ca la Bolintineanu, dar blestemul e destul de bine conceput, chiar dacă e cam uscat-noțional, fără truculență verbală. Frumoasă este *Legenda ciocirlei*, în maniera eminescieneilor *Fata din grădina de aur* sau *Miron și frumoasa fără corp*, curat basm în versuri. L-aș fi putut examina în primul volum al cărții, acolo unde a fost vorba de această specie romantică. O fată de împărat, pe nume Lia, se duce în mijlocul mării, unde își are soarele palatului, și se transformă în pasăre, lovită de blestemul unei mame geloase. Portretul fetei e în stilul de-acum bine știut:

*Ea are o față albă de flori de
lăcrimioare
Și ochi cerești, albaștri ca floarea de
cicoare,
Ș-un păr ce strălucește pe fruntea sa
balaie
Căzînd, fuior de aur, de-a lung pînă-n
călcăie.*

E înveșmîntată în haine scumpe „din fire de painjen”. Pețită de crai mulți, Lia îi respinge pe toți. Taina ei n-o știe decât propria umbră: „Îi iubește pe însuși soarele, în căutarea căruia pleacă. Invocația îndrăgostitei seamănă cu aceea din *Luceafărul* (tema e aceeași, în linii mari, și e un topos romantic).

Călare pe Graur, Lia trece printr-o pădure feerică — la antipodul celei fioroase din *Grui-Singer*, în prin poeni paradisiace pe unde sălășluiesc „șopirle smălțuite” și păsări „avînd rubine pliscuri și ochii de smarald”. Alecsandri are o intuiție mult mai exactă a paradisiacului decât a infernalului. În drumul fetei, vîntul serii desmiardă tufe aurite și lovește cu aripa lui ușoară valul apei. Nelăsîndu-se ademenită de somn („Și de trei ori trei zile și nopți de trei ori trei / Ea lasă somnul dulce să peară-n urma ei” — spune poetul cu o magică aproape formulă), ajunge pe malul mării de unde poate fi văzut palatul soarelui.



Sîntem deodată în plină *Noapte de decembrie*, doar că visul e unul pur erotic, feminizat. Încălcînd acum pe fratele lui Graur (căci urmează a trece prin apă), care e cal de mare, „cu ierburi și mărganuri avînd coama-mpletită” și „solzi de-argint pe spate”, Lia se desparte de umbra ei (ciudat motiv!) și s-afundă „în zarea rourată”. Pe insulă, o întilnește pe mama soarelui, care e oarbă, și care o ia drept băiat. Cînd își dă seama că e fată și că fiul ei o iubește, bătrîna o blestemă, transformînd-o în ciocirle, și cade moartă ea însăși.

O viziune dantesc-edenică — flori, lumină, păsări, îngeri, pace — deschide *Legenda lăcrimioarei*:

*În rai nici o minune plăcută nu lipsea
Văzduhul lin, răcoare, a crîni amoroase.
Căci albele potire în veci tot înflorite
Scoteau din a lor sinuri arome
nesfîșite.*

*Lumina era moale și-ndemnatoare
șoptii.
Nici noaptea urma zilei, nici ziua
urma nopții.*

*Prin arbori cîntau paseri, prin aer
zburau îngeri,
Și nu gîseau răsunset în el a lunii
plîngerii.*

*Căci scris era pe ceruri, pe frunze
și pe unde:
„Nici umbra de durere aici nu
pătrunde”*

Hođa Murad-Pașa sau *Becri Mustafa* vor inspira pe Coșbuc. Multele cuvinte turcești nu au valoarea eufonică de la Bolintineanu, ci doar una de a face plauzibilă localizarea subiectului. Dacă la Bolintineanu, acțiunea e în general rău condusă, confuză, la Alecsandri, și mai apoi la Coșbuc, ea este clară, gradată. *Bacri Mustafa* e o năvală romantică în versuri, violentă, tare, deși fără destulă atmosferă poetică.

PREPELEAC

Ocupînd cu forța urechea adversarului

NOTAM: absurd ca un tanc oprit la stop pe roșu. Asta înaintea cu mult de puciu moscovit cînd am văzut care blinde, la t.v., staționînd la semnal între turisme... Se poate sugera că absurdul e un teren încă necucerit și care se pregătește pe ascuns să pătrundă și să se instaleze în conștiința noastră...

CE m-a frapat, la cele patru invazii în București, e aerul de sectă pe care îl au conaționali noștri din adîncurile subconștientului național. Dar cum miștile ei bitele în momentele de repaos trîntiți în iarba capitalei sau cum dorm atât de profund și de împăcați cu ele la piept. Majoritatea sunt chipeși, pletoși, căștile dîndu-le alura unor mercenari din secolul șaisprezece. Nu se gîndesc la ceilalți mîncători. Reclamă numai pentru ei, ca o aristocrație a producției. Pe fața energică a liderului: care seamănă ciudat cu a lui Corneliu Zelea Codreanu, mișu spiritul, în ochii în care uneori scîlbește o lumină stranie, se pot citi multe, dar cel mai acut alarmează obseșia fanatică a scopului, o mitomanie secretă, precum și cruzimea potențială.

ACEASTA, cruzimea, decurge, poate să decurgă și din puritate. În politică, de la acel 1789 care a eliberat umanitatea, înrînd-o, spre noi cel de azi, s-au văzut cazuri destule... Purity doctrine. Purity the ideolo-

gic. Purity the moravurilor. Mai ales la această din urmă, cînd se vorbește despre ea înșistent, ceva nu-i în regulă, în miștea celor ce o enunță. E un dat al vremurilor ticăloase de a vorbi despre jertfe, idealuri și moravuri curate. Există desigur și o puritate naturală, dar aceasta nu face caz niciodată de starea ei și nici nu se referă la șine cu atât retoricism. S-ar spune că ești pur numai atunci cînd taci, cînd nici nu-ți dai seama că ești; și, în orice caz, cînd n-o spui și n-o trimbeți cu mîndrie. S-ar zice că îngerii...

TOTUȘI Kundera vorbește de o demagogie, specifică, a îngerilor. Îngerii sînt cu ochiul glacial, toți niște fanatici, generali, dizidenți, arabi, israelieni. „Nemurirea noastră doarme în dosarele poliției”. Tot el, Kundera, care este, în primul rînd, un mare scriitor și în al doilea „dizident”, fată de alții care sunt mari dizidenți și în al doilea rînd mici scriitori... tot el, așa dar, are în „Cartea risului și a uitării” (exact ce ne trebuie!) aceste rînduri: de un turburător adevăr psihologic: „...cînd într-o conversație îl intrerupi pe altul cu și mie mi s-a întîmplat... Pare o aprobare, dar în realitate e o revoltă brutală contra unei violente brutale, un efort de a ne elibera urechea de sclavie și de a ocupa cu forța urechea adversarului. Căci toată viața omului printre semenii săi

nu este altceva decât o luptă pentru a lua în stăpînire urechea celuilalt.”

NU-I asta manipularea? Războiul de cucerire a teritoriului înfînt al materiei cenușii?... „Un servitor pierde totdeauna spiritul de inițiativă” (Steinbeck, în *Est de Eden*). Serviti, prin urmare, spre a deveni servitori, idealul oricărui societății în care, mai mult sau mai puțin, mai inteligent sau grosier, se trag sforile, se manipulează...

ATENȚIE la textele de muzică ușoară italiană. Mai ales la cel în care se spune pe o melodie gravă, tărăgănată, obsesivă, — Italia, țara cutremurelor, a intelectualilor și a celor sechestrați pe stradă (de teroriști). Compozitorii noștri de muzică ușoară nu ajung pină acolo, ...deși subiectul e atât de la vedere și de actual... Dacă aș ști să compun aș trage un cîntec nebul, aș cînta, i-aș face pe toți să cînte, să repete ziua și noaptea, pe străzi, în localuri, la radio și t.v....

România, țara invinsilor a căror speranță e să nu mai spere în nici o salvare; țara nobilă, totuși, daco-romană, în care vorbim, fără să știm, latinește zicînd pace, piine și apă; țara minerilor care dau mai mult cu ghioaga în cetățeni, decât cărbune, care-i trag de barbă pe par-

lamentari, ca vizigoții odinioară pe senatorii romani; România mai mult tristă decât plină de humor...

FIINDCĂ tot vorbirăm de cîntece... Sîmbătă, 27 septembrie a.c., în jurul orei 18, holul casei vechi a Uniunii scriitorilor de pe Calea Victoriei răsună de o melodie cîntată din răspuneri, cu un delir popular pe care doar la periferie îl mai auzi. Administrația Uniunii, sub efectul economiei de plată, închiriese monumentul de arhitectură care e Casa Monteoru, unor nuntași, — nu scriitorii. Un chiohan de mare calibru se încinsese chiar în spațiul, chiar pe locul unde Nichita Stănescu și alți mari poeți și prozatori întîlni pe năvălă improvizată în centrul Sanctuarului, luau, vegheați de confrăți, drumul eternității...

Ei bine, ce se cînta? Vreun marș nupțial, clasic? Vreun vals, nobil totuși, imperial? Vreun romanță bătrîna?... Ce făcea să vibreze această Arcă ilustră a scriitorimii române, — ce cîntare, ce melodie?... Domnii mei ezit, dar se cînta, tare și cu forță:

*Căsuța noastră, cuibșor de nebunii,
Te așteaptă ca să viiiiii...*

Nu mai zic de acest ca să agramat, ieșînd cu violență pe ușa monumentală de lemn lucrată în motive florentine...

Rar mi-a fost dat să aud și să văd, — unde, totuși, locuiește Doamna noastră Limbă română, — atîta mitocanie.

Constantin Toiu



PÂNDĂ ȘI SEDUCȚIE este primul roman al lui Nicolae Breban scris la persoana întâi. Romanele anterioare — Francisca, 1965, În absența stăpînitorilor, 1966, Animale bolnave, 1968, Ingerul de gips, 1973, Bunavestire, 1977, Don Juan, 1981, Drumul la zid, 1984 —, deși nu seamănă între ele, deși reprezintă, fiecare în parte, o aventură epică unică, au o trăsătură comună: folosirea exclusivă a persoanei a treia. Simplă problemă de gramatică? Nu. Specialiștii în naratologie consideră decisivă opțiunea autorului pentru persoana întâi sau persoana a treia (experimentul lui Michel Butor cu persoana a doua rămîne o curiozitate de muzeu al romanului). După opinia lor, această opțiune duce la situarea naratorului înăuntru sau înafara ficțiunii sale și are consecințe importante de ordin estetic. În cazul lui Nicolae Breban, însă, trecerea de la persoana a treia la persoana întâi înseamnă chiar mai mult decît o schimbare a tehnicii narrative, înseamnă un eveniment în biografia sa artistică. Iată de ce:

După cum reiese din romanele sale precedente, Nicolae Breban a simțit întotdeauna o mare, o copleșitoare dorință să vorbească despre sine, dar și-a reprimat această dorință cu un efort eroic, cu un masochism de personalitate puternică, obsedată să-și pună la încercare voința. De altfel, una din sursele de tensiune ale operei sale o constituie tocmai această modestie asumată de un scriitor care are, în fond, cultul eului.

Ceva din existența lui Nicolae Breban răzbată în unele din cărțile sale, însă numai în forme voalate. Astfel, în Francisca, există o simpatie suspectă pentru un personaj — muncitorul puternic și greoi, Chilian — în care îl recunoaștem, ca prin ceață, pe scriitorul însuși, obligat de împrejurări în tinerețe să lucreze ca strungar și să se instruiască de unul singur. În Ingerul de gips, voluptatea perversă cu care doctorul Minda renunță la poziția sa privilegiată în societate și alunecă în promiscuitate constituie o posibilă explicație (nepolitică, existențialistă) a căderii în dizgrație pe care a trăit-o Nicolae Breban după ce a dezaprobat, în presa occidentală, așa-numitele „teze din iulie” (1971) ale lui Nicolae Ceaușescu. În Bunavestire, amestecul de tenacitate diabolică și kitsch din personalitatea lui Grobel — figură memorabilă a prozei noastre din ultimele decenii — evocă, de asemenea, într-o variantă grotescă și în cele din urmă halucinantă, felul de a fi al scriitorului. (N-am fi făcut această remarcă... nepoliticoasă, dacă Nicolae Breban însuși n-ar fi declarat la un moment dat: „Grobeli c'est moi.”)

O expresie a dorinței lui Nicolae Breban de a-și etala eul, de a face paradă de personalitate o constituie și numeroasele — tot mai numeroasele de la un volum la altul — digresiuni nejustificate. Romanul Drumul la zid nu poate fi citit — decît cu mari eforturi — pînă la capăt, tocmai din cauza unei revărsări de vorbe, vorbe, vorbe, prin care scriitorul se pronunță, într-o manieră improvizată și adeseori tautologică, asupra tuturor problemelor existenței. Un proces de dezagregare a viziunii, de slăbire a disciplinei artistice s-a produs treptat, dar ireversibil, de-a lungul celor aproape patru decenii de activitate literară a lui Nicolae Breban, culminînd cu vorbitul oricum-despre-orice din interminabilul serial de editoriale publicat în ultima vreme în revista Contemporanul.

Nicolae Breban, *Pândă și seducție*, București, Editura Fundației Culturale Române, colecția „Excelsior”, 1991.

Persoanaa întâi

Și totuși, pînă nu demult, scriitorul nu s-a dat bătut. Eseistica filosofică care și-a făcut loc în romane, întâi ca o infiltrație timidă și pînă la urmă ca o amplă inundație, este scrisă, oricum, la persoana a treia! Ca să nu mai vorbim de faptul că primele patru romane și jumătate (Francisca, În absența stăpînitorilor, Animale bolnave, Ingerul de gips și prima parte din Bunavestire) au atît de multă forță epică, sînt atît de profunde și se remarcă printr-o atît de mare originalitate, încît ne fac să simțim față de autor un fel de recunoștință, care ne obținează spiritul critic.

IN ROMANUL *Pândă și seducție*, scriitorul cedează pentru prima oară — după lupte seculare — plăcerii de a vorbi despre sine. De a vorbi direct și explicit, nu indirect și implicit, cum a făcut-o altădată. El își ia o minimă măsură de precauție, atribuind personajului-narator din roman o identitate diferită de a sa. Astfel, acest personaj-narator se numește K. și are o altă înfățișare fizică decît Nicolae Breban: „Nu sînt înalt de statură, mai degrabă scund, în jur de 1,65, poate 1,68. Umerii înguști, mâinile mici și fine (îmi lipsește un deget de la mîna stîngă, arătătorul, un accident din copilărie), slab, dar nu osos. Părul vălvoi, fruntea bolțită, osoasă, gura mică, strînsă, reprimînd parcă un sunet, un veșnic sunet ce vrea să se nască sau ce nu vrea să moară definitiv. Fac foarte puține gesturi, aproape nu gesticulez”. Acest deghizaj copilăresc nici nu are, probabil, rostul de a-l induce cu adevărat în eroare pe cititor, ci reprezintă un mod convențional de a păstra aparența de ficțiune. Aceeași funcție joacă numele, K., prin care se sugerează, prin referire la celebrul personaj al lui Kafka, o anumită situație existențială și nu o identitate socială.

Celelalte date biobibliografice despre K. îl indică însă fără dubiu pe Nicolae Breban ca erou (bine spus, erou) al romanului. Astfel, K. este romancier, trăiește în România, în timpul dictaturii comuniste și, pentru că a publicat în străinătate o declarație de dezaprobare a politicii culturale din țară, se simte permanent urmărit de Securitate. Totodată, el își dă seama că mulți cunoscuți din lumea artistică îl suspectează că este el însuși colaborator al Securității — ca să nu mai vorbim de cei care îl invidiază pentru curajul dovedit la scenă deschisă — și de aceea își petrece zilele în solitudine, asumîndu-și cu voluptate condiția de om superior nedreptățit. Face și unele incursiuni „în lume”, dar de fiecare dată ca „privitor la teatrul” sau ca... autor de teatru, în sensul că imaginează tot felul de „farse”, din curiozitate și dintr-un fel de dispreț nietzscheean față de semenii.

Dar chiar dacă nu am ști nimic despre viața și despre felul de a fi al lui Nicolae Breban, tot ne-am da seama că enigmaticul K. „c'est lui”, deoarece prea se „vede” strădania scriitorului de a-l indica într-o lumină favorabilă. Prin acest roman, Nicolae Breban nu se analizează, ci se justifică. Ca și cum ar scrie un memoriu de activitate — literară, politică și erotică! — el își evidentiază meritele și, numai pentru a face verosimilă demonstrația, își exhibă și unele trăsături de caracter mai puțin onorabile. În plan literar, Nicolae Breban se prezintă ca un scriitor celebru și menționează faptul că persoanele care fac cunoștință cu el sînt un fel de frison. În plan politic, el se consideră un dizident de mare anvergură, pentru care s-a pus în mișcare întreaga poliție secretă (grandomania merge, în această privință, atît de departe, încît K. își inchipuie că Securitatea îi este... recunoscătoare, pentru că datorită lui își poate justifica activitatea: „Ah, știam cît sînt de prețios pentru justificarea existenței oricărui aparat de represiune, știam că cel puțin o semiduzină de inși își cîștigă existența de pe urma mea și că au bunul-simț să nu mă urască prea vehement.”). Iar în plan erotic, autorul își revendică fără ezitare titlul de Don Juan al zilelor noastre, descriind diverse metode de cucerire a femeilor, în doi sau maximum trei timpi.

Bineînțeles că Nicolae Breban este un mare scriitor, bineînțeles că persoanele care fac cunoștință cu el se

sînt emoționate. Dar despre aceasta nu trebuia să vorbească Nicolae Breban, pentru că... nu-i stă bine. Sînt alți autori care găsesc tonul, care se referă cu umor la propria lor celebritate. Nicolae Breban, însă, are ceva nefiresc, tendențios în celebrarea gloriei sale, seamănă cu un om bogat care își pune inele de aur pe toate degetele și mișcă apoi dezinvolt din mîini ca să dea impresia că nu face caz de bogăția sa. Cît privește calitățile sale de opozant al dictaturii comuniste și de cuceritor de femei — nu ne pronunțăm. Dar nu putem să nu observăm că situațiile din roman nu dovedesc existența acestor calități. Înregistrăm cu neplăcere, citind cartea, o disproporție flagrantă între veleitățile scriitorului și faptele sale, așa cum el însuși le descrie. Supraomul lui Nietzsche seamănă mai mult cu un superman, din filmele americane.

IN FOND, ce întreprinde K. pentru a-și demonstra măreția? El află, în primele pagini ale romanului, că vecinii săi, din blocul în care locuiește, i-au remarcat absența de la o ședință a asociației de locatari, că s-au simțit jigniți din cauza acestei absențe și că, drept urmare, au hotărît să trimită un fel de reclamație organelor superioare, profitînd fără scrupule de faptul că scriitorul se află oricum în dizgrație. K. se prefacă față de noi, cititorii, că nu se lasă înfricoșat de asemenea manevre, dar tot el mărturisește că, pentru a dezamorsa starea conflictuală creată, se lansează într-o acțiune de cucerire a vecinilor respectivi, unul cîte unul. În familiile ostile pătrunde prin asedierea unor femei accesibile. Conform planului, o atacă, lingușind-o brutal, stupefiant, pe doamna colonel Vlad, o bătrînă rea și urîtă, iar apoi o cucereste pe o membră a familiei Sassu, Neli, o femeie simplă, cu un caracter frumos. Pe parcursul aplicării planului său, autorul ne asigură că nu s-a mobilizat numai de teama complotului vecinilor, că, în realitate, are de cînd se știe un demon al farsei, care îl împinge să facă tot felul de experiențe stranii și amuzante cu oamenii din jur. Ca dovadă, povestește cum își propune să se îndrăgostească de o femeie pe care a cunoscut-o întîmplător în atelierul unui pictor — Veronica — și cum, după ce se îndrăgostește, trece la seducerea ei metodică, începînd prin a o cuceri pe o prietenă a Veronicăi, Irena. Tot pentru a-și dovedi înclinația către farsă, romancierul ne face cunoscută tentativa sa de a-și ceda amanta en titre, Delia, unui prieten apropiat, scriitorul de o inteligență scilicet, Skedra. Romanul se termină în momentul în care Veronica, inaccesibilă Veronică, se află la K. în pat, celelalte farse, cu vecinii și cu Delia-Skedra, fiind abandonate la jumătate, dintr-un fel de lene a „regizorului”.

Toată această epică nu are suflul necesar ca să susțină un mare personaj. Ca un bărbat care și-ar inchipui că este Napoleon în timpul minuirii unui bătaior de covoare, K. se simte un supraom, luînd cu asociația de locatari din bloc sau făcînd-o pe mijlocitorul între o femeie frivolă și un bărbat dornic de aventuri amoroase. Oricît și-ar folosi Nicolae Breban extraordinarul talent de prozator pentru a conferi abisalitate și mister acestor fapte, ele rămîn meschine.

DACĂ totuși romanul se citește cu interes și chiar cu pasiune de la prima pînă la ultima pagină, aceasta se datorează nu mai faptului că, prin forța împrejurărilor, apar mereu în prim-plan și alte personaje decît personajul principal și, după cum se știe, Nicolae Breban este un maestru în arta portretului, în crearea impresiei de prezență a unor ființe omenești. Nemaivorînd — ca atunci cînd scrie despre sine — tendința de a mistifica realitatea, de a face să crească în mod artificial valoarea morală a unor gesturi, el se lasă condus exclusiv de profunda sa intuiție artistică. Cînd scrie la persoana a treia, Nicolae Breban redevine marele scriitor pe care îl cunoaștem.

Un asemenea portret expresiv și tulburător — cu atît mai expresiv și mai tulburător cu cît se constituie dintr-o însumare de imprecizii — este acela al

Veronicăi. Imaginea acestei femei pictată pe mătăsuri, pe mătăsuri fluturî în vînt, astfel încît se descompune și se recompune în fiecare moment: „Deci... nu era prea înaltă, parcă mai mult blondă decît brună, fără să fie șatenă. Dar nu era blondă. Cînd mă privea numai mine. Poate de aceea nici nu pot descrie: privirea ei mă orbea, de se uita foarte normal. Apoi îmi răsău seam calmul și puteam s-o privesc chiar critic. Era... cenușie. Da, era: era cenușie. Un cenușiu simțic, însă, nu știu cum să spun. Un cenușiu surăzător, un cenușiu roz, un cenușiu plin de culori, un cenușiu și un cenușiu mov. Sunt convins că tunci cînd voia, putea deveni mov, culoare fantastică. Mov ca irișii apă, mov ca liliacul, mov ca cearcăle subțiri ale iubitei după o noapte iubire”.

Un personaj feminin greu de uitat este și bătrîna Neli — femeie urdușă cu statut de servitoare în propria familie, și totuși o adevărată suverană printre alte ființe omenești, datorită generozității ei înnăscute, datorită pacității miraculoase de a iradia în jur bunătate. Putini scriitori reușesc să creeze personaje „pozitive” atît puternic individualizate și atît de benefice pe care o provoacă fie apariția a bătrînei.

Existența minunatei Neli este cu mult mai plauzibilă cu cît nu are nici o gică, consumîndu-se neștiută de nimic în mijlocul — de fapt, la marginea — unei familii de „eroi ai timpului nostru”: un activist de partid, transmat peste noapte din muncitor în giner (preț pe care și-a schimbat numele din Sasu în Sassu), o nevastă rigidă și stupidă, un fiu zelos în șiruirea tuturor stereotipurilor generatice. Aceste trei personaje sînt, la rîndul lor, creații valoroase ale romancierului.

Un personaj grotesc, care apare gitiv și care se ține totuși minte, mine doamna colonel Vlad, o mîtină care, tot mințind că nu a fost răsită de soțul ei, deși a fost părăsită a ajuns să creadă ea însăși că de totul conjugal se află undeva, „pe ren”, într-o „aplicație” și va veni cîrînd acasă. Cînd năstrușnicul K. face curte, copleșind-o cu complimente în mod intenționat neverosimile, se desface dizgrațios din uruzențea sa o varză care se crede tandafir, cîvîlind o neașteptată și hidoasă dinibilitate erotică.

Analize separate ar merita, de asemenea, Irena, Skedra, soțul Veronicăi de fapt toate personajele secrete din acest roman. Dacă un critic literar avea dreptul să-i facă recomandări unui scriitor, i-aș recomanda lui Nicolae Breban să nu mai scrie niciodată decît la persoana a treia. Ca să scrie la persoana întâi (persoana reală, nu fictivă — ca să scrie, de despre sine), un scriitor trebuie să deplinească două condiții: să aibă mare talent și să aibă țaria de a analiza fără iluzii. Iar Nicolae Breban o îndeplinește numai pe prima.

Alex. Ștefănescu



CRIST (Atelier, Po)

Sadoveanu în 1908

EBINE, e necesar și dător de speranțe să citești și să scrii acum din și despre opera lui Sadoveanu. Nu numai pentru a ne detașa, polemic, de acuzațiile ce i se aduc acum marelui prozator: „colaboraționism”, „prostituire” (Sigur că aceste păcate ale omului Sadoveanu nu trebuiesc ignorate. Dar trebuiesc analizate, cu finețe, în contextul istoric). Deasupra conjuncturilor de tot felul se înalță, mândră și nepieritoare, opera scriitorului. Și ea este, incontestabil, un monument în literatura și spiritualitatea națională. Iar monumentele spirituale nu pot fi prăvălite de icniturele demolatoare. Cu aceste sentimente tonice am petrecut cele două-trei zile cit am citit al șaselea volum din ediția critică a operei lui Sadoveanu. Mai întâi m-a bucurat că, iată, în aceste nesigure vremuri de colaps cultural, edițiile critice din opera scriitorilor noștri fundamentali continuă, chiar dacă poticnit, să apară. E drept să vedem în asta izbînda culturii asupra vremelniceii care, astăzi, se numește cenzura economică. Și e de sperat că, de ce nu?, cultura va învinge vremelnicia. Apoi, nimic nu e mai recomandabil — în zile de nesiguranță, neliniște și disperare — decît lectura unor scrieri poate fără vîrstă. Ele vorbesc, cu artă, despre maladiile sufletului omesc, mereu pîndite de suferința amară-cîinii, a trădărilor, a urii și a vrajbei, a golului interior și a aspirației deznădăjduite spre izbăvire. Și parcă liniștite constatarea că bietul om, mereu vulnerabil, e cu sufletul totdeauna suferind, chiar dacă monotonia de odinioară a cedat, astăzi, locul agitației născătoare de speranță.

Sadoveanu avea, în 1908, 28 de ani, se stabilise, din 1906, la Fălticeni, avea doi copii și își chivernisise o gospodărie bine așezată. Iși consolidase casa, o împrejmuiseră cu un gard solid și arătos, cumpărase o grădină și vreo 60 de stupi. Preocupările sale erau de gospodăru-cuprins, avînd nevoie de bani să-și implinească nevoile. Probabil că pe atunci îl vizitase Stere, descriindu-l, în romanul său (sub pseudonimul Pădureanu), mai mult ca un prisăcar decît ca un scriitor. Continua în decizia de a trăi, ca un profesionist, din truda scrisului său, deși, din 1907, ministrul Spiru Haret îi oferise și o slujbă de inspector al Cercurilor culturale sătești, vizitînd, în acest scop, multe localități moldovene. Ca un profesionist, continua să scrie, publicîndu-și producția mai întâi în reviste, apoi în volum. Totul, firește, cu remunerație atent urmărită. Scria mai ales schițe sau scurte povestiri, dar și una mai întinsă, care avea înfățișarea unui roman. Și, tot

Mihail Sadoveanu, **Opere**, vol. 6. Ediție critică de Cornel Simionescu. Note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băleșteanu. O istorie de demult. Dudaia Margareta. Oameni și locuri. Editura Minerva, 1991.

CARTEA DE PROZĂ

Metaforă de dragul metaforei

CRED că numai în cazul unei capodopere se poate face abstracție de trecutul editorial al scriitorului. Este, pe de altă parte, șansa scriitorului mediocru de a l se compara ultimul volum cu ceea ce a scris deja, mai prost poate, de a fi judecat din prisma etapelor, a „devenirii”. Dan Claudiu Tănăsescu a fost cronicar sportiv („Săptămîna”) și a scris literatură în stil Fănuș Neagu (poate prea aproape de model). Fără să fie un debutant, autorul se luptă parcă să-și găsească un nou stil, sau un stil, pur și simplu. Nuvelele merg dintr-una într-alta, una în urma celeilalte, bătînd pasul pe loc, oscilînd între realism și fantastic, între stilul metaforic, participativ și cel detașat, obiectiv. Primele nuvele (Luna, Tina, Iertarea, Lupii, Constan, Mama) sînt scurte, cu personaje schematice și nediferențiate, mai curînd niște schițe; stilul variază între diverse influențe, (Sadoveanu, Slavici, Teodoreanu), negăsînd o direcție clară.

Impotriva viscolului, nuvela care dă titlul volumului, începe realist cu o intrigă de dragoste, pentru a sfîrși, total neașteptat, în SF. Deloc încheată, stîngace, nuvela este și puerilă la nivel stilistic, oscilînd între fraze de tipul „Soarele, alintat de un nor pufos, își pune pe creștet scufița nopții”. (pag 48) și „Locotenentul, un băiat fălos, cu voce metalică, încearcă să facă ordine” (pag 49).

Personajele lui Dan Claudiu Tănăsescu par să fie identice în toate nuvelele: femeia, crescută la orfanlat, de meserie asistentă, se visează mireasă (Malvinia din Zile grăbite) (Felicia din Taina), are un copil nelegitim, sau nu poate avea copii și din cauza asta își ratează căsnicia. Bărbatul are un picior de lemn (Marcel din Zile grăbite), este tipul de „neserios”

Dan Claudiu Tănăsescu, **Impotriva viscolului**, Editura Eminescu, 1991

acum, extraordinara povestire **Haia Sanis**, ce avea să fie inclusă în volumul **Cintecul amintirii**, din 1909. Anul 1908 avea să-l aducă în librării trei volume (materia onora dintre ele era constituită din producția anului 1907), egalînd recordul anului precedent. Dar e evident că în 1908 productivitatea îi scăzuse, devreme ce în 1909 n-a putut publica decît un singur volum. Gospodăria, cu grijile ei, îl asaltase, mai oprindu-l de la scris. Și anul 1909 se va păstra în același ritm domolit, pentru că nici în 1910 nu va publica decît tot o carte. Într-un fel, nici nu era rău. După vijelia de la debut (1904), pînă acum publicase, în patru ani, 11 cărți, se cuvenea un moment de răgaz pentru reflexie și așezare. Era, acum, un scriitor puternic impus în conștiința publică, puînd să-și îngăduie tihna așteptării. Scrierile volumului pe care îl comentez fac parte din zona dintre a creației, cea a tinereții. Că sînt denivelări în spațiul operei sadoveniene, cine n-o știe? Dar aflăm aici și citeva cu adevărat capodopere care smulseseră, pe drept, entuziasmul glacialului Maioreșcu și mult mai tînrului Ibrăileanu. De Iorga ce să mai vorbim? El aprecia la superlativ tot ceea ce scrisese tînrul prozator (ceea ce era vădit exagerat). Se știe, se deosebesc, în mare, două momente ale creației sadoveniene. Cea din 1928 înainte, începînd cu **Hanu Ancuței**, este superioară, deschizînd epoca marilor capodopere românești. Așa este. Se întimplă însă că unele bucăți exemplare din prima vîrstă a creației stau, mîndre, alături de cele ale maturității depline. Schițe precum **Moarta**, un **împăt sau zgudulitoarea povestire Haia Sanis** sînt exemple concludente. Dar am găsit, reîntînd scrierile din **O istorie de demult** (inclusiv în volumul pe care îl comentez), schițe care dă titlul volumului din 1908. Și ea este, fără îndoială, egală în valoare cu una dintre istorisirile din **Hanu Ancuței** (**Județul al sârmanilor**). Departajările, reale, în opera unui mare și fecund scriitor sînt totdeauna pîndite de riscuri.

NU VOI contesta, desigur, că cel puțin două din cărțile care compun sumarul volumului pe care îl comentez nu sînt de primă mărime. Primele două (**O istorie de demult** și **Dudaia Margareta**) aparțin genului, mult frecventat de autor, al romantismului sentimental. Cel de-al treilea (**Oameni și locuri**) e alcătuit din reportaje despre monumente și așezări cu valoare istorică (mănăstiri celebre, o istorie succintă a Pașcanilor nati, despre Rădășeni). S-a tot discutat — mult — dîcă reportajul e un gen literar. S-a concedat că este, invocîndu-se în sprijin nume celebre, de la Mallaparte, la Egon Erwin Kisch sau Geo Bogza. Aceștia l-aș alătura pe Sadoveanu, în care harul conferă literaturitate acestor reportaje. Și autorul știe, ca nimeni altul, să utilizeze descriția naturii sau a unei așezări — modalitate în care era cu adevărat maestru — cu

mici episoade epice, totul căpătînd farmec și atractivitate. Aceste reportaje evocare se citeșc și astăzi — chiar dacă nu toate — cu încîntare. Cît privește prima parte a volumului, aici descoperim, cu bucurie, citeva bucăți de rară artă nu numai narativă. Aminteam de schița **O istorie de demult**. Ea este, într-adevăr, egală în valoare cu o istorisire din **Hanu Ancuței**. Erosul, altfel spus dragostea pătimașă, atît de frecventată în opera lui Sadoveanu, naște, și aici, marea artă. Anița, silită de părinți să-și abandoneze iubitul, pentru a se mărita cu un bogătan bătrîni, va sfîrși prin a-și ucide soțul cu un baltag, de față fiind iubitul. Prinsă și judecată, mărturisește, cu simplitate, păcatul: „Îmi era urit! Nu puteam să trăiesc cu uritul în casă. Tușea noaptea. Nu-l puteam suferi!”. Iar pe eșafod, în fața întregului sat înlăcrimat, înainte de a l se pune juvătul de git, a țipat cu glas amar, înmămurînd adunarea: „Ah! drag mi-a fost să trăiesc și eu pe lumea asta și n-am avut parte”. Sîntem, nu numai în timp, aproape de **Haia Sanis** și de citeva altele asemenea. Și tot erosul victimizează erosul din **Un cal și-un om**, înfățișînd, în citeva pagini, evanescența resemnată a unui biet om părăsit de nevastă, care își duce zilele pustii, batjocorit pînă și de copiii tîrgului, alături de cal, singura ființă credincioasă rămasă dintr-o căsnicie risipită. Cînd moare calul, lasă a înțelege naratorul, dispare — firesc — și omul. Și tot aici aflăm acea extraordinară, strania povestire **Mergînd spre Hirlău**. În ultimele decenii ea a fost mereu stupid antologată în volume, despre „1907 în literatură”. De fapt, este — are perfectă dreptate Nicolae Manolescu — o povestire fantastică, de mare valoare, anticipînd, cu vreo trei decenii, prozele din același despărțămînt ale lui Mircea Eliade. Totul e aici misterios și neobișnuit. Micul grup de concentrați la manevră se îndreaptă spre Hirlău pe un drum lăturalnic, în toropeala verii, parcă într-o pustietate a nimănui, neizbutînd să înțeleagă, de la rarul țărani înfîlțit, unde se află și cît mai au de mers pînă a ajunge la destinație, primînd răspunsuri dilatorii, necontrolabile și neconcludente. Sînt, de aceea, torturați de spaima rătăcirii, iar punctele de reazim recomandate nu apar defel. Cînd, în sfîrșit, e descoperit un picior de oameni secerînd grîul boierului sub supravegherea vîtafului, inexplicabilul se accentuează. Tabloul cu bătrîna oloagă care seceră în genunchi neștiînd mîncar numele boierului pentru care trudește, îngroasă absurdul întregii situații pînă la straniețate și mister, înfricosîndu-i pe călători. Povestirea e efectiv halucinantă și merită inclusă în sumarul celei mai riguroase antologii a genului. **Dudaia Margareta** e o prea lungă povestire — dar plăcută — soțotită de Călinescu clasificabilă categoriei „regresiunii, cu intrigă lirică”. Răutatea de față bătrînă a domnișoarei Kemingher care, geloasă pe eleva ei, o face să descopere



că iubitul ei este un înșelător, înfîlțit biata Margareta, lovită în puritatea dragostei dîntii, se sinucide, e prea lăbărtat narată (Editorul Gh. Filip îi comandase o poveste de dragoste mai mărșoară, pentru a inaugura o colecție la Ed. Minerva, și autorul a scris... cit a cerut clientul). Mai interesantă aici este, cită este, figura conului Tudorache. E un boier afabil, bogat, curtenitor, cu dare de mină, care știe să se bucure de bucatele pregătite de bucătari. Dar mereu ține să prevină că el e adeptul vechilor rînduiri, care aduc aminte de teoria jurnalistă a formelor fără fond.

SI ACEST volum se păstrează, sub raportul acurateții științifice, în nota de înalt profesionalism care asigură statutul necesar unei ediții critice Sadoveanu de către dl. Cornel Simionescu. Întîrzierea de trei ani cit s-a scurs de la precedentul volum nu l se datorează d-lui Simionescu. Volumul a zăcut, abandonat vinovat, vreo doi ani și mai bine în tipografie. Cum nu s-au păstrat manuscrisele sadoveniene ale scrierilor din acest volum, aparatul critic (în secțiunea laboratorului interior al creației), reconstrucție variațiile, întimplătoare sau semnificative (citeva eliminări conjuncturale în edițiile de **Opere** din 1940, 1948, 1955), de la o ediție la alta. Editorul, scrupulos pînă la infîntul mic, a colonațat toate edițiile active (cele care au parte de modificări), le-a comparat, transcriindu-le conștiincios și necesar variațiile. Dar, desigur, acestea nu sînt variante. Descrierea variantelor unei opere sadoveniene a fost surprinsă exemplar în aparatul critic al volumului precedent (5), acolo unde s-a publicat romanul **Mariana Vidrașcu**. Dar în acel caz existase manuscrisul. Cît privește secțiunea descrierea bibliografică, cu menționarea primului loc de apariție a fiecărei ptese și procesul migrării ei în volume sau ediții (inclusiv antologiile), aici acrima și temeinicia sînt fără cusur. Dl. Cornel Simionescu este un neîntrecut cunoscător al universului cărții sadoveniene. Pentru alcătuirea aparatului critic al ediției, dl. Cornel Simionescu a apelat la colaborarea d-lui Fănuș Băleșteanu, acesta ocupîndu-se de secțiunile geneza și receptarea operei în epocă. Pentru prima dintre secțiuni, dl. Fănuș Băleșteanu se bizuie, aproape exclusiv, pe mărturisirile Profirei Sadoveanu din ediția de **Opere** de la ESPLA. În lipsa unei investigații suplimentare, nu aflăm aici nici un spor de informație istoriografică. Apoi destul de subțiratecă este secțiunea receptarea operei în epocă. Comentatorul constată că despre aceste scrieri criticii autorizați al timpului n-au scris nimic, cu excepția, poate, a unui Al Ciura în „Luceafărul”. E posibil să aibă dreptate. Dar în anii acela nu exista încă oficiul cronicii de întîmpinare, apărut, aproape ca o instituție, abia în deceniile interbelice. Aceasta nu înseamnă că operele unui autor (mai ales de statura lui Sadoveanu), nu aveau ecou în presa vremii. Ele erau, de regulă, anunțate, descrise și recomandate — chiar cu oarecari judecăți apreciative — în ziare. Dl. Fănuș Băleșteanu se cuvenea să consulte măcar cele citeva gazete importante ale anului 1908 și ar fi găsit, berechet, ecouri. Mi se pare că dl. Băleșteanu se mulțumește cu ceea ce găsește în ediții publicate, adăugîndu-le opiniile unor critici și istorici literari exprimate în cărți apărute în ultimele vreo două decenii. E cam puțin pentru un aparat critic al unei ediții monumentale.

Știu că editorul, dl. Cornel Simionescu, se întreabă dacă trebuie să continue ediția. Aș îndrăzni să-i reînnoiesc sfatul de acum cîțiva ani, cînd sîstisit de ingerințele cenzoriale și financiar-administrative, voise să abandoneze ceea ce cu atîta temeritate începuse. Ediția aceasta trebuie necondiționat continuată. E înalta sa datorie morală de a persista, învingînd vitregiile, iar a editurii să-și sprijine, fiindu-i mereu aproape. A abandona înseamnă, acum, ca și mai ieri, o efectivă dezertare. Nu avem dreptul să lăsăm de izbeliște legatul spiritual al înaintașilor. E datorla generației noastre să restituim Textul scriitorilor noștri clasici în ediții critice de ținută științifică. Asta cred, asta nu conțeneșc să spun de vreo zece ani. Și, constat cu bucurie, nu sînt singur în acest efort cultural de interes efectiv național.

Alexandra Vranceanu



Fotografie de Adrian Cuba

Despre Emil Cioran, în Franța, mulți nu știu că e român

— Domnule Tepeneag, ce se poate face pentru cunoașterea culturii românești în Occident?

— Dacă Ministerul Culturii ar face un pic de organizare, dacă ar investi bani, dacă la Ambasada României în Franța, de pildă, ar fi un atașat cultural care să știe măcar ce scriitori există, ei nu știu ce editori există în Franța — dacă ar exista toate acestea, ar putea să se facă și o chestie mai organizată. Dar nu există. Nu se dau bani. De pildă, uite un exemplu. Am propus doi tineri traducători francezi să vină aici la Colocviul Traducătorilor din vară, însă li s-a spus că nu li se plătește drumul. Or, ei sînt tineri, nu au bani să-și plătească drumul. Aia era important. Să vină. Ei n-au venit. Tot așa am propus, de exemplu, să vină Michel de Juy — poet francez bine plasat care, pînă la invitație, își pregătise niște randevuuri, că așa e acolo, cu agenda plină, se mișcă — n-a mai venit. Păi, atunci, cum să-ți spun, de ce se face așa de prost totul, și nu ne mirăm! Și cine a venit la Colocviul Traducătorilor? Au venit majoritatea din țările din Est. Dacă e să-i numeri, sînt mai mult de 60 la sută din țările din Est.

— China unde o plasăm?
— Unde vreți. Cum să vă spun, eu nu disprețuiesc țările din Est și chiar mă mir că nu păstrăm relații mai bune cu ele. Totuși, țările acestea au suferit împreună cu noi, s-au eliberat cu noi. Unii o iau mai repede, alții mai încet, oricum ne cunoaștem mai bine și ne înțelegem mai bine. Ne-am putea mai ușor traduce reciproc. E foarte bine că vin traducători din Est, dar să vină și din ceea ce se cheamă Occident. A venit un american, care nu știe românește, a venit un francez care, tot așa, nu știe românește. Aștia au venit cu scopul de a fi publicați aici.

— Dar care este interesul să fii publicat aici? Cred că nu este unul bănesc, nu?

— Ei au o colecție. Vor să aibă și România la colecție. E un interes exotic. Ei se gîndesc că, totuși, țara asta va evolua, și va țese cit de cit, nu se știe cînd, din situația ei mizerabilă d.p.d.v. economic. Și-atunci au vrut să-și plaseze aici cărți. Dar dacă noi nu știm să ne plasăm și noi acolo și așteptăm momentul în care leul va fi convertibil și va exista posibilitatea de a plăti drepturile de autor, care, deocamdată nu se plătesc?! Nici într-o parte, nici în alta. În primul rînd, românii nu le respectă.

— Dar dumneavoastră ați făcut o întâlnire și în primăvară, cu un grup de scriitori, la Uniunea Scriitorilor. Unul din acei scriitori era chiar fiul directorului editurii „Minuit”. S-au stabilit niște contacte mai serioase, sau tot așa răgi?

— Nu știu ce s-a stabilit, pentru că eu nu am putut să particip la toate discuțiile.

— Dar, în Franța, ei au făcut publicitate acelor 4 zile de întâlniri din România, cei 5 scriitori care au fost?

— Nu știu. Poate în particular, dar în zărare n-am văzut.

— O problemă veche a noastră: în Franța, de pildă, unde trăiești dumneavoastră, literatura românească nu este receptată ca lumea. Din ce cauză?

— Prima cauză este limba, care nu este de circulație. Este clar că trebuie să o pornim de aici.

— Dar albaneza?

— Nu-i decît unul — Kadare, care e un bun scriitor, a fost acceptat pentru că venea cu tot exotismul ăsta — Albania a fost în opoziție cu curenții, cu timpul. Ei, cînd s-au certat cu rusii, s-au certat cu chinezii, erau izolați și asta le-a creat un fel de senzaționalism și Kadare a știut să profite de chestia asta. Dar cu un Kadare nu se face literatură albaneză. Kadare este acceptat, dar cu titlu individual. Nu înseamnă că e literatură albaneză acceptată. În ce privește literatura română, sînt virfur receptate. De exemplu, fără să-l vînmur pe Eugen Ionescu, care e, să zicem, francez, și fără să-l enumerăm chiar pe Cioran care acum e la mare preț și mulți nici nu știu măcar că e român, în sfîrșit, e Mircea Eliade, care e un virf receptat. A ince-

put prin a fi cunoscut ca istoric al religiilor și acum și literatura lui e publicată peste tot și cunoscută. A fost un moment Goma — momentul politic — noi nici n-am știut. Noi n-am avut scriitori care să facă literatură politică și să se facă cunoscuți. N-ă fost decît Goma cu literatura lui cită e, și valoric și... în sfîrșit. Și pe urmă mai e ceva. Știi că Stalin, într-o întrebare retorică, se adresa papei „Cite divizi?” — că papa, prin anii '50, nu știu ce a încercat să spună și circula fraza asta „papa cite divizi?”. România ce importanță are ea în lume? că mai contează și chestia asta! Adică, la valoare egală, dacă e un scriitor rus și unul român, îl iau pe rus. Poezia română, cel puțin, este cea mai bună poezie din estul Europei. Păi eu am publicat poezi cehi, unguri, polonezi. Eu cred că în poezia românească, se pot enumera nu știu cite nume.

La noi, poezia a ținut loc și de proză și de filosofie. O literatură fără vechime se afirmă mai întîi prin poezie

— Aveți o explicație de ce e mai bună, în Est, poezia românească?

— Nu știu, cred că poezia, mult timp, a ținut loc și de proză și de filosofie. Se putea exprima, aici, tot ce nu se putea spune în altă parte. De la Lovinescu s-a observat chestia asta, că Lovinescu zicea „Domnule, poezia e foarte bună, dar trebuie și proza să urce!”. Totdeauna a fost așa: o literatură care n-are vechime se afirmă mai întîi prin poezie. Ei, și pe urmă o fi mai poet român decît alții. Însă situația e remedială, și deocamdată sîntem pe ultimul loc, și să fim obiectivi, că dacă ne îmbătăm cu, cu...

— Protocronism?

— Așa, voiam să ajung la asta, sîntem ridicoli! Am fost la Brașov, mi-a arătat unul acolo casa lui Coresi. Dacă vorbea de Coresi, era formidabil, dar nu, el ne-a vorbit, ne-a arătat, așa, un fel de boc și a zis că un român — Poenaru — a inventat stiloul. O fi adevărat, n-o fi, dar e caraghios! Deci am rămas în chestii de astea, și pe urmă tot o luăm de la '43. Trebuie publicați, traduși și răspîndiți scriitorii contemporani pentru că sînt ridicole toate încercările de traducere ale lui Eminescu. Eu am citit o gramadă. N-am publicat nimic. Sînt proaste, și asta în mod normal, pentru că Eminescu trebuia să fie tradus de un poet francez, din vremea lui dacă nu de valoarea lui, dar cit de cit, atunci, pentru că el acum nu mai poate fi receptat.

— E foarte important ce spuneți.

— Păi da, pentru că Eminescu a creat limba. Eminescu e un fondator. El, pentru noi, are o valoare totală, și să știți că nu e singurul. Chiar Hölderlin nu-i bine tradus, pentru că și la el s-a întîrziat. Poetul trebuie tradus de contemporanii lui care îi înțeleg și scriitura și epoca.

— E curenții acela (cu tot ce ține de el) care circula prin toată epoca, nu?

— Exact. Eminescu a avut și ghinionul că Maioreșcu, care l-a cenzurat, nu i-a permis să publice postumele. Cu postumele era la egalitate cu Europa. În Miradoniz nu mai face vers cu rimă, e la nivelul lui Poe și Baudelaire.

— Dar G. Călinescu, sper că nu mă înșel, susținea că cel mai mare serviciu care i s-ar putea face lui Eminescu este să i se ardă postumele.

— Nu știu, dacă spunea asta a spus o prostie. Călinescu n-a priceput multe din literatura modernă. Și-a bătut joc de E. Ionescu, l-a tratat cu sictir pe Cioran, era un clasicizant.

— Dar a lansat un „mare” poet modern, Marin Sorescu.

— Da.

— La care tocmai voiam să ajung. Este un poet foarte tradus. Cum explicați asta?

— Prin relațiile lui personale. Are geniul relațiilor. M. Sorescu e un „public relation” cum zic englezii. genial.

— Dar, cînd îl auzi vorbind, parcă nimic nu spune.

— E prezent pe fază. A putut să călătorească. El era peste tot. El era un „globe trotter”, și atunci el era singurul, și îl reprezenta poezia românească. Mie Sorescu îmi place mai ales în teatru. Are două-trei piese excelente.

— L-am găsit în cele mai celebre reviste europene tradus

— Da, pentru că el a reprezentant. E Eminescu și apoi Sorescu. Adică Eminescu care e strămoșul și Sorescu care e urmașul.

— Dar un fenomen asemănător cred că s-ar fi întîmplat, dacă ar fi trăit, și cu Zaharia Stancu. Cînd a murit el se credea un scriitor universal.

— Dar acolo e alt caz. Deci, Sorescu e cu talentul lui de relații oarecum spri-

jinit de autorități. Dar el s-a făcut singur, ca să zic așa. Stancu o făcea pentru el singur. Plătea cu bani pentru a fi publicat. Stancu a fost publicat peste tot pentru că și-a cumpărat editorul, și-a cumpărat traducătorul.

— Deci, de la el a învățat Ceaușescu?

— Asta se învață repede. Da, și Ceaușescu e publicat peste tot. Chiar așa făcea și Stancu, mă rog, păstrînd proporțiile, că totuși acolo era o operă, era altceva. Și trebuie să mai știți ceva. Ei, străinii, sînt încințați să publice un autor și cu un fel de condescendență. Să fie un reprezentant al României. Și atunci era Stancu în proză. Nu știu cine era în poezie.

— Banuș, Beniuc ș.a.m.d.

Le-am dat deja o ierarhie falsă, i-am zăpăcit o dată

— Ați putea lămurii care este sistemul de a penetra în străinătate?

— Acuma să știți că există calea cea mai simplă. Trimiteți o carte la o editură și ăia o dau la un referat extern, sînt cițiva români care nu se prea pricep la literatură care fac referate. Eu am refuzat să fac pentru că am zis că sînt prea subiectiv, și pe urmă, în general, se refuză. Dacă Alwin Paruit propune o carte, șansele cresc cu aproape 50 la sută. Dacă mai vine nu știu cine ca să sprijine cartea, mai crește cu 25 la sută. Mai sînt însă ezitări. Atunci trebuie să vină autorul să convingă acolo. Relația personală contează. Trebuie să-i înțelegem că ei n-au cum să se orienteze. Ei nu pot să știe care e ierarhia de valori. Le-am dat deja o ierarhie falsă. S-au zăpăcit odată. Acum vin și le spun. „Nu, d-le, nu asta-i ierarhia”.

— Cînd le-au dat o terarhie falsă?

— În anii comunismului, de la Stancu pînă la D.R. Popescu.

— Nu, că sînt două, cea de care vorbiți și cea dată de „Europa Liberă”.

— Și aia e într-un fel falsă, în sensul că primează criteriul politic și atunci ies exagerări. Dar să știți că „Europa Liberă” nu are un cuvînt de spus. „Europa Liberă” nu e Europa! „Europa Liberă” e un post de radio plătit de americani și transmisă în România. Redactorii de la „Europa Liberă” sînt ca într-un ghetou. Ei n-au relații cu țările unde sînt. În primul rînd pentru că nu au timp și pentru că trebuie să vadă români cu nemiluita care vin și le spun, de exemplu, X a spus o prostie. „Europa Liberă” spune lui Y, care a semnalat cazul, X a spus o prostie — e un fenomen de autism care s-a întîmplat cu „Europa Liberă”. Eu vorbesc pe plan cultural, pentru că știerea politică, mai ales pe vremea lui Ceaușescu, erau exacte, deși și acolo Ceaușescu a fost oarecum părtinit cițiva ani, cînd era bine cu americanii.

— Aicea-i destul de limpede ce spuneți.

— Dar asta nu simplifică ierarhia ci pune accent pe politică.

— Ce tiraj și ce impact au în Franța, „Cahiers de l'Est”?

— Foarte mic. Tragem la 4 000 de exemplare. În '75 n-am tras decît 2 000 de exemplare. Trebuie să înțelegi un lucru, cum să-ți spun, că nu-i numai România, care e o bucățică pe hartă, chiar țările din Est nu reprezintă decît o porțiune mică, și acolo e o solicitare permanentă, și un eveniment îl urmărește pe altul. Cînd a fost războiul Golfului, nu se vorbea decît de „Războiul din Golf”, cînd a fost Ceaușescu, nu se vorbea decît de Ceaușescu. (Adică vreau să spun despre moartea lui Ceaușescu). E și un fenomen de polarizare care caracterizează mediile. Totul se polarizează pe un eveniment. Pe urmă, cînd vine un alt eveniment îl găsești pe acesta și se instalează el. E o caracteristică a societății de consum occidentale.

— Și din ce fonduri finanțați revista?

— De la o fundație engleză care, probabil, are bani americani și de la Centre National de Lettres care e un fel de fond literar ce dă ajutoare editorilor, autorilor. Grație CNL pot fi publicate opere care nu sînt vandabile, fie clasici, corespondență, fie debutanți, care nu pot apărea altfel.

— E un centru guvernamental?

— Bani provin pe de o parte din bugetul acordat culturii și pe de altă parte dintr-un mic timbru care taxează cărțile ilustrate în domeniul public

Nu e om mai vulnerabil decît Breban în relațiile personale

— Pentru că tot a venit vorba de subvenții guvernamentale, la noi se vorbește despre Jack Lang — ministrul culturii din Franța. Eu gîndeam că Ministerul Culturii în Franța nu prea are mare

lucru de făcut, lucrurile sînt aranjate înainte de venirea lui. Ați putea poate să-mi spuneți cum poate personaliza această funcție de ministru și în special al culturii, în Franța, o anumită persoană?

— Nu știu foarte bine aceasta.

— Am auzit că e foarte iubit de intelectuali, doamna Cătălina Buzoianu mi-a spus.

— Da, el, de exemplu, aparține artei spectacolului și dă bani serioși în teatru și în cinema. E drept că acolo și trebuie mai mulți bani decît ca să faci o carte. Malraux, de pildă, a personalizat funcția lui acordînd prioritate restaurării monumentelor. Lang se caracterizează prin interesul pe care îl acordă teatrelor și cinematografului. Dar asta nu înseamnă că literatura nu e subvenționată. Și nu e nici o rușine ca statul să subvenționeze cultura și literatura și nu înseamnă că, în același timp, statul trebuie să aibă drept pretenție. Ce e statul? Statul nu e decît un administrator care are bani prin impozite de la toți cetățenii țării. Statul nu e altceva. Statul nu e un ideolog. În orice caz, statul nu are o ideologie. Bineînțeles, se pune problema cui să se dea banii, știe. Atunci există o comisie care stabilește căruia autor să se dea burse. Eu am avut burse, ca străin. Nu eram cetățean francez, acuma 10—15 ani, și am avut mai multe burse, tocmai că să-mi sprijine activitatea literară, care nu era producătoare de mari venituri, pentru că nu publicam o literatură de consum. Bineînțeles că nu i se dă unuia Sullitzer, așa-i acum mare în Franța. Mă rog, e originar chiar din România. un tip care are și negri, scrie cu alții. Adică se cam știu oamenii care au nevoie de bani, care trebuie sprijiniți. Și voi fundații culturale unde scriitorii să stea și să scrie și nu li se cere în schimb nimic.

— Virgil Tănase îmi povestea că, în urmă cu mai mulți ani, i s-a retras o carte lui N. Breban. Cunoașteți cumva din ce cauză?

— Nu, n-a fost retrasă cartea lui Breban. Acolo s-a incurcat din cauza traducerii. Și acuma s-a pus pe roate. Vor apare două.

— Dar el a scos acolo „Bunavestire” și „În absența stăpînului”, nu?

— Da, și pe urmă o fost o incurcătură de traducere. Traducerea era proastă și trebuia stilizată. Aia care stiliza s-a plictisit de ea și a plecat. Breban, orgolios, nu s-a dus să facă ce trebuie.

— Pentru că tot am ajuns la Breban, să știți că e foarte controversată persoana lui, acuma, la noi. Ați fost unul din puținii care l-ați apărat, într-un articol din „Contrapunct”. În iarnă, M-ar interesa, dacă tot îi sîntei prieten, să-mi spuneți de ce e părăsit de prieteni? Dorin Tudoran care l-a fost prieten ați spus dumneavoastră că acuma îl injură. Bujor Nedelcovici, Stelian Tănase, care a ucenicit pe lângă el, Mircea Săndulescu, toți se despart de Breban.

— Nu știu ce să vă răspund. Breban e un om dificil. Breban e un tip megaloman, care e greu de suportat de celălalt. Ajunge în situația să se umilească față de el și pe urmă nu-i iartă propriu umilintă.

— Breban ajunge să se umilească?

— Nu, celălalt. Se umilește, pentru că Breban așa e. Breban se umflă. Dacă ești un om normal și-l cunoști bine pe Breban, îi spui două vorbe și Breban se mai dezumflă. Că poți să ai relații normale. Eu am relații normale și, uite, de 25 de ani n-am avut probleme.

— Dar Monica Lovinescu n-a avut relații personale cu el și totuși...

— A avut relații personale. Nu e om mai vulnerabil în relațiile personale mai rău decît Breban. Asta pe de o parte. Pe de altă parte pentru că a avut un statut politic incert.

— Dar se spune că a fost agent de influență.

— Da. Și asta e o nedreptate care i s-a făcut, pentru că își exprimau antipatia personală față de el și o puneau în termeni politici. Le era antipatic. Asta acceptă să-ți fie antipatic, însă și-o traduceau — această antipatie — în termeni politici, și spuneau vrute și nevrute. Că, dacă ar fi fost ceva, ar fi ieșit ceva la iveală despre Breban acum. Și, doi — psihologic vorbind — trebuie să fii timp să-ți închipi că Breban ar fi putut să fie un slujba securității! El nu putea să fie cunoscut printre bibelouri. El nu putea să fie securist. Tocmai prin megalomania lui. Megalomania lui îl apăra și l-a apărat. El a făcut uniceșism, a avut perioada lui de parvenitism politic, pe care și-a spălat-o, în '71.

— Dar era foarte tînăr și pe atunci comunismul părea definitiv.

— Las' că comunismul părea definitiv pînă în '89. A căzut după reacția pingui-

Loc și de proză și de filosofie

...a oamenilor din jur. Asta nu lasă, uză. El a ieșit din chestia asta. Pu-au avut curajul să facă ce-a făcut.

Știu, articolul pe care l-am citat, din "Strapunct", tocmai asta spunea. Dar reproșează, totuși, că a făcut naveta — București.

Păi și eu aș fi vrut să fac naveta și am făcut-o, până în '75, când mi-au luat cetățenia.

Deci dumneavoastră nu ați putut, dumneavoastră puteți spune așa: n-am putut, dacă Breban a putut, e l'?

Da, dar cum nu sint omul care să se pe cineva, numai pentru că eu n-am putut, și nu cred că, chiar psihologic vorbind și din toate datele pe care am despre Breban, nu văd cum putea să coboare el la lucruri din astea.

Românul, în exil, e dublu birfitor

Domnule Tepeșean, văzut din afară, al celorlalte țări din est pare foarte rar cu osebire al ungușilor.

Al ungușilor poate. Sint cei mai so-

Or, din ceea ce am aflat noi des-erul, mai ales după decembrie '89, al românesc este destul de divizat.

Păi dumneavoastră aici în țară nu vă divizați? Exilul e microcosmosul și macrocosmosul. Cum sint românii și aici acolo. Ba și mai rău, pentru sint dezrădăcinați și se ceartă ca niște suspendați în aer.

Dar nici n-au nimic de împărțit.

Păi n-au nimic. Dacă ar avea ceva de împărțit, s-ar putea înțelege. Cazi la țară, cum se zice. Dar e o călătoreală româniei, în general, sint birfitori. În exil, e dublu birfitor. Așa.

Are alte calități și are și defectul

Pe Lucian Raicu îl vedeți?

Da.

Eu am o mare admirație pentru el. El cum se descurcă, El e un tip

scurcării după opinia altora?

Păi se descurcă și el. Mai la „Europa rădă”, mai la „Radio France Internatio-

A reinceput să scrie. A scris acuma

arte, a dat la editare și cartea lui

de Gogol. Nu se descurcă strălucit,

incetul cu incetul... toată lumea a

at prin perioada din astea.

Toamna trecută a fost întâlnirea

la Aix en Provence, s-a petrecut

rolul asta l-a avut, de unire a

șărilor din exil?

Nu, nu. Chiar mi-am adus și eu

ul. Am încercat să moderez...

Mi-a povestit Al. Călinescu. Și cu

a lăsat în final?

Din ce punct de vedere?

Al relațiilor amicale.

Asta nu știu, că nu știu ce-i în su-

șărilor.

Ceea ce se vede la suprafață,

publicistică, din evenimente ulterioare.

Ce publicistică? Românească, de

șărilor?

Și, și.

Sint prea puține. Niște fițuțel, ce

cază. E Lupta — ca să spun așa.

Cine o conduce? Cine o face?

O face Antonia Constantinescu, dar

și sint de la Carné.

Dar Casa Română din Paris ce rol

Pentru că eu l-am cunoscut pe dl.

și Djuvara, dar nu l-am întrebat ce

are Casa Română din Paris.

Nu știu, n-am fost decit o singură

acolo, cind am vrut să fac asocia-

Eu am stat retras mult timp. Am ju-

mult șah. Și, după ce am văzut-o pe

la Cornea la televizor, impresionat

scăpătoria ei...

În ce an?

În '88 sau primăvara lui '89, am zis,

se poate, domnule, să stau în casă,

și eu să văd ce se poate face". Și

mi-a venit ideea să fac o asocia-

scriitorilor români în exil în care

toată intra și scriitorii români disi-

și că tocmai era disidența lui Dinescu

altora.

Ați vrut s-o denumiți Uniunea

scriitorilor Liberi?

Nu, pur și simplu, Uniunea Scri-

torilor sau Asociația Scriitorilor.

Să anulați în felul acesta Uniunea

scriitorilor care, de fapt, nu mai exista

ară?

Nu să anulăm.

Un fel de contrapondere, da?

Așa, exact. Ei bine, și aici se vede

ințerea din exil, nu s-a putut face

ru că anumite personalități marcante

exilului s-au opus.

Am înțeles că, iarăși, Breban a fost

măr al discordiei.

— Un pretext al discordiei, pentru că, chiar fără Breban, n-ar fi venit. La un moment dat, Breban a plecat. S-a dus în Germania, și nici atunci n-au venit să ne înțelegem. Nu știu cum să-ți spun. Principalul argument era că securitatea a pus la cale asociația.

— Tot așa se vorbește și acum la noi. Toate partidele și orice mișcare care apare e tot suspectată că în componența ei se află Securitatea.

— Iar, că m-ați întrebat de Casa Română, care e cit o cameră, și are așa un mic etaj, cam tot atita.

— Dar nu știți ce atribuții, ce drep-turi, care e misiunea ei?

— Nu știu, să ne țină treaz sufletul românesc.

Cu Leonid Dimov am avut, așa, un coup de foudre

— Aș vrea, acum, să trecem la par-tea care mă interesează cel mai tare, de fapt... Ce s-a petrecut cu Mișcarea Oni-ristă inițiată de dumneavoastră, după cite știu, prin anii '70? Vă întreb asta pentru că Emil Brumaru, aici de față, spunea că dumneavoastră ați fost (sin-teți), eminența cenușie, a grupului Oni-ric.

— Nu mai sint că nu mai e nici un Grup Oniric, Eminență Cenușie. Da, Emil Brumaru vrea să spună că eram un fel de șef de cadre sau un organizator.

— Dar tot Emil Brumaru spunea, l-ați auzit doar, că, de fapt, au fost numai doi onirici: Dimov și Tepeșean?

— El e modest, pentru că putea să se pună măcar și pe el. Dar, dacă el vrea să reducă grupul la doi, să-l fi redus la trei măcar.

— Eu am înțeles că Brumaru era mai ales cu sportul bahic. El a venit cu niște sticle pline.

— Aia era o evocare literară și deci un pic exagerată. Eu nici nu mai țin minte dacă mai eram acolo cind a apă-rut, la Dimov. În orice caz, în articolul la care vă referiți nici n-a spus cu sticle, a spus cu servietă burdușită.

— De manuscrise?

— De manuscrise. Așa că nu aportul bahic...

— Dar vreți să reluați pe scurt istori-cul Mișcării Onirice pe care ați patro-nat-o ca șef de cadre?

— Păi nu, eu sint de vină. E-au leșit cuvintele astea, șef de cadre. Nu, pe un-deva are dreptate, că doi am fost, în pe-rioda de ilegalitate. Eu l-am cunoscut pe Dimov în '58.

— Mai păstrați carnetul de oniric, din ilegalitate?

— Nu, că nu aveam carnet. De fapt, grupul nici nu exista. Eram noi doi care ne citeam poezii și făceam diverse li-brății.

— Cind l-ați cunoscut pe Dimov?

— Prin '58, '59. Eu eram student la drept. El era mai mare ca mine cu vreo 10 ani, l-a prezentat o prietenă din copilărie care a devenit nevasta lui. Și a fost așa un coup de foudre, cum se zice, la prima vedere, și am rămas împreună până am plecat din țară. Ea, și atunci am primit teoria onirică.

— În ce constă?

— O, așa, în două cuvinte, nu pot să vă spun!

— Spuneți în trei cuvinte.

— În trei cuvinte, trebuie stabilită deosebirea față de suprarealism. Adică noi, de pildă, admirăm pictura suprareali-stă și eram împotriva dicteului auto-mat, care caracteriza poezia suprareali-stă. Asta a fost punctul de plecare.

— Ați făcut chiar un manifest?

— Am avut un fel de manifest în „Amfiteatru”. A fost o masă rotundă la care au participat Dimov, Daniel Turcea, Ulici — singurul critic care s-a apropiat de noi, în perioada aceea — și cu mine.

Pe urmă au fost articole ale mele în „Luceafărul”, au fost articole ale lui Di-mov și, după aceea, mai direct sau mai indirect, fiecare din noi a scris cite ceva pentru apărarea grupului, bineînțeles. Asta trebuie căutat prin revistele de a-tunci și văzut.

— Deci, esențial ce era, ce vă propu-neți?

— Esențial, ne propunem o literatură care să aibă criteriu „vizual” însă nu să-l investigheze, la modul suprarealist, ci să-l aibă drept criteriu. Dimov avea ex-presia — vizual să fie ca un model legi-slativ. Adică, nu să povestim visele noas-tre, ci să le creăm. Să creăm poeme sau proze ca niște vise.

— Deci ar apărea dintr-o delimitare, făcută de dumneavoastră, față de supra-realism. Numai față de suprarealism?

— Față de politica de la noi, nu?

— Față de asta era evident. Te deli-

mitezi de ce-l mai aproape, de ce-l mai departe nu ai nevoie, că se delimitează de la sine.

— Și aș mai vedea aici un lucru. Fap-tul că n-ați fost prinși, nici unul din dumneavoastră, în generația '60, în gene-rația lui Nichita Stănescu.

— Noi am debutat mai târziu.

Rudele noastre, ale oniricilor, sint suprarealiști

— Deci v-ați simțit marginalizați?

— Nu, în '68 cel puțin, nu! Îmi aduc aminte de o scenă, era după intrarea ru-șilor în Cehoslovacia, Ceaușescu ținuse discursul la balcon, foarte aplaudat și chiar și noi eram simpatizanți, au fost citeva zile cind l-am simpatizat pentru atitudinea lui antirusă. Deci, în momen-tul ăla, ca să zic așa, Stancu a convocat șefii la el în birou. Și a venit Bănulescu de la „Luceafărul”, cred că era Geo Du-mitrescu de la „România Literară” și, explicați-mi de ce l, Dimov și cu mine. Tot atunci, prin '68, am fost pe punctul de a scoate, mai întâi, un supliment la „Luceafărul”, care să fie un fel de re-vizită a noastră. Se chema Ocean, și a sărit din spalturi într-un moment.

— Cum așa?

— Cum? Cenzura. Nu știu cine. Bine, noi eram marginalizați. Noi am venit re-pede în centrul atenției. Nu atit prin ce făceam și ce scriam, ci pe cit eram de injurați din afară. Că oameni de seamă ca Șerban Cioculescu, Vladimir Strelnu ne injurau în „Știința”. Deci, nu e vorba de marginalizare. Însă, după '71, a deven-it periculos până și pronunția numelui oniric.

— Și totuși, după '70, Emil Brumaru și-a publicat cărțile.

— Cărțile da, dar nu... După aia cu titlu individual, puteai să publici, dar nu ne mai manifestam în grup. Pentru că ce a enervat cel mai tare partidul, să zicem, era ideea de grup.

— Deci din grupul ăsta făceau parte Dimov, Emil Brumaru, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, și mai cine?

— Vintilă Ivăncescu și Iulian Neacșu, până cind a fost dat afară.

— De ce l-ați dat afară pe Iulian Neacșu?

— L-am dat afară pentru că am bănu-it că turna în afară.

— Dar el vă făcea propagandă. Nu vo-iați să fiți cunoscuți?

— Eram destul de cunoscuți. N-aveam nevoie. Asta punea în încurcătură diverși oameni. Am avut o discuție la Dimov în casă, la care a participat și Fănică Bă-nulescu. Și, pe urmă, el a fost chemat nu știu unde și să declare ce-a spus acolo. Adică, riscul puteam să-l luăm pentru noi, dar nu și pentru oameni din afara grupului.

— Spuneți, mai de vreme, că ere por-țiuni onirice și proza lui Breban?

— Da, cum să spun?! Onirismul tre-buie văzut ca o piață pe unde pot trece mai multe persoane. Unii rămân mai mult timp, parcurg într-un timp mai în-delungat această zonă, alții rămân acolo până la moarte, ca Dimov și ca Brumaru.

— Dar Brumaru n-a murit. Aveți vreun prezentiment? Pririți-l pe Emil ce falsic face!

— Nu, nu. Iar alții o parcurg și pleacă. De pildă, cazul lui Turcea care, în ultimul volum, este mistic mai degrabă.

— Spunea cineva că Turcea e poate cel mai mare poet creștin din Est. Sorin Dumitrescu spunea asta.

— Da.

— Aveți sentimentul că sinteți origi-nal ca gindire teoretică?

— Da, aveam sentimentul ăsta, că alt-fel nu am fi trimbițat atita.

— Ideea de a pune visul la baza actu-lui literar este mult mai veche!

— Da, e veche.

— De cind e literatura!

— Da. Dar nu povesteam vise, de pil-dă, cum făceau romanticii. Eu de aia am și tradus „Sufletul romantic și visul” a lui Albert Béguin, ca să dau material pentru înțelegerea lucrurilor și să înțelegă în fond această mișcare dialectică pe care am încercat să o teoretizez, adică nega-rea romantismului de către suprarealiști și negarea suprarealismului de către noi.

Știu și eu, rămâne istoriei literare să sta-bilească cit am fost de originali și cit am fost de suprarealiști. În orice caz, bineînțeles că rudele noastre sint supra-realiști. Sau uitați-vă puțin în texte — vedeți că nu e dorința de incoerență pe care o aveau suprarealiștii. Suprarealiș-tii nu suportau să închege un sens. Îl spărgeau.

— Dar referitor la ce ați adus dum-neavoastră — exemplul cu piața? Breban a rămas mai mult timp în „piața oni-rică”?

— Nu, Breban e ca și forma romanțelor lui și dimensiunea lor, e ca un riu care ia mai multe elemente și materiale și a luat și materiale onirice.

— Dar Bănulescu are mai multe aluvi-uni onirice, nu?

— Pe Bănulescu l-aș pune mai degrabă pe linia lui Mircea Eliade, a povestirilor fantastice.

— Din cei care au venit după dumnea-voastră, așa-numita generația '70, sau generația '80, v-a urmat cineva?

— Eu abia aici îi chem pe istoricii li-terari să-și spună cuvântul, acum cind se poate spune orice și să comenteze.

— Dar Agopian — e urmașul onirici-lor?

— Da, e influențat, ca să zic așa.

Prin '80, partidul nu mai avea chef de scriitori broiirtecm

— Se spune că după '79 au devenit mai evidente intențiile regimului și era mai evidentă murdărirea scriitorilor. Pe vremea dumneavoastră, mulți nici nu au sesizat existența acelei capcane. Aici dacă ați vrea să nuanțați un pic. Deci, literatură și politică în anii '80!

— Aici trebuie vorbit, în primul rind, de atitudinea partidului față de scriitori. Partidul, în anii romantici, ca să zic așa, în anii '50, credea nu numai că poate să poarte gindirea scriitorilor, dar și că scriitorul poate avea o eficacitate și poate ajuta partidul în construirea a ceea ce voia să construiască. S-a soldat cu tira-nia unui unic curent care s-a chemat realism-socialist, struțo-cămilă. N-avea nimic. După aia, în virtutea inerției, au continuat. Atuncea a dat bani scriitorilor. I-a tentat. Și tentația asta a în-ceput, deja, să scadă în anii '60-'70. Era un fel de inhibare, cum zic francezii, între bici și morcov. Adică, inhibarea între amenințare și avantaj material. Deci, au fost unii care au căzut în capcană, cum spuneți, fie că l-au crezut pe Ceau-șescu, în anul lui naționalist, fie că au fost tentați de avantaj material. Cind s-a ajuns prin anii '80, partidul nu mai avea chef de scriitori. Nici n-a mai vrut să-i bage în Uniunea Scriitorilor. Deci scriitorii '80-ști au avut norocul să nu mai fie tentați în nici un fel. Și asta o spun eu, care nu am făcut nici cea mai mică concesie, niciodată!

— Nu, dar a început să apară și în presa noastră, și chiar în rindul genera-ției noastre, '80, au început să se spună lucrurile astea.

— Deci, cum să spun, scriitorul a fost condiționat oarecum și de atitudinea partidului. Cred că nu le mai cerea ni-meni nimic; au fost curății pentru că erau marginalizați complet.

— Simplificând, deci, i-a împins la dizidență (opozitie), însuși partidul?

— Nu, n-am spus asta. Ce dizidență au făcut '80-ști? Dizidență a făcut Goma, care era în partid și a scris cărți împotriva partidului și chiar a făcut o mișcare politică prin '77. Asta e un dizi-dent. Eu eram un opozant. N-am fost niciodată în partid. N-am fost nici măcar pionier. Eu nu pot să mă numesc dizi-dent, că n-am deviat de la o linie! Eu am fost împotriva acestei linii. Mai mult pe plan estetic, acolo am fost eminența cenușie. Iar ceilalți au fost rezistenți. Eu propun cei trei termeni. Dizident, opo-zant și rezistent. Majoritatea scriitorilor roștri au fost rezistenți. Adică au rezis-tat, prin literatura lor. Dar '80-știții au fost niște rezistenți în sensul ăsta!

— Ei, la rezistență, zic, i-a împins po-litica partidului?

— Dizidenții de ultimă oră, din ulti-mul an. Dinescu ș.a.m.d., au fost altceva, erau acuma la sfârșit.

— Ce-a fost?

— Asta a fost dizidență. Adevărată dizi-dență, cu riscuri pentru Dinescu, e ade-vărat. Dar el nu intră între '80-ști.

— Dar ați spus că atunci cind ați în-ceput dumneavoastră să vă lansați, cen-zura estetică era mai puternică decit cea ideologică.

— Da, pentru că de abia ieșeam din realismul socialist. Adică, noi am defri-șat terenul. Nu era ușor să publici chiar o chestie care nu avea nici o legătură cu nimic, pentru că, estetic, nu era accep-tată. Or, o să vedeți, cind or să apară toate cărțile mele, că eu nu am un scop politic în ele, ci estetic.

Dorin Popa

(Iași, iunie, 1991)



Fotografie de Ion Cucu

Memoriei lui Radu P.
...noaptea, să căutăm
pe Fomalhaut la dunga zării"

— S I CUM ați văzut, dragii mei, își incheia povestirea arhitectul Zamfirescu, cînd, după cină și după bombardarea Ploieștilor, care făcea deja parte dintr-un fel de ritual, fără a ne mai impresiona deloc, trecusem în salon la coniac și trabucuri, cum ați văzut, cel care mi-a salvat viața și în împrejurarea asta a fost tot Vasile, credincioasa mea ordonanță. „Ascultă, mă băiatule, l-am întrebat într-o zi, n-ai vrea, după război, să vii fecior la mine, la conac?” „Nu, să trăiți, dom'locotenent, acum e ce e, dar în civilie e altă vorbă”. Flăcău de la țară, m-am gândit, e deprins cu o viață de capul lui, n-are nevoie să se bage la stăpîn. Nu zici că peste cîțiva ani, fiind eu jurat la Curtea Criminală din Cr., cine imi apare ca acuzat de un număr impresionant de fapte de tilhărie cu omor, cine, căpitan de hoți, decît credincioasa mea ordonanță...

— Desigur, întări Adrian, în civilie e altă vorbă. Se zice că atunci cînd au vrut să-l dea Legiunea de Onoare lui Guynemer, asul aviației franceze de vînătoare a refuzat-o cu toată hotărîrea. „Mais, mon colonel, c'est impossible!” „Et pourquoi, s'il vous plait?” „Savez-vous ce que je fais dans la vie? Je suis maquereau, mon colonel, je suis maquereau!”

— De, altceva decît von Richthofen, rise conu Costi Paleologu, amabila noastră gazdă.

— Fiindcă ziseși de el, urmă Adrian. Ați văzut desigur, ca și mine, la cinema, luptele aeriene dintre cei doi aviatori: dacă nu mă înșel, Eroll Flynn era Guynemer și Eric von Stroheim — Richthofen. Într-o zi, neamțul l-a blocat mitraliera: atunci franțuzul i-a făcut un semn de salut și a părăsit lupta și la fel l-a întors-o, într-o zi, cînd a rămas el în pană, adversarul lui. Nu știu cît e adevăr și cît imaginația cineastului. Faptul că în ziua cînd un an înainte de sfîrșitul războiului, îl îngropau, fiindcă în cele din urmă neamțul l-a doborât, e bine. În ziua aceea, era într-o duminică, a apărut deasupra gropii chiar în timpul

Radu ALBALA

NIȘTE CIREȘE

oficierii slujbei, un avion, cu crucea germană pe aripă. Toți s-au aruncat la pămînt, dar aviatorul după ce și-a balansat aripile deasupra lor și a coborît pe cît se putea a aruncat din carlingă, pe țărîna încă răscolită, o splendidă coroană de flori: „omagiul etern, von Richthofen”.

— În războiul acela, eram cu un sfert de veac mai aproape decît acum la „Tirez les premiers, messieurs les Anglais”!

Cel care vorbea era decanul de vîrstă, în joia aceea, colonelul Emanuel R., din statul-major, ale cărui fapte de arme, ca ofițer de cavalerie, stîrniseră nu puțină vîlvă în primul război mondial.

— Dar dumneata, mon colonel, nu ne povestești nimic din primul război? Că pe asta îl trăim și apoi mai că-mi vine s-o fac eu, numai din cite am auzit de la alții, îl îndemnă Jenică Drăgănescu.

— Din război, din război, îl stîrnise Jenică.

— Vous ne perdez rien pour attendre, li întoarse, destul de aspru, colonelul. O apariție pe cît de stranie, cum spuneam, reluă el după o pauză, pe atît de fermecătoare: o fatucă de vreo douăzeci și cinci de ani, nălțuță, blondă, cu doi ochi albaștri cît o țară. Ceruse audiență într-o „chestiune personală”. După ce o poftii să ia loc, își întinse un plic. Eram sigur că e vorba de vreo intervenție de la cine știe ce personaj important, o intervenție pentru un concediu, pentru mutarea unui ofițer. Deschisei plicul și de la cea dintîi privire, pălii: era datată din orașelul F și începea cu „Dragă Manolache”. Iscălea: „Elvira”. Încercă să vă redau, în stilul naiv și atasant al expeditoarei, cuprinsul: „Îți trimis, o dată cu aceasta, o piedică în calea uitării. Cum ai văzut, nu te-am căutat în toți anii aceștia deși și-am urmărit, din ziare, isprăvile și cariera. Fata, Tilda, pe care o ai în fața ochilor, e fata ta. I-am specificat cu tot dinadinsul să nu te caute decît după ce angajamentul cu Eforia a fost perfectat. Desigur că te-ai însurat, ai copii tăi, mari și dinșii, desigur că ai uitat de mult și de mine și de minunatele noastre nopți din livadă. Eu nu le-am uitat. Fata mai are o soră geamănă, Micșunica. Te sărut și rămîn a ta...”

Mi-am ridicat ochii de pe hîrtie și am întrebat-o: — Știi ce scrie în scrisoare? — Știu. Mama mi-a vorbit adesea de dumneata. — Vă scutesc de scena ce a urmat. Pot să vă spun doar că n-am chemat-o, cu glasul sugrumat de lacrimi, „vino la brațele mele, copila mea!” și nici ea

nu mi s-a aruncat la piept strigînd: „tată!” Vă închipuiți, totuși că duioșia n-a lipsit. Maică-sa o ținuse la școală, apoi fata fusese bursieră la liceu, dăduse examen și intrase la medicină, la București. Primii doi ani fusese ceva mai grei, și pentru ea, și pentru Elvira. Dăduse pe urmă concurs de externat și reușise: astfel izbutea ca, din leafă, să-și plătească singură taxele de frecvență. În anii cînd și șase povara se ușurase simțitor: reușind la internat, avea, pe lingă leafă, casa și masa asigurate. Iar după ce obținuse diploma de „doctor în medicină și chirurgie”, fusese angajată imediat la Eforia Spitalelor Civile, la Brîncovenesc, și avea de gînd să înceapă ea a trimite, lunar, la F., cite o sumușoară de bani. Scurtul „curriculum vitae” pe care și-l făcuse dezvăluia o studentă strălucită și, de ce nu, un medic de viitor. Puteam să fac ceva pentru ea? Să-i ajut poate să-și deschidă un cabinet? Deocamdată nu, mulțumește. Puteam s-o mai văd? Desigur, oricînd, n-aveam decît s-o caut la spital. Dar cu maică-sa ce se alesese? Mai trăia? Trăia, era sănătoasă, își văzuse mai departe de meseria ei de învățătoare și locuia tot la F., în căsuța ei. Se căsătorise? Niciodată. Dar sora ei? A făcut și ea vreo facultate? „Nuu”, a fost răspunsul, același și la întrebarea dacă mai locuiește cu maică-sa, în F. Cum nu contribuise altfel decît biologic la existența celor doi copii, am socotit că orice insistență ar fi fost o indiscreție și m-am oprit aici.

— Dar o fotografie ai să-mi dai? — De-a mea? Sigur, poftim.

Bucățica de carton trecu din mină în mină; într-adevăr fata era superbă.

— Ați ghicit, cred, relua colonelul, că legătura mea cu Elvira s-a petrecut în timpul războiului, și e atît de banală încît mai există, cu siguranță, alte sute asemenea. Fusesem încartiruit într-o odăiță a învățătoarei, orfană de amîndoi părinții și ocupînd o căsuță destul de confortabilă. Curățică, tinerică, frumuseală, tînăr și eu, firea și-a perceput drepturile. Dar noaptea în care a prins pîd, Elvira e neapărat, trebuie să fie neapărat aceea pe care cu adevărat n-am s-o uit niciodată. Ne plăcea să ieșim din casă, unde nopțile de vară sînt adesea înăbușitoare, și să ne petrecem vremea în livadă. Într-o noapte, rodise cireșul, era o liniște cum numai în locurile îndepărtate de marile centre urbane poate fi, se auzea privighetoarea, și cite un ciîne puncta liniștea, rar, departe, ca pentru a o prelungi și nu pentru a o întrerupe. Culegeam cireșe din pom, le mîncam și — fantezia ei — ne tre-

ceam sărutîndu-ne fructul dulce și aromat din gură în gură, înainte de a-l mesteca, și apoi îi înapoiam simburile pe aceeași cale. „N-ai luat tot, mai e ceva pe el” era jocul și simburile incorect „curățat” era din nou restituit, într-o nouă sărutare. De la o vreme, nu i-am mai strîns, ci i-am ejectat pe toți pe un loc fără iarbă, cu pămînt bun, negru. Pe urmă dăduse o ploaie și intrasem în casă. „Te pomenești că se prind, zicea Elvira, dar eu, orășean prost, rideam căci nu-mi aminteam decît cum mă speria mama cînd eram mic, făcîndu-mă atent să nu care cumva să înghit un simbură: „are să-ți crească un cireș în burtă”. Și mă și vedeam, mic și obidit, cu un pom crescut din burtă și ieșindu-mi prin gură, acoperindu-mi cu coroana-i capul și... făcîndu-mă inapt pentru viață. Pînă la urmă, din simburii noștri s-au prins, precum ați văzut două fete.

„Pe o astfel de noapte bogată...”
Colonelul tăcu, și-și mai turnă un fund de coniac.

— Și pe urmă?
— Pe urmă s-a întîmplat cum se întîmplă în război. Într-o zi a venit ca un trăsnet ordin de plecare, în cîteva ceasuri eram echipați și — pe cai! Mi-a părut rău după Elvira, dar frontul, sau cel puțin unitatea mea nu s-a mai abătut prin locurile acelea. Mi-am făgăduit mai apoi în numeroase rînduri să trec să văd ce se mai întîmplă pe acolo. Dar treburile serviciului, intrasem, cum știți, și în politică, nu mi-au oferit răgazul necesar. De la vreme, de cînd mi-am prăpădit soția și cum copii n-aveam, mă mingiam cu gîndul — ca o ultimă șansă de fericire — să mă întorc în F. și dacă Elvira nu s-ar fi măritat sau ar fi rămas și ea văduvă cum rămăsesem eu, după nici doi ani de căsătorie, dacă mai era, așadar, liberă s-o cer de nevastă. Știu eu, poate că abia acum am s-o fac. Singura piedică este teama că înfățișarea mea, sau a ei, să nu ne producă și ei și mie — un șoc care să devasteze pînă și icoana acestei neștersse amintiri.

Dar Colonelul R. nu izbuti să-și vadă nici pornit drumul spre F., spre „visul lui de fericire”: încă înainte de sfîrșitul războiului își urmase în neîntîlnită soția.

SE PUSESE pace de vreo doi-trei ani, cînd treburile mesei mi se aduseră în F. Amin-tîndu-mi de colonelul R., am iscodit încoace și încolo, pînă am aflat adresa învățătoarei Elvira, azi pensio-nară, și, odată cu adresa, numai vînturi bune cu privire la viața ei — și în provincie limbile umblă destul de slo-

Ovidiu RIUREANU

Înger bătrîn

Îngerul ei păzitor era un înger bătrîn.
Fata îl privea de obicei dinăuntru, prin geamul pe care curgea ploaia.

În casă nu îl lăsa să intre,
pentru că aripile lui scuturau fulgi lipicioși și cenuși,
ce se măturau greu de pe covorele inflorate și visurile ei, cu maci și albăstrele.

Si pe urmă mirosea a coteț,
deoarece seara îl culca cu găinile.
Fata nici nu se neliniștea și nici nu spera că el o să mai zboare.

Era doar un înger bătrîn care o privea prin geamul pe care curgea ploaia.

Vîntul care a mișcat toate lucrurile

S-a stîrnit un vînt care a mișcat toate lucrurile,
mi a luat pe sus acoperișul care mă apăra de surprize
și mă mir că nu m-a dus și pe mine într-un peisaj străin și neașteptat.

În schimb a depus pe maidanul din fața casei o corabie
cu fantome.

Mi se nălucește în fiecare ceas, în fiecare clipă.
Pe punte se agită morți pe care parcă i-am cunoscut
și-mi aduc aminte de ceva,

Dar cel mai mult mă tulbură căpitanul.
Apare în zori și toată ziua spionează cu ochianul
cecioaba subredă în care mi se adăpostește sufletul.
Si mi se năzare că l-am mai văzut.
Si nu mai știu cine privește iscoditor
și cine-i strigoiul pe care îl iscodește.

Insul de pe Farafastula

Insul de pe planeta Farafastula nu înțelegea nimic.
El nu avea zei,
nu avea mamă,
nu avea tată,
nu avea educație literară.

Eu le aveam pe toate
și mai ales o poftă dementă
să te acopăr cu vorbe așisderea demente
slăvindu-ți sufletul de pasăre călătoare
și pintecul primitiv ca un cosmodrom galactic.

Insul de pe Farafastula nu mă lăsa din prietenie să plîng.

Nu știa că oamenilor plînsul le face plăcere.
Nu mă lăsa nici să rid.
Știa că oamenii rid doar de ce nu se termină cu bine.

El nu înțelegea că sînt un besmetic
și că sînt un besmetic pentru că mi-e frică,
mi-e frică să tac, să nu mă fărîmîteze tăcerea,
mi-e frică să nu te ador, să nu rămîn fără divinitate,
mi-e frică să nu mă zbuclum, să nu-mi pierd veșnicia mișcărilor.

Nu știam de la cine să cerem voie

Stăteam și ne uitam ca timpîți.
Ele se zbenguiau goale prin aer,
în stoluri grațioase,
ca-ntr-un eleșteu vara.
Ei zburau îmbrăcați de la balcon la balcon,
ca să mai schimbe o vorbă,
să ridă,
să povestească întîmplări mărunte.
Cine le dăduse voie să facă asta?
Cum de reușeau s-o facă?

Ce n-am fi dat să putem mingia cu degetele mugurii
din virful castanilor,

să plutim peste felinare,
să ne uităm prin ferestrele deschise de la etaj, la ce se mai întîmplă prin case,

să spargem cu piciorul niște slogane scrise cu neon,
s-o luăm la sănătoasa prin văzduh,
imponderabili,
invulnerabili!

Dar nu știam cum să procedăm,
nici de la cine să cerem îngăduința.
Și ne uitam ca timpîți
cum ele se zbenguiesc goale în aer,
cum ei zburau îmbrăcați de la balcon la balcon.

(„Din ciclul „Science-fiction”)

bode. Într-adevăr, nu se căsătorise niciodată: trăise „ca o sfință”, închinându-și toate puterile creșterii celor două fete. De una știam; cealaltă însă se desdrumase încă din anii liceului și într-o bună zi fugise de acasă, fără să lase nici o vorbă și fără să mai dea nici un semn de viață.

M-am dus să o văd, era o femeie încă frumoasă, mi-am cerut iertare că sînt aducător de vești rele, dar, ca o slabă compensație, i-am împărțit ce vie rămăsese amintirea ei în sufletul răposatului. Mi-a răspuns că nu sînt eu aducătorul: aflase din ziar.

— Nici eu nu l-am uitat, adăugă ștergîndu-și o lacrimă. Adevărul e că numai nașterea să-l mai revăd mă mai ținea în viață. De-acum, nu mai am mult nici eu.

Și m-a dus în livada, cu adevărat paradisiacă, din povestirea colonelului.

— Vezi ăștia doi pomi? Imi arată dînsa, către doi cireși. S-au prins singuri, în timpul primului război. Și cunosc, cred, și în ce împrejurare.

O cunoșteam și eu. Dar în vreme ce unul își purta falnic cununa rotată, plin de frunze, celălalt era uscat cu desăvîrșire. Am întrebato ce i se întimplase.

— Nu știu. A început să se usuce din ziua în care a fugit...

Și s-a oprit. Am întrebato cine a fugit.

— Nu știu. Viața din el...

ÎN orașul petrolier C., unde îmi petreceam a doua zi studiind un voluminos dosar (aveam termen chiar în săptămîna următoare și era vorba să se prezinte în instanță profesorul însuși), nu prea aveai ce face, după ce lăsaai lucrul. La singurul cinematograful din oraș rula un film vechi, lumina de la hotel era prea chioară ca să pot citi, așa că, împreună cu cei doi amfitrioni ai mei, hotărîrăm să mergem tot la circiuma din ajun, o circiumă așezată pe la margine, dar unde — mă asigurau ei — se mînceau cele mai bune fripturi din oraș și unde, acestea de altminteri ca mai peste tot în oraș, se puteau bea cele mai exotice băuturi, începînd de la „Gordon gin — House of Lords”, pînă la citeva feluri de whisky, scoțian sau american. Cam a fanisit, la un moment dat, de tacimurile de tinichea, de hirtia așternută pe mese, mă rog, de toată atmosfera sordidă a localului. n-am avut încotro și mi-am exprimat dorul de restaurantele din București. Atîta mi-a trebuit. Inginerul petrolist conte Ranevici, sau Leonte Andreici, cum îi plăcea să i se spună, odesit de felul lui, și conducînd actualmente un important sector de foraj, pe care-l măcina un dor fierbe mai îndelungat decît al meu de urbea lui natală, izbucni:

— Restaurante luxe în București, pe dracu!

Deși aflat de multă vreme în țară, mai făcea încă greșeli de românească, iar de accentul limbii materne nu se dezbărase deloc, acesta întîndu-se pe măsură ce se infierbînta vorbind.

— Ce fel de restaurant de lux e acela care n-are „carte de vins” și „samelié”? Află tinere, că la un restaurant adevărat, după ce ai comandat meniul, vine „samelié” care cunoaște ce-ai solicitat de mîncare și-ți recomandă la fiecare fel vinul potrivit. La voi aici...

— Bine, Leonte Andreievici, încercă să protestez, rînit în mindria mea de bucureștean, n-ai să zici că nu se mîncă bine la Capșa, la Cina, sau la marile cluburi...

— Marile cluburi, pe dracu! La Automobil se mîncă, e adevărat, bine, dar sînt, mari și late, două feluri de vin: vinul Știrbey și „vinul casei”. Iar la Jockey, să nu mai vorbim. De ce „samelié”? Uite, la restaurantul Arkadzia din Adesa...

— Ei, cum e la Arkadia, la Odesa, îl zădări celălalt inginer al companiei, colegul lui.

— Stați să ascultați. Vine într-o seară la Arkadzia, la Adesa, un ofițer de cavalerie, se așază uite așa, cu un cot pe masă și picior peste picior, bație din palme și strigă: „Meniu!”

Leonte Andreici era un bărbat chipș și-i plăcea să povestească, mimînd și gesticulînd ca un adevărat actor.

— Trebuie să știți, copii, că la Arkadzia, la Adesa, meniul este un valium așa gros — și delimitat între palicar și arătător, un spațiu în care ar fi încăput, comod, vreo două sute de file, cu indice și tablă de materii. Răsfoiește afișer meniul, în vremea asta cheinerul sta smirna lîngă el, îl răsfoiește înainte și îndărăt și apoi zice, cu scîrbă: „Asta-i tot? Ce mizerie!” Și aruncă pe dînsul pe jos în mijlocul odăii. Și iar bație din palme și strigă:

„Să vină samelié”. Acesta se prezintă, cu lanțul lui de aur... „na șei”... la giț, vreau să zic, și cu lingura, cu „tastă-vin” atîrnat de lanț și-i dă „carte de vins”. Trebuie să știți, copii, că la Arkadzia, la Adesa, „carte de vins” este valium așa gros și iarăși delimitat, între palicar și arătător, același spațiu în care s-ar fi putut lăfăi alte două sute de file. Răsfoiește ofițer cartea, în vremea asta „samelié” sta smirna lîngă el, o răsfoiește înainte și îndărăt, zice iarăși, cu scîrbă: „Asta-i tot? Ce mizerie!” Și aruncă pe ea pe jos în mijlocul odăii. Vă închipuiți că mulți canivivi priveau intrigați această scenă de movegă. Unul din ei, un civil tînăr și frumos, în frac, se apropie de ofițer și-i spune, încet, ceva la ureche. Afișer sare în picioare și tună: „Cum vă permiteți? Eu sînt conte Kiril Stepanovici Kakofimarov, porucic în garda imperială!” „Asta-i tot? Răspunde civilul. Asta-i tot? Ce mizerie! Eu sînt Marele duce Nicolae”.

Agrafată pe o coastă de deal — de altfel, tot orașul sta clădit pe asemenea coaste, cele mai multe străzi erau în pantă. Circiuma noastră se bucura de două intrări, amîndouă cu firmă, și amîndouă „principale” la două nivele: dacă intrai pe cel de jos, pășai normal, ca la orice prăvălie în care pătrunzi din stradă: dacă intrai însă pe cel de sus, care răspundea în altă stradă, dădea înțu de o platformă destul de întinsă, înconjurată de un parmaclie, și apoi, ca să ajungi în „salon”, trebuia să coborî o scară — toată de lemn — preț de aproape un etaj, cam ca la „Paradisul” nostru din București. Îl ascultam pe Leonte Andreici, care acum ne descria, ca unor sălbateci și cu dușoșia cu care-și descrie tablourile un colecționar, națajul, vesela și argintăria de la „Arkadzia din Adesa”; glasul lui era însoțit ca de o muzică de fond, de vultul unui vînt cu năbădăi, care spulbera ploaia și aducea chiar un spic de lapoviță: după o săptămînă de amăgitoare toamnă blîndă și însoțită, iar na își intra tot mai energic în drepturi. Deodată, ușa de la palierul de sus se smulse năpraznic din încuietori, trîntindu-se de perete. Credeam că isprava o făcuse vîntul, dar, cum de pe locul unde eram așezat la masă, privirile mi se opreau drept în punctul cu pricină puternic luminat de becul cu pălărie care atîrna din tavan, văzui că, dacă o făcuse, n-o făcuse singur: în pragul ușii se ivi hărtănită, despletită, desculță, o femeie, sau mai degrabă o arătare, o iazmă; adusă, parcă, de trîmba de vijelie care răbufnise înăuntru, mîind-o din spate, și lupîindu-se să n-o ia pe sus, străbătu, împleticindu-se, cei doi-trei pași care o despărțeau de balustradă, se propti zdravăn cu mîinile și își roti ochii jos, în încăpere; zdrențele de pe ea și lațele de păr șiroiau de apă. Își desprinsese cîteva clipe o mină, cu care se șterse de apă, pe față, apoi, cu patetismul unui final de perorație, strigă:

— Pămîntul!...

Întreg localul, a cărui larmă scăzuse, amuțise.

— Pămîntul!... scandă iar, cu același glas răscolitor. Toot pămîntul m-a... fu-tut pe mine!...

Și se prăbuși deval pe scări, pînă lîngă masa noastră.

Se întoarse pe spate cu mîinile răs-tignite, chipul i se destinse brusc, un chip — care se arată deodată nespuse de senin și de frumos, și care parcă privea cu tot dinadinsul spre mine, mă privea cu doi ochi albaștri mari, mari cît o țară... Să fi fost o năzărire, sau oare era chiar geamăna fugită de acasă a fetei din poza care circulase cu cîțiva ani în urmă, din mină în mină, în seara aceea de la conu Costi?

— Și mai zice că e fată de familie, că e doctoriță sau că are o soră doctoriță, bombăni un cheiner care se o-pintea s-o tragă din drum, de subsuori. De ce nu se duce la ea, s-o vindece de istilie...

INTORS în București, cum mă tot vizita gîndul să dau, cumva, de un rost acestei bizare întimplări (inginerii mei nu izbutiseră să mă facă să aflu altceva decît că ei o apucaseră acolo, în holul în care o văzusem, încă din anul în care se instalaseră ei, adică numai decît după război), am intrat într-o zi, între două drumuri la Spitalul Brîncovenesc, gata să aflu cine știe ce nouă istorie minunată cu cine știe ce nou nepot de împărat. Din păcate, însă, acolo mi s-a spus că, spre marea lor surpriză, dar și spre marea lor regret, la vreo lună, două, după ce își luase în primire numirea, doctorița cu pricina nu se mai prezentase la serviciu.

Un revoltat...

● AUTOR pînă astăzi al unor frumoase volume de proză pentru copii și tineret (unele din ele de proză versificată), Irimie Străuț nu păstrează pentru cititorul bătușoșilor și răvășitelor sale poeme de acum nimic din mai vechiul său spirit candid, dispus să se dăruie unor ceasuri de tihnă, cu basme amabile. Dimpotrivă, avem de-a face cu un revoltat involburat și cefos, tubitor de gesturi categorice, dar și de metafore din lumea grotescului, îngăduindu-și prea rar o clipă de răgaz pe marginea nesigură a lacrimii.

Este mai mult o împrăștiere, decît o adunare de celule egale în blocuri armonioase, este mai degrabă o prăvălire de strigăte neliniștite, decît o

melodie întreagă și „pură”, oceașă carte de versuri a lui Irimie Străuț.

Ceea ce se poate citi în filigranul paginii este umbra tremurată a unei biografii de om din Valea Jiului, pîrînd și mai puternic decît este, teribil în aparență, vulnerabil în realitate, dominat nu de hotărîrile îndelung chibzuite, ci de seismele unei mari sensibilități.

Existența care se destăinuie sieși și care ni se destăinuie și nouă în aceste poeme mi se pare mai interesantă, mai frumoasă chiar, decît un vers sau celălalt — puncte luminoase, care marchează contururile unui destin.

FLORIN MUGUR

(Text inedit)

Salonul 14

Memoriei Editheii P.

Era numărul matricolei
Liceenei Lacrima
Scursă ca o mîngiere
De dragoste în pămînt arat
Cu minciună și vinzare de mamă
Într-un accident de mașină,
Visat și presimțit.
Îi revăd chipul blond
Și ochii de cer
Între perine,
Spumă de mare,
Abur pierdut...
Pe foleza 14,
Pe stroda 14,
În al 14-lea oraș de disperare,
Încet în fum,
Între băile carbonizate
Ale spitalizării...
Numărul
Căutat și jucat
La loteria vieții
Știu că va ieși cîștigător
Cînd o să cobor la ea
În abisurile neîntinse și
Abia atunci
Voi fi împăcat
Cu tineretea
Pe care am trădat-o
Arzînd doar pentru alții,
Fără regrete.

Nu mă-ntrebați

Nu mă întrebați
De ce-i zimbesc monstrului,
Nu mă întrebați
De ce ride femeia fără sini
Nu mă întrebați...
Fiindcă de ieri
Gura mi-a fost spintecată
Ca și a ei,
Pînă la urechi,
În rinjet
Să mi se vadă bine dinții
Că grea s-au învățat să muște...
Și-un ciine de la o vreme,
Cînd se lasă noaptea pe libelule,
Se-ngrășă mîncînd carne macră
Din canalul
De sub
Crematoriul.

Termometru

Mă cobor și mă apăs răsucit
Într-un tub
Să-mi aprind neîntința-n ființă
Să-mi topesc terciuindu-mi
Tot corpul
În tunel de cristal —
O esență ce-o vezi
Că-mi prezice la ore stelare
În zori și-n amurg de toropire
Febra rece a clipei uitate
Și-a vieții meserie-n poruncă
Iar cotiță cu acul seringei
Pe filele pielii uscate
Ca o sită de lampă de mină
Ce nu lasă să treacă prin pori
Vilvâtaia-n explozii
De gaze otrăvite din vid
Intergalactic
Ce sufocă, prea strîmt,
Sufletul.

Investigație

Cînd sufletu-l îmbraci
Dinlăuntru
Cercetîndu-ți ascunzătorile,
Viscere de gînduri strîmte,
Gol pe-afară te-nalți
Fără tine
Și totți te vîd-rege de vise
Abdicînd de la curtea
Demnității egale în abur
În toate ca-n viața cu
Moarte și-n moartea cu viață.

Scîrba

Simt în mine moartea
încolind și-o vîrs cu scîrba
de bacși și trîdare;
Simt în mine racul
forțînd și-l ard cu scîrba
de oportuniști și perversitate;
Simt în mine cosmarul rizînd
și vîrs pe demagogi și patriotarzii
cu haine de împrumut,
care-mi vor oprende
un riu de whisky
cu maluri de Kent
căptușite cu stilpi de aur
și opere de artă, pod,
ca să-mi publice
aceste rînduri.

Febra

Dragostea aceasta ucide.
Nimeni nu știe că sînt înlăntuit de ea.
Plutesc în vid și-n jur un zid,
De paturi, asaltate
De rubedenii, prieteni, bișnițarii
Morților vii...
Urăsc orele de vizită
Ce provoacă febră...
Cu simburii nodurilor —
Fiii injecțiilor greșite —
Care ne amintesc
Că încă se mai abate
Viața în umă
Și temperatura ne crește,
Proportional cu
Dragostea care ucide
Și de care mă ascund
În zăpada cenușie
A paturilor
Și-a singurătății morții
Fără stirea celor dragi lor înșile,
Lacomii de mica publicitate
Pentru a-și comunica lumii
Propriile nume
Atîrnate de al tău,
Singurul care ai simțit
Durerea pierderii tale.

Nu te-apleca

Nu te-apleca asupra
Frunții mele soră de soră
Că-mi pierd perlele
Cu-atîta febră culeasă
Din durere.
Nu te-apleca să-mi vinzi
Dragostea sub chipul milei
Că tot nu mai are preț
La vămile sufletului.

Irimie Străuț

25-31 decembrie 1981
3 ianuarie - 29 februarie 1984
Spitalul „Alexandru Sahia”

S-a dat cuvântul marionetelor...

Zece zile de păpușărie la toată. Într-o comedie a lui Alecsandri, un personaj cheamă mulțimea să se uite cu luare-aminte la ce fac păpușile în jocul lor, „că-s păpuși, păpuși lumești / să tot stai să le privești”. Am mai dat curs acestui îndemn de demult, dar cu deosebire în ultima decadă a lui septembrie, în orașelul francez Charleville-Mezières, unde s-au adunat câteva mii de marionete la cel de-al nouălea festival internațional al lor. Imprejurarea s-a justificat prin faptul că aici există un Institut de Marionete (cu școală superioară, bibliotecă, videotecă, arhive, sisteme colocoțiale etc.) și de treizeci de ani, disponibilități pentru reuniuni specializate.

Nu știu cum s-a făcut selecția participărilor — și dacă s-a întreprins prezențele extrem de numeroase, din multe țări, ale unor trupe importante, cu tradiție, ale unor echipe relativ noi, ale unor persoane de o profesionalitate încă pedecisă a centurii un peisaj vălurat. S-a putut însă distinge, în acest amalgam turbionar — care stăpânea săli străzi, piețe, timp de cam patrusprezece ore zilnic — dincolo de ceea ce se inscria în arcu larg dintre spectacole grandioase (foarte puține) și spectacole oarecare (sau eșecuri — destule), citeva tendințe actuale. Aceste tendințe am fost pofitiți să le identificăm și să le examinăm pe douăzeci de scriitori, artiști, critici, istorici, ziariști reuniți de către organizatori într-un colocvium permanent al sintezei, pe toată durata festivalului. Am colaborat fructuos, animat, cu aplicație, participanți din Franța, Germania, Argentina, Statele Unite ale Americii, Iugoslavia, Italia, Polonia, România și deși unul dintre noi a spus, la sfârșit, glumind, că neajungându-se la nici o concluzie unanimă el crede că ne-am atins scopul, consider că lucrările acestui serios „Grup de reflecție” ne-au dat posibilitatea să ne orindum intrucivă tumultul de impresii, după unele linii de forță desenate chiar de realitățile artistice studiate.

Furioșii Don Quijote și Orlando

O CONSTATARE ar fi aceea că în momentul de față nu domină în mișcarea păpușărească un curent, ori un stil, sau vreo tendință autoritară. Sint identificabile unele procese. De pildă: e în involuție vizibilă teatrul cu animale de casă și păsări de curte în care cotei și cotoi se înfruntă din pricină atavice, feroase vulpi și angelice galinacee se moralizează reciproc, iar urși săfășoși îi învață pe micii spectatori cum să țină corect pe-riua de dinți în semiverticalitate. Situa-rea în fabulă angrenează un alt tip de bestiar, iar poveștile sînt mai complexe, repudiindu-se în genere pedagogismul uscat și didacticismul gales. Se practică mai ales spectacole „pentru toate vârstele”, căutîndu-se a se răspunde unei ape-tențe pentru marea cultură și gustului pentru un divertisment de substantăli-tate. Drama cervantinului *Don Quijote*, reprezentată fastuos de teatrul din Stockholm sub călăuzirea lui Michael Meschke, e o retroproiecție, uneori fermecătoare, în biografia eroului. Înalt de aproape doi metri, minuit de trei marionetiști, cava-lerul de la Mancha, în agonie, desfigurat de boală (fimașinea e imprumutată de la Gustave Doré) îngrijit tandru de un Sancho Panza mic și suferitor, și de o femeie enormă în volum și bunătațe: își visează halucinant aventurile trecute, care se derulează, cu păpuși mici, argin-ții și cu o suavă Dulcinea albă pe un cer negru, deasupra capului său. Fiecare siluetă e altfel desenată dar armonia in-tregului e ireproșabilă, iar tragedia pro-tagonistului se însinuează parcă în toate făpturile, chiar și în leul prănădit și som-nolent din cusca pe roate gata să se lase răpus. Fragmente din epopeea lui Ariosto *Orlando Furioso* sînt reunite într-un poem scenic miscător, cu rostiri în surd-nă și umbre colorate, sugerînd, în nuante de nastel, jubirile, trădările, luotele, pieirile năpraznice, împlinirile. Trupa italiană „Gioco Vita” a dovedit aici vir-tuozitate interpretativă și gândire subtilă. Cu farmec și malițe, în tonalități epice rezonante, și-a desfășurat spectacolul *Moara fermecată* (după un episod din epopeea finlandeză *Kalevala*), teatrul ceh „Drak”: ca și în alte reprezentații, păpușile erau și aici extrem de urite, dezarticulate, deși personajele celor trei fierari vrednici și isteți dețineau roluri benefice, vedeau inteligentă și abilitate în lupta pentru recucerirea darului ce li-l făcuse soarele — și le fusese furat. În schimb, fetele care intruchipau Furtunile rele, devastatoare arătau cit se poate de agreabil. Păpușarii cehi foloseau o apa-

ratură scenică destul de complicată pen-tru metaforizări curajoase, edificînd sim-boluri de o poezie suculentă.

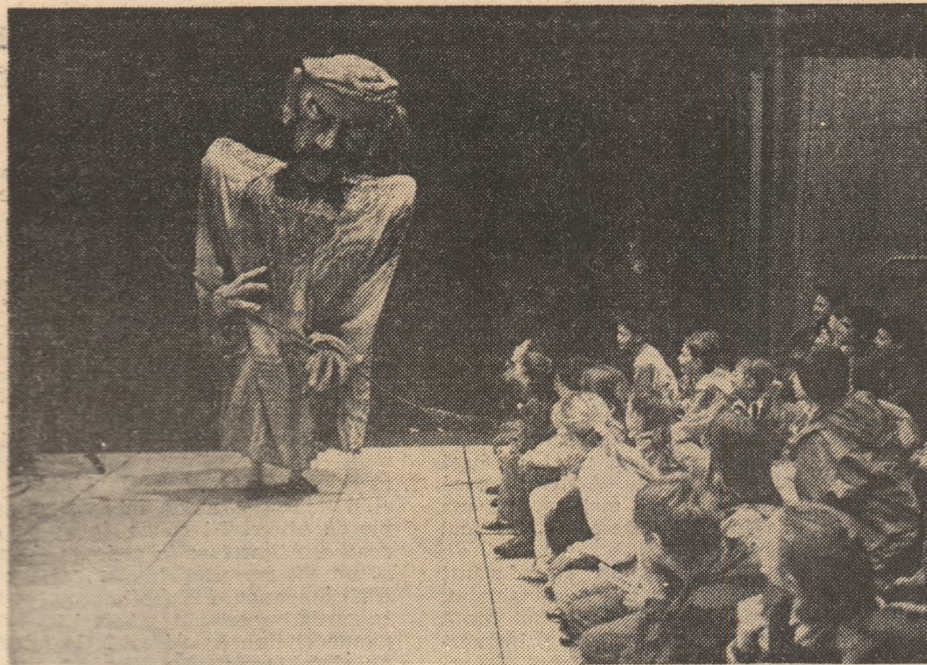
Marea literatură ca sursă și resursă

RECURSUL la marea literatură și aspi-rația spre intelectualizare — prin poezie, ironie, parodie, filosofeme — ajută artei păpușărești să iasă dintr-un minorat cul-tural prelungit, în multe zone încă per-sistent. Dar cum Sofocle, Shakespeare, Cervantes, Ariosto, Eminescu, Creangă și alți autori care ne-au fost prezentați n-au scris pentru acest teatru, ei utilizează o-perele lor în adaptări cu un grad mai înalt sau mai redus de „specificitate”. E vorba îndeobște de o dublă prelucrare: a trecerii prozei ori poemelor în tipar teatral și a adaptării la cerințele mario-netelor, ale căror posibilități de realiza-re a fabulosului sînt nemăsurate. Numai că din orgoliu, ori din mefiență față de noofitiți, cei mai mulți dintre păpușarii purced ei înșiși la aceste adaptări, trans-formîndu-se în autori dietetici, desfigu-rînd capodopere, minimalizînd eroi celebri, schematizînd subiectele. *Regele Lear*, fasonat sever de o trupă grecoască a de-venit incompreensibil și a lăsat un gust sălcu, întreaga piesă fiind bulversată pentru a se face din Cordelia rolul prin-cipal. Din *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi, echipa franceză din Strassburg, „Flash Marionettes”, a extras scene dispartate, întregul devenind inco-herent.

În cele mai multe cazuri, cînd regizo-rul ori păpușarul își scriu textele, aspectul literar al spectacolelor e precar. Se instaurează, după cum s-a văzut, o floribundă paraliteratură, producții stater-artizanale, pe cit de pretențioase pe atît de seci, determinînd, adesea, eforturile crea-toare ale artiștilor spre zone obscure și fantazări fără miez. Istoricul polonez Henryk Jurkovski amintea că odinioară păpușarii se plîngeau de absența scriito-rilor veritabili din cîmpul acestei arte: pe urmă, cînd literarii au început să scrie, păpușarii s-au plîns că piesele sînt „in-chise” și le stingheresc imaginația, nu tin seama de „specificitate”. Artista și di-rectoarea berlineză Konstanza Lorenz a demonstrat că nici nu există o „literatu-ră specifică”: de altfel, unul din cele mai impuzătoare spectacole ale festivalului, *Iliaida*, al trupei italiene „Il Carretto” din Lucca, realizează într-un stil herculeu, cu măști grotesci, făpturi gigantice, o ban-dă sonoră ingenios lucrată pe multe pla-nuri și decoruri uriașe transpunea emo-tionant scenevente din războiul Troiei avîndu-l ca scenarist pe Homer. *Visul unei nopți de vară* a fecundat imagini păpu-sărești vii și a generat o veselie naturală într-o bună parte a spectacolului. Te-atrul „Tăndărică”, desi-anumite, bolari de acțiune și lipsuri de situare actuală în universul shakespearian i-au fost legitime observate critic. În schimb, scenariul psihanalitic pe care și l-a construit arti-știi olandez din Amsterdam, Neelke Tranter (apărînd personal în travestis — alături într-un bun profesionist) a dus la scene oribile, în care marionetele erau masacrate ca în filmele de groază. Un cubanez, („Teatro Papalote”) care a mai avut și proasta inspirație de a aduce într-o uniformă de nudist, a călăuzit, din-aceoară și jumătate, o povestioară, de-scriînd, cu ardore artificială, pe scenă serpi, struți, dragoni, pentru a ne încalca ideea că o pasăre nu poate zbura în co-livie.

Astfel că am preferat montarea, mai modestă poate din Sevilla, semnată de Alcide Moreno, a unei piese de Lorca, avîndu-l ca erou pe Don Cristóbal (chiar dacă minutorii se vedeau a fi încă ama-tori, cu glasuri neformate) pentru deli-catetea plasticizării, sau *Miseria*, spec-tacol portughez din Porto, gingaș, cu pă-puși foarte mici și incintătoare detalii de ambianță, aducînd povestea populară, de circulație universală, a omului ce învinge moartea. Ori pieseta scriitorului iberic Ramon Maria del Vall Inclán *Trandafirul de hirtie*, transpusă în chip diafan, în tonurile liric-burlești ale originalului, ce cej doi tineri componenți ai companiei spaniole „Aldebaran”.

În discuții s-a evocat experiența pozi-tivă a teatrelor românești de păpuși care au convins scriitorii să se apropie de această scenă. Victor Eftimiu, Gellu Naum, Marin Sorescu, Nina Cassian, Al. Popovici au fost propuși ca argumente. Sergio Diotti, marionetist și regizor din Ravenna, a deplins faptul că în Italia prea puțini scriitori se apropie de teatrul marionetelor. Alain Recoing, reputat cer-cetător și regizor francez, a evocat ex-periențele sale de contact fertil cu lite-ratura adevărată, observînd doar că



aceia care scriu pentru păpuși fără să le cunoască aduc, uneori, prea multe vorbe în acest teatru — ce e eminentă al acțiunii.

Caracter ritualic și hipnoză artistică

FESTIVALUL a relevat și un proces de regenerare a artei marionetistice prin re-desoperirea unor izvoare originare. Pă-pușile sînt foarte vechi în istoria cultu-rii, unele conservă și azi aspecte arhai-ce. În Asia și Oceania există ținuturi un-de păpușile constituie unica formă de expresie teatrală, legată foarte strîns de evenimentele capitale ale existenței colective cotidiene.

A fost urmărită, în acest sens, cu mul-tă atenție, prezența africană. Spectacolul companiei din Coasta de Fildeș trata, cu marionete mici sau enorme, cu oameni deghizați prinziător în marionete, o problemă de viață și de moarte a unei comunități rurale, într-o viziune sincru-tică: actorie, păpușărie, cîntece, dansuri, muzică instrumentală la tobe și la xilo-fonul numit balafon, măști, acrobație, cor vorbit. Trupa din Mali își construia re-prezentăția ca o manifestare terapeu-tică destinată însănătoșirii sufletului a spectatorilor. Discuții cu scenaristul-regi-zor-director, dl. Thiory Diarra, am aflat că el e și medic (naturist) dar și vracul ținutului în care locuiește. Directoarea trupei din Coasta de Fildeș, doamna Wewenere Liking e însă doctor în știin-țe, cercetător principal la universitatea din Abidjan și culege istoriile, cîntecele, dansurile, în expediții îndelungi prin țara sa. Conducătorul formației din Togo mi-a explicat că e primar și șaman în satul său și a făcut o demonstrație uimi-toare în arenă, după ce-a ieșit din cortul cu păpuși — pe care le puse să discute, aprins problema „prostituției”: a chemat un tinăr din public, i-a trecut un ac de un metru și jumătate prin buric, a scos acul prin spate, i-a trecut apoi și o sfoară dintr-o parte în alta a corpului, ca printr-un jgheab, și l-a trimis la loc, în timp ce acela surdea neîncrezător că a fost perforat într-un asemenea hal, fără să simtă nimic. Directorul trupei vietna-zeze — al cărei păpușari stau ascunși pe jumătate în apă, după o perdea, minînd ghitor, pe valuri, prin niște verșeci, bărci cu zeci de persoane, copii care se bălăcesc, sau ce se luptă cu bivoli, pești mari ce înghit pești mici, pescari ce scot găoace pline — și alte minunății — și-a vorbit despre o tradiție de o mie de ani, care azi e greșită pe scene de viață găzduite a peninsulei indochineze. O for-mație japoneză ne-a oferit o atrăgătoare lecție (prealabilă) de minuire în stilul bisecular bunraku, în care trei mario-netiști manipulează dexter fragmente din personajul ce ne e înfățișat întreg.

Am exprimat, în dezbateri, un punct de vedere asupra unui anume caracter ri-tualic al teatrului tradițional din diverse țări. Asimilarea actuală a unor surse ar-tistice originare se însotește citeodată și cu interesante interferențe cu cîmpuri infraestetice, — obiceiuri, meșteșuguri, sărbători religioase, procesiuni de mizi-zare ori de desacralizare. M-am referit și la valoarea de sensuri existențiale a in-sertului folcloric, — nu numai aceea de expresivitate — pe care l-au ilustrat în Festival unele trupe italiene, franceze, bulgare, mexicane, indiene (*Mahabharata* — din Madras), coreene (de la Seul), din Niger, precum și reprezentația cu Vasi-lache a lui „Tăndărică” sau *Făt-Frumos din lacrimă* al Teatrului din Constanța (care ar fi fost și mai reprezentativ în direcția estetică amintită, dacă s-ar fi arătat mai puțin greoi, lent și întunecos).

Cercetătorul și regizorul Jacques Soussigne, raliîndu-se acestor considera-ții, a evocat și felul în care la unele populații păpușile se pun în serviciul riturilor celebrative (el a trăit multă vre-me în mijlocul unui trib din Amazonia) și a subliniat caracterul inițial magic al spectacolului păpușăresc, care azi se con-vertește în hipnoză poetică și fascinație estetică; dar chiar și investirea cu sem-nificații a obiectelor în teatrul modern ține de o tradiție-memorie ancestrală,

productivă acum prin reverberații. Regi-zorul și păpușarul Massimo Schuster a reliefat virtuțile, în acest sens, ale per-sonajului miraculos în arta marionete-lor. Pe același teren de dezbateri, și sub-linierile artei și cercetătoarei ameri-cane Nancy Staub despre metamorfoza-re publicului în teatrul de marionete din țări ale lumii a treia, tradiție care e studiată, dar nu încă îndeajuns de bine înțeleasă în Occident și care face parte, totuși, din posibilitățile evaluării moderne a înrîririi spirituale a mario-netelor. Brunella Eruli, teatrolog italian, s-a referit și ea la relația de complica-te ce se crează între spectacolele puternic bizuite pe (ori revigorate de) tradiții și publicul căruia i se adresează acestea, cu finalități declarate.

Inadecvări flagrante

PRIN contribuțiile criticului croat Da-libor Foretić, ale artistului german Enno Podel, ale directoarei de teatru din New York, Françoise Kourilsky, ale ar-tistului argentinian Ariel Bufano, ale cercetătorului parizian Didier Plassard și prin întrebările puse de reputatul teat-olog francez Robert Abirached ne-am pu-tut ocupa îndeaproape și de raporturile om-marionetă în teatrul de păpuși.

A stîrnit discuții, în acest sens, și pre-miera românească — ce a avut loc aici — cu Urmuz al Teatrului „Tăndărică”, în scenariu și regia Cătălinei Buzoianu, dar pe care se cuvine s-o analizăm acasă, căci acolo am auzit-o în franceză și, în cea mai mare parte, în engleză.

Am văzut înfăptuiri de artă viguroase, în care omul era prezent în scenă ca minutor și alte în care omul se impu-nea vanitos ca actor (de obicei slab, ne-pregătit), rezervîndu-i păpușii un rol subaltern, sau chiar insignifiant. Ne-a surprins confuzia săvîrșită de studenții francezi și ruși în co-producția ce au lu-crat-o împreună, *Flautul fermecat* după Mozart: un haos de obiecte și reprezen-tări abstracte, de o mare abundență, în care conta doar baletul minutorilor (mu-zica și vocile solistilor fiind pe bandă). Sau spectacolul *Antigona* al unei artiste franceze care declama textul vorbind unor manechine țepene. Ori dezagreabilul spectacol francez cu o piesă de Mari-vaux *Arlequin poli par l'amour*, unde actorii (stingăci) luau locul marionetelor, aruncîndu-le cu dezugst, ca pe niște ele-mente supărătoare. Degradarea păpușii pînă la condiția de obiect neinsuflețit, ori umbră sterilizată de puțința de ac-țiunea, e nu numai o mărturie de inadec-vare și de lipsă de adresă în materie de public, ci și una de analfabetism emo-tional.

Exemplaritatea circumstanței

EVIDENT, păstrăm amintirea acelor creații care, prin structuri proteiforme și intensă motricitate creativă, prin fru-musețea păpușilor și inventivitate plas-tică, prin calitate literară a poveștii ne-au incintat ca realizări, ori măcar ca frămîntări.

Am cunoscut mulți artiști, numeroa-se experiențe, am beneficiat de con-cursul, amfitrionatul excelent și sprijin-ul dat celor cinci trupe românești parti-cipante (aproape o sută de păpușari, regi-zori, scenografi, directori și chiar invi-tați ai lor de alte profesii) de către com-patrioata noastră Margareta Niculescu — care, e, acum, directoare a Institutului Marionetei din Charleville-Mezières și a-nimator al manifestării precum și iniția-tor al „Grupului de reflecție”; de aseme-nea, am avut parte de amicitia foarte activă a președintelui Festivalului, Ja-cques Felix.

E probabil că din crezutul împrejură-rii vor fișni unele idei și forme noi. Fes-tivalul a dovedit, în orice caz, exem-plaritate ca modul de acțiune concertată a forțelor implicate în domeniu și ca dia-gramă a fenomenelor de personalizare a artei păpușărești.

Valentin Silvestru



In lumea rock-ului — Fete moderne



Un S.F. melodramatic — Noaptea Cometei

CINEMA

Supraviețuirea prin happy-end

DUPĂ ce a renunțat treptat la tot soiul de prejudecăți în legătură cu ce și mai ales cu cât poate fi arătat într-un film, după ce și-a asumat realitatea în datele sale cele mai brute, cinematografia menține cu perseverență și fără discernământ unul din atributele clasice, tipice oricărei ficțiuni: posibilitatea de a contraface sensul realității printr-un truc atât de facil încât ajunge uneori să se transforme într-o marcă a kitsch-ului. A lipi un final fericit orlunde și în orice condiții, fără a ține seama dacă story-ul o permite, tinde să devină din simplă convenție o regulă, o normă și chiar o garanție a succesului de public. Acordat ca modalitate firească de a încheia o poveste, procedeul happy-end-ului exprină în fapt o psihologie și o necesitate, caracteristice pentru individul obișnuit — a cărui existență dominată de stress și de nereușite în varii planuri presupune o compensație. Compensație ce îi este oferită în cantități arhi-suficiente tocmai prin intermediul marelui ecran. Filmul, ca produs industrial destinat celui mai larg public (și unde sînt mulți spectatori, sînt și mulți bani), supralicitează acest procedeu, cu o eficiență financiară de mult testată pentru „valoarea” sa terapeutică.

Există, desigur, și la nivelul acestor filme, diferențe de nuanță, însă cele două premiere americane ale săptămîinii trecute, *Fete moderne* (Patria) și *Noaptea cometei* (Scala), constituie exemple perfecte nu numai ale unei lipse de profesionalism, dar și ale produselor de serie de cea mai joasă calitate. Dacă primul dintre ele își declară lipsa de pretenții prin chiar opțiunea pentru subiect — o prezentare cuminte a „aventurilor” unui grup de trei prietene plus un tînăr cu disponibilități vag intelectuale în lumea pestriță a punk-iștilor și a fanilor rock-ului — precum și prin tratarea superficială și, uneori, ușor amuzantă a acestuia, *Noaptea cometei*, în schimb, abordează o temă gravă dar nu reușește să fie decît un melange nereușit, conținînd elemente ale genului horror, science-fiction, suprapuse unei scheme de melodramă și dorind să fie un film de advertisement. Un cataclism cosmic, mai exact impactul unei comete asupra Pămîntului, produce dispariția tuturor locuitorilor Terrei cu excepția unui grup de oameni de știință izolați într-un centru de cercetare și a cîtorva persoane, întimplător rămase în viață. Intreaga acțiune este însă atît de nevero-

similă și în afara oricărui suport logic ori științific (de altfel nimic din ceea ce se petrece nu dobindește o explicație, puținele replici cu referire la știință au caracterul lipsit de conținut și de imaginație al unui om total dezinteresat de o asemenea temă) încît nedumerirea spectatorului în legătură cu scopul, cu intenția filmului o depășește pe cea legată de ceea ce se petrece pe ecran.

Pe de altă parte, superficialitatea efectelor tehnice combinată cu lipsa unei motivații a evoluției personajelor (de o maximă stupiditate beneficiază momentul în care cele două eroine — singurele supraviețuitoare ale dezastrului —, amenințate de o moarte lentă prin iradiere, se „refac” psihic într-un magazin de... confecții, pe un fond muzical ce pare a sugera avantajele unei asemenea situații) accentuează absența oricărei drame presupusă de un astfel de subiect. Astfel încît devine limpede faptul că totul nu este decît pretextul însăilării unor clișee, de la delimitarea strictă a personajelor pozitive de cele negative și pînă la finalul optimist peste orice limită a bunului simț: singurii supraviețuitori vor rămîne cei buni, cele două fete își vor găsi doi viitori

soți, iar pentru ca armonia să fie perfectă numărăm printre aceste fericite fături, și doi copii, salvați prin nu se știe ce miracol. Oricum amănuntele nu mai contează într-o improvizație penibilă pe tema destinului umanității.

Revenind la ideea inițială a necesității omului de a asista la plămuiți (pe care o parte a publicului le confundă cu realitatea dintr-o naivă lipsă de educație) care se „termină cu bine”, această dorință de a vedea că fericirea este posibilă constituie o mască a impotenței artistice a celor care realizează asemenea subproduse bazîndu-se pe credulitatea spectatorilor și speculînd-o la maxim. Dacă happy-end-ul este o metodă de a aduce oamenii în sălile de cinematograf, rămîne întrebarea în ce măsură astfel de pelicule trebuie (sau merită) să fie înregistrate de cronicile de specialitate. Răspunsul satisfăcător se menține afirmativ numai în limitele generalului; atîta vreme cît sesizăm că numărul ridicat, indicînd chiar o supra-producție de filme ce se plasează sub un nivel mediu, este rentabil din punct de vedere financiar, are deci audiență, genul în sine trebuie discutat ca fenomen de ansamblu, care există — fie că ne place, fie că nu.

Miruna Barbu

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Moștenirea lui Apostu

SCULPTURA românească îi datorează enorm lui George Apostu dar ce anume și în ce măsură va fi întotdeauna greu de spus întrucît influența s-a produs la adînc, acolo unde lucrează cauzele mari ale creației. Apostu e unul din puținii noștri artiști despre care se poate afirma net că emana personalitate. În prezența sa simțea că tot ce-ai gândit și crezut pînă în acel moment comportă o revizuire, o reconsiderare plină de bărbăție, de bucuria sacrificiului. Aceasta e, probabil, cea mai importantă lecție pe care a susținut-o, prin exemplul atitudinii față de idee, Apostu: totul trebuie să fie așa cum e și, totuși, altfel. În opera sa timpul e factor cheie. Sculpturile sale nu sînt destinate integrării într-un spațiu și o natură ci într-un timp, unul continuu, care produce repede interpolarea producției artistice contemporane în muzeul global al valorilor cu marca eternului. Într-un fel, Apostu a tîns spre anonim. Tot ce a rămas obiect în urma lui nu are propriu-zis tușeu stilistic. Are însă mai mult: viu. Recunoști o sculptură de Apostu prin aceea că nimeni nu izbutesc, în genul pe care nu-l tocmai greșit să-l numim „arhaiant”, atîta impresie de viu. Sculptura antică oferă acest paradox: cu cît o piesă e mai deteriorată, cu atît mai cută e senzația de concentrat vital. În muzeu, în secțiunile de studiu, în special patrimoniul vechiului Egipt numără statul începute și, dintr-un motiv obscur, neterminate. Se știe că arta egipteană e de la un capăt la celălalt un sumum de canoane. Un

canon, oricît de drastic poate să pară celui din afară, prezintă, pentru cel dinăuntru, din interiorul unei spiritualități, beneficiul că e însușit firesc, precum limba maternă. Rigid pentru cel care umblă să-l descifreze, e plin de nuanțe, de posibilități pentru cel care-l stăpînește intim, în chip tradițional, îndeobște fără să-i conștientizeze sursele și forța. Neterminatul în sculptura antică e, pentru simțirea omului modern, ceva foarte sugestiv și misterios. Individul ajuns înaintea unui nefinit trăiește privilegiul accesului la mister. Asta se petrece și la întîlnirea cu o sculptură de Apostu. Construcție, pînă în punctul unde canonul (regula, principiul) devine sesizabil, e un indefinit de aici înainte. Ca și cum forma tinde să regăsească o matrice ancestrală. Lemnul, care a fost material predilect pentru Apostu, l-a ajutat să se facă repede subînțeles. Apostu nu-i un creator înțeles, unul care poate fi explicat. El e artistul acceptat, e pur și simplu artistul. Cum se întimplă însă ca un om să fie socotit purtător de caracter al mai multor generații, iată un fapt pe cît de provocator, pe atît de greu de deslușit.

Am fost în cîteva rînduri în atelierul bucureștean al lui George Apostu. Avea voluptatea prieteniei și, totodată, a singurătății. Singur între prieteni. Nu căuta amiciția. Era cel căutat. Mediocrii se recunosc lesne, datorită excesului de reprezentare. De regulă, plasticienii care nu sînt deloc siguri pe spusa lucrului lor insistă în lămuriri. Artiștii autentici sînt mai întîi existențe autentice, bine așezate în-



În atelierul din strada Bateriilor, astăzi demolat

tr-o matrice. Conversația cu Apostu nu avea nimic sentențios în ea. Era un dialog mai degrabă simplu, dar preocupat. Personalitatea sa avea acest dat excepțional de a te obliga să te întrebî mereu prin ce e ea unică. Cred că tocmai prin faptul că angaja memoria pe termen îndelungat și cu răspunsuri latente, devenind ființă. „Școala lui Apostu” a fost și rămîne o realitate. Toți sculptorii care au avut norocul să petreacă un timp în preajma lui Apostu ar ști să mărturisească ce îi datorează — în ce privește judecata profesiei și a consecințelor ei în cultura unei țări, mai ales. Acești elevi și prieteni au deprins de la Apostu și arta autocontrolului. Cel mai orgolios talent din toată sculptura românească a ultimelor decenii poate fi judecat oricum, dar nu cu măsura orgoliului. Cînd e nesfirșit, acesta nu e clamat.

La cinci ani de la moartea sa vorbim despre Apostu ca despre un om în rol. Moartea nu e un moment semnificativ, nu înseamnă la fel ca la restul semenilor. Iată ce fapt straniu: un sculptor numai viață și caracter e acum numai operă. Iar faptul cel mai tulburător e că Apostu nu a avut nici o expoziție la care să putem referi ca la un reper biografic major și nici un album bun. E greu de scris și, mai cu seamă, de ilustrat o monografie George Apostu. Fotografatul trebuie să fie el însuși un dedicat, un artist care să purceadă la înregistrarea pe peliculă a operelor urmîrind principiul clare. Cel care scrie textul va trebui să impună ilustrației alinierea la sens. Nu e treabă comodă, dar ce carte despre un artist, într-adevăr important, se construiește de la o lună la alta?

Decalogul la 400 de lei kilu' de carne

MĂ DOARE ceva: mă doare, ca nuvelist ce sînt, această victorie a cinemaului asupra literaturii. Pînă și președintele de onoare al Uniunii Scriitorilor, unde ani de zile s-a refuzat înființarea unei secții de scenarii, socotite ca subproduse ale literaturii, acceptă — într-un articol bine cum-pănit — că trăim „într-o țară a tuturor scenariilor”. Nimeni nu spune că am fi o țară a nuvelei, a poeziei, a schiței, a romanului, deși e un calambur la îndemîna oricui — așa cum l-am explicat unui ziarist portughez de fotbal și el a transmis-o imediat pe fax la Lisabona! — că supporterii fostului actual prim-ministru s-ar putea numi la noi romancierii. „Și ceilalți, ceilalți ar fi poezii?” m-a întrebat ibericul. „Nu, ceilalți sînt scenariști” — omul, deși de fotbal, a fost sincer incurcat, teoretic.

Aș putea trece însă peste această durere, dacă izbînda scenariului asupra romanului ar fi tratată cu mai multă cultură cinematografică. Cultura asta rămîne însă precară într-o țară unde, întotdeauna, literatura a fost considerată superioară filmului și pe bună dreptate. (Chiar și acum mergem pînă acolo că ne definim ca o țară a tuturor scenariilor, fără să avem, așa zice lumea, cinematografie!) Numai lipsa culturii cinematografice ne face să vedem doar triumful „script-ului”, neînțelegîndu-se că nici un scenariu nu ține, la Hollywood sau Popocatepetl, dacă nu are dialoghiști, secretari de platou, gagmani, mai ales gagmani, gagmani de replică, gagmani de situație. Nimeni nu vede ce gagmani absolut extraordinari avem în țara asta a tuturor scenariștilor; nu se discută calitatea exemplară a gagului, a „găselniței” — cum ar fi tradus Suchianu — produse atît de majoritate cît și de opoziție, cînd separat, cînd împreună, într-un singur elan creator.

Dar montajul? Există scenariu care să funcționeze fără montaj? Se tace și despre asta, deși aici lucrează un incontestabil geniu invizibil, dotat cu concizie, cu artă a litotei și a elipsei, cum nici Colpi n-a cunoscut. Priviți cum „cade” Fantomăs — atacînd un tren — după un interviu, cu cine? Cu ministrul transporturilor!

Uitați-vă la un interviu cu președintele țării, după un episod din „Dallas” în care bătrînul Jock o declară ferm: „Dacă voi ajunge într-o zi să nu găsesc 10 000 000 de dolari, închid afacerea!”.

Priviți ce se poate monta înaintea unui meci de fotbal — o anchetă a Departamentului „Viață Spirituală”, o anchetă formidabilă pe stradă, în piețe, în Cișmigiu „la buturugă”, pe cîteva întrebări abisale: Cum vedeți Raiul, cum vedeți Iadul? Știți cele 10 porunci? Vă simțiți nevoit? Răspund numai oameni tineri; sînt lăsați să vorbească oricît; sînt filmați de niște operatori pe care-i pot lua orice Fellini și orice Forman; montarea răspunsurilor lor la realitate produce ceea ce inadecvare zguduitoare pe care filozoful a numit-o „a doua cădere din Rai” — căderea în contingent. Un orășean tînăr, cu maică-sa lîngă el și lisus pe perete, vede Raiul cu un palat în care trăiește foarte bine, dar din care nu se poate ieși, ceea ce nu-i trezește nici o obiecție; cele 10 porunci le-a știut pe sîrite, le-a uitat dar e convins că „dacă trec odată peste ele, le învăț imediat...” În Cișmigiu, sînt trei la o bere, unul spune fulgerător ceva care nu există nici în „Decalogul” lui Kieslowski: „La 400 de lei kilu' de carne, nu mai poți crede în Dumnezeu!”, dar ululor e cel care tace, un tip mai în vîrstă, care ascultă surzînd, într-un maiu de corp, variantă a cămășii fericitului într-o „La Terra trema”, ducînd rar sticla la gură. Un difuzor de ziare, foarte sigur și vehement pe tot ce spune, ajunge

la politica abisală: el nu se consideră vinovat nici o clipă, vinovați „sînt jidanii, comunistii și spaniolii”, el vede în fiecare zi ce ziare cum-pără poporul ăsta, el, „la cultura lui”, socotește „Strict Secret” o publicație excepțională și dacă o iau 5 oameni, „în schimb porcăria asta o iau cu miile” — și ne arată una dintre acele „porcării” care susține exact ca și el cine sînt vinovații din țara asta! Îți vine să te rogi: „Ii-suse, fă ceva pentru noi!”.

Nu-i gata: finalul emisiunii — în timp ce telefoane mă caută din orașul tuturor gagurilor: „spune-mi, ce pronostic dai?”, „fii atent, Dinamo nu are vîrf de atac!” — e dincolo de bine și rău: responsabilitățile ei se simte dator să ne comunice că a fost nevoit să cenzureze cîteva replici și anume acelea în care unii subiecți doreau moartea unor personalități ale vieții noastre publice! După care urmează două ore în care omul stă cu sufletul la gură pînă Moga găsește centrarea pentru Gerstenmaier, Dinamo bate cu 2-0 și lumea iese cu steaguri și urale pe bulevard, aclamîndu-l pe Halagian... E divin, ca impalpabila parodie a montării ghilotinei în „Fantomăs”!

Nimeni nu aleargă în Occident după caseta „Vieții Spirituale”. Nimeni nu o fură. Se fură, dispere și apare, pe Rin și pe Ron, caseta cu Parlamentul român roșind „Tatăl Nostru” sub bîtele minerilor. Nimeni nu vede — pentru a înțelege! — ce bibliografie obligatorie la acest moment, situat dincolo de clopotelul lui Zaharia Trahanache, se ascunde în omul care e convins că cele zece porunci se pot învăța ca tabla înmulțirii. În schimb, oameni normali și inteligenți de la Deauville ne sfătuiesc să penetrăm artistic în Europa făcînd psihologie abisală! O facem în fiecare zi, căci dacă la noi ciinii merg în coadă cu ceva, ei merg cu scenarii abisale!

O fereastră deschisă spre viitor

GRATIE unei amabile invitații a redacției de teatru radiofonic, am avut prilejul să ascult, în avîntă premieră, premiera de duminică seara, Fereastra de Valentin Petculescu, regia artistică Adrian Lupu. Întîlnirile de acest fel înaintea după un bine-cunoscut tipic sau, mai precis, înaintea, căci în ultimii ani nu le-am mai frecventat, ca să spun așa, din lipsă de timp: după audiere, în jurul unei impunătoare mese dreptunghiulare se află principalii creatori ai spectacolului, cîteva reprezentanți ai presei, cîteva redactori, alți oaspeți. De obicei, tonul discuției serpuiește impredictibil între limita protocolului și cea a sincerității. Acum s-a plasat în apropierea acesteia din urmă și cred că cei care au avut cel mai mult de cîștigat au fost criticii. Citîsem în „Panoramic” micul portret creionat lui Valentin Petculescu de Anca Delia Comăneanu, un portret în același timp confesiune și artă poetică: „Muzician, poet, prozator și dramaturg, Valentin Petculescu face parte din seria de tineri trecuți de 40 de ani, a căror existență vechiului regim prefera să o nege. /.../ Și mai e un lucru pe care țin să-l spun aici: noi, generația aceasta care se apropie de 40 de ani, care a știut să stea cu manuscrisele în sertare pînă cînd filele lor s-au îngălbenit, refuzînd să scrie după comenzi și să aureoleze un regim subuman, noi cei care am refuzat să ne falsificăm în forul nostru cel mai intim, noi știm să ne respectăm unii pe alții și mai știm că avem loc cu toții în această lume, în care ne mișcăm discret, și pe care am vrea să o putem schimba prin cuvintele noastre”. Ascultînd Fereastra, o parabolă dramatică în multe dintre punctele ei teribil de sugestivă, înțeleg că prezența pe afișul radiofonic nu e deloc întîmplătoare. Situat în interiorul mișcării teatrale naționale, studioul de înregistrare are și dreptul și datoria de a recepta semnalele cele mai caracteristice ale orizontului artistic exterior, ogîndindu-le cu mijloacele-i specifice. Aceste semne vin deopotrivă din partea scriitorilor consacrați dar și a debutanților și istoria dar și memoria afectivă a literaturii nu pot a nu înregistra asemenea „întîlniri”. Precum cea evocată de Mircea Ștefănescu: „În februarie 1973, s-au împlinit 43 de ani de cînd Studioul Radio București mi-a difuzat pentru prima oară o piesă. Piesa se numea Comedia zorilor și cariera ei — înepuțată în acel studiu foarte modest, din clădirea apoi distrusă de bombardamentele din august 1944 — a continuat ani de-a rîndul pe scenele tuturor teatrelor din țară. Spun acest lucru, pentru a sublinia faptul că Radioul, prin puterea lui de difuzare, poate fi cel mai sigur punct de plecare pentru cariera unei piese”. Această perspectivă, la Horia Lovinescu, în destinul căruia o primă solicitare radiofonică de prin 1948/49 a determinat mai mult decît un simplu certificat de debut: „Cu toate că de ani n-am mai scris teatru radiofonic, păstrez acestui gen o grațitudine specială. /.../ datorez, în adevăr, descoperirea dacă nu a unei vocații — termenul e prea pretențios — cel puțin a unei meserii. /.../ Regret că nu am mai scris pentru radio. Încep să cred că resursele lui sînt mult mai bogate și îngăduie mult mai multă fantezie artistică decît mă lăsa să cred niște prejudecăți adoptate din comoditate. Poate că nu e prea tîrziu să recidivez” (Debutul meu ca dramaturg, 1972). Imagine a întregii literaturi, radiofonică teatrală, așadar, este și imaginea tinerilor ei, al căror cuvînt poate să facă să vibreze armonios spațiile vieții și artei. În februarie 1991, Săptămîna tinerei dramaturgii românești a fost deschisă nou-lui val, format în majoritate din debutanți: Ultimul as de Horia Girbea („Îmi pare foarte bine că debutul meu dramatic în țară se produce la radio”), Cine mă trece strada de Emil Paraschivou, Ușa de Matei Vișniec, Migrena de Hanibal Stănculescu, Dezvelirea de Anca Delia Comăneanu. În plus, doi dintre regizori, Dinu Tănase și Laurian Oniga, au venit la rađio din alte zone de manifestare a artei spectacolului. Din această din urmă categorie face parte și Adrian Lupu, regizorul Fereștrei, ca și mulți alți conducători ai spectacolelor radiofonice recente. O generație a cărei mărturie o așteptam și care, iată, se află deja în fața microfonului.

TELEVIZIUNE

Misterele Bucureștilor

DEVINE obositor uneori să auzi ipoteze după ipoteze despre una și aceeași felie de viață; capeți sentimentul că trăiești în ficțiune, te simți jucat și existența ți se pare mizerabilă. Cine a stat în spatele minerilor? Ce-au păzit M.I.-ul, armata și S.R.I.-ul cînd au venit minierii asupra Parlamentului? Cam asta au fost întrebările cele mai lungi transmise în direct din Dealul Mitropoliei de la C.P.U.N. încoace. A mai apărut o comisie de investigație — probabil că iarăși vom avea două sau trei rapoarte despre cele întîmplate, iar celor care au avut timp și răbdare să privească ședința în întregime, dl. Voican le-a oferit satisfacția unei explicații complete, exact ca la carte. Nu știu de ce dar n-am reușit să scap de senzația neplăcută că dl. Voican, om în carne și oase, ca mine, ca dvs., ca dl. Caranfil, e de fapt o ficțiune, un personaj de hîrtie ori de celuloid, cum doriți, atașat cu o clamă unui dosar cu probe. Cînd nimeni nu face altceva decît să emită supoziții, dl. Voican face dezvăluiri complete și cere arestări. Șeful S.R.I.-ului afirmă despre senatorul de Buzău că e falsificator și-l amenință (dacă am reținut bine) cu anchetarea. Dl. Iliescu îl omagiază, dacă vreți, pe dl. Voican, spunînd că are imaginație de autor de romane polițiste. Ministerul de interne recunoaște că, de cîteva timp, același îl pisează cu tot soiul de probe, pe care i le pune sub ochi — oricum, ciudată lipsa de curiozitate a dlui Ursu față de asemenea informații, dar poate că acesta e personajul: un plictisit și un neîncercător! Plus că e greu să premiez „România mare” ieri, iar azi să-l anchetezi redactorii pe temeiul denunțului dlui Voican. Un parlamentar liberal face vorbire (mînănată sintagmă!) despre relațiile sau funcțiile dlui Voican la M.I., despre

oamenii acestuia deveniți peste noapte ofițeri din nu se știe ce. De altfel, prin tîrg se șoptește că nici dl. Voican...

Teledifuzorul, dl. Voican în reluare, apoi reportaj cu dl. Cazacov făcut de dl. Hamza, printre tablourile înrămate de agentul marii puteri estice. Agentul (să mă ierte dl. Cazacov, asta zice senatorul de Buzău, nu autorul acestor rînduri, care nu se bucură de imunitate parlamentară) neagă tot, ce să facă? Mai trece o zi, P.S.M. anunță că-l va da pe dl. Voiculescu în judecată, ceea ce îmi întărește bănuiala că intelighenția acestui partid nu prea cunoaște legile actuale. Cîtă vreme nu-l repudiază chiar Senatul, dl. Voiculescu e liber să afirme orice despre oricine, și bune și rele; apropo, dl. Romulus Vulpescu e senator? Parcă nu... Partidul „România mare” dă și el o dezmințire, condamînd violența și stricătoria de țară (asta s-ar putea să ajute membrilor săi — circumstanțe atenuante! —, vorbesc despre cei puși sub acuzare, dacă dl. Voican are dreptate și dreptatea i se și dovedește). Am auzit că și dl. Radu Theodoru ar fi apărut la tv, în același scop; n-am prins momentul, deși aș fi fost curios să-l văd, o dată, și în defensivă pe ilustrul colonel (r). În orice caz toată istoria asta mi-a amintit de vorba cu pasărea și cu limba ei. Să ai pretenția că tu ești cel care dă în vileag pe toată lumea și să te trezești, la rîndul tău, în aceeași situație, asta da întorsătură. Ba, dacă-mi amintesc bine, unde apărea mai des vorba aceea, „Se non e vero...” — vezi cele 80 și mai bine de procese ale dlui Vadim T. —, nu în „România mare”? Nenorocirea e că toată această ficțiune face parte din viața noastră de zi cu zi, iar dacă o iei în serios înseamnă să nu te mai poți mișca de conspirații. Toată lumea vede peste tot piste, spioni, trădări... Dar au murit și cîteva

oameni, zilele trecute, alții zac în spitale, răniți. Și asta face parte din piesă... Se moare prea pe neobservate în România, ca viața să mai merite s-o iei prea în serios. În Parlament s-au spus de toate, luna trecută, eroism, datorie, lege, judecată. Cineva și-a amintit, spre cinstea lui, de eventualitatea unor arestări și s-a interesat de soarta (posibilităților) reținuților. Televiziunea, la fel, sau aproape la fel — dacă exceptăm un reportaj într-o secție de chirurgie, în care problema autoarei întrebărilor era dacă în Valea Jiului nu se găsește și salam mai ieftin decît cel de Sibiu. Nu suferința, nici urmele de violență de pe trupurile celor internați. Dacă un tînăr e îmbrăcat în uniformă și moare de un glonte, în război, e declarat erou, dacă altul, civil sau în uniformă, moare într-o ciocnire dintre demonstrații turbulente și forțele de ordine, acesta se cheamă victimă. Dacă se schimbă regimul cu unul de orientare opusă, victima devine erou. Opozanții lui Ceaușescu, huliștii, pegra societății, elementele turbulente, cei pe care i-au lovit gloanțele, șenilele tancurilor, ar fi fost în continuare huliștii etc. dacă nu s-ar fi schimbat regimul. Mă întreb, ca fapt divers, ce s-ar fi întîmplat dacă minierii ar fi izbutit să-l demită și pe președintele Iliescu și l-ar fi pus pe lîderul lor, pentru o vreme, ce le-ar fi trecut lor mai întîi prin mînte, președinte, prim ministru, primarul general al țării. S-au mai văzut glume din asta în istorie... Unele chiar au prins. Ar fi trecut Televiziunea în opoziție? Sau cu dl. Roșianu, în rol de George Marinescu, și-ar fi cerut scuze și s-ar fi proclamat apărătoarea libertăților minerești și a prestigiului dlui Miron Cosma? Te pomenești...

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu

Un poet se întoarce acasă

A APĂRUT vara asta în Statele Unite, primită cu mult interes de critică, o nouă carte a poetului și eseistului american de origine română Andrei Codrescu. **Gaura din steag**²⁾ narează în șaisprezece capitole de lungimi diverse întoarcerea autorului în România după douăzeci și patru de ani de absență, în decembrie 1989, ca membru al echipelor de ziariști de la National Public Radio (N.P.R.) și de la ABC-TV venite în România să informeze publicul american despre revoluția românească.

Gaura din steag este o carte greu de definit ca gen. Reportaj mai mult sau mai puțin exact al evenimentelor din decembrie 1989—ianuarie 1990, așa cum le percepe autorul și cel cu care el vine în contact, cartea conține și numeroase note de memorialistică pură ca cele privind copilăria și adolescența la Sibiu sau primii ani în Statele Unite al noului imigrant devenit student la Detroit. Intre narațiunea evenimentală a reporterului și pasajele de **flash-back** ale poetului, emoționat de o tardivă și dramatică întoarcere „acasă” se țese o carte de mare interes literar și uman care se citește cu neîntreruptă curiozitate faptică, dar și cu delectare pur stilistică.

ISTORICII îi vor reproșa probabil lui Andrei Codrescu multe inexactități de detaliu privind evenimentele primelor zile ale revoluției românești. Nu exactitatea istorică face interesul acestor pagini de narațiune faptică după nărea mea, ci extraordinara lor prosopetice, caracterul lor foarte viu (ceea ce americanii numesc **immediare**). Impresiile sunt transmise parcă „în direct” din viitoarea evenimentelor, percepția lor fiind de altfel pusă de hirtie în unele cazuri în aceeași zi sau seară pentru a putea prinde ora la care transmiterea prin satelit permite auzirea lor instantanee peste ocean, la radioul și televiziunea americane. Poet în fond Andrei Codrescu nu este un profesionist al **mass-mediei** și conviețuirea lui, în perioada zilelor fierbinți imediat următoare revoluției, cu adevăratul ei reprezentant (de exemplu, Michael Sullivan de la N.P.R.) trezește în autor și prin intermediul lui, în noi cititorii, un imens respect pentru această meserie esențială a lumii libere. Precizia tehnică, calmul impenetrabil și respectul de fier pentru „deadline” (termenul la care trebuie să fie gata un reportaj) de care dau ei dovadă sub gloanțe zburându-le deasupra capului după noaptea nedormite și călătorii precare prin întemperiile carnatice și peste granițe nu totdeauna primitoare sunt într-adevăr demne de toată admirația.

¹⁾ Andrei Codrescu este în prezent profesor de engleză la Louisiana State University din Baton Rouge și personalitate bine cunoscută unii public americani foarte larg, atât prin poeziile lui de avangardă, cât și, mai ales, prin ironicele lui comentarii difuzate periodic pe postul de radio National Public Radio (NPR).

²⁾ **The Hole in the Flag: A Romanian Exile's Story of Return and Revolution**, William Morrow and Co., New York, 1991, 249 p.

Primele unsprezece capitole ale cărții relatează prima vizită în țară a autorului plecat în 1965. Ele sînt și cele mai fierbinți narativ și cele mai încărcate emoțional. Dar, după un al doisprezecelea capitol de tranziție, alte patru relatează a doua vizită în România a poetului, în iulie 1990, după mineriadă. Aceste ultime patru capitole sînt foarte diferite ca ton de primele unsprezece. Entuziastului și puțin naivului, după propria-i recunoaștere, Andrei al primei vizite îi urmează un Andrei dezamăgit de extrema incetăneală a drumului românesc spre democrație, datorată în mare măsură lipsei de bună credință a noilor guvernanti (alesi prin metode dubioase în mai 1990) și, în mai mică măsură, lipsei de maturitate politică a publicului românesc. Ca exemplu al acestuia din urmă semnalez analiza acceselor de naționalism ale electoratului românesc. Inclusiv ale fostilor colegi și prieteni din adolescența sibiană, reintîlniți pentru o masă festivă, analiză care se dovedește de o finețe psihologică și de o luciditate politică impecabile (vezi mai ales capitolul 15).

UN POLITOLOG ar scrie despre cartea lui Andrei Codrescu o recenzie foarte diferită de cea prezentată. Ca literat însă, și ca veche cunoscătoare a scrisului compatriotului meu român și concetățeanului meu new-orleanez, eu mă voi opri însă mai mult asupra farmecului stilistic al cărții, datorat forței unor metafore poetice și subtilității ironiei și autoironiei ireverențioase, amestec literar atît de caracteristic poetului lui **Comrade Fast and Mister Present**.

Metafora cea mai importantă a cărții este probabil cea sugerată deja în titlu și concepută de poet ca o imagine a deschiderii și eliberării. În dedicația cărții, autorul vorbește cu admirație despre „luptătorii încă necunoscuți mie care prin lupta lor întăresc certitudinea că gaura din steagul românesc va rămîne deschisă vînturilor libertății”. Iar în episodul trecerii graniței românești, în trenul venind de la Budapesta, poetul exilat își spune în sine, privind tricolorul cu stema decupată: „It's through that hole... that I am returning to my birthplace” (p. 67).

Una din prezentele cele mai atrăgătoare ale cărții devine, grație meticuloaselor și tandrelor portretizări repetate, orașul natal Sibiu. Pitorescul medieval al vechii cetăți, aura de mister creată de evenimentele istorice confuze mai vechi și mai noi, valul de nostalgie care colorează diafan notațiile actuale ale ochiului observator, toate concurează la conturarea unei prezente literare de neuitat (vezi mai cu seamă capitolele 10 și 11). Sume Andrei Codrescu la un moment dat: „Scuarurile, pietele, bisericile, tunelurile, străzile pavate cu pietre, felinarele și tramvaiele, toate dăduseră formă gîndurilor și sentimentelor mele de adolescent, ori mistică lor melancolie. Sibiu este un loc creat pentru tristețea ambliotă și tîneretii, cu bisericile lui, reuatația ocultă, vîrsta venerabilă, aerul de superioritate și cultură. Sînt doar două orase pe lume, a surs marele scriitor francez de origine română Cioran, „Paris și Sibiu”. Cînd m-am îndrăgostit întii de Aurelia și

apoi de Marinella, dragostea mea avea o intensitate medievală, ca și cînd am fi fost Abélard și Héloïse, Tristan și Izolda, Keats și Frumoasa Doamnă fără de Milă” (p. 160). Metaforă a misterului adolescenței și a farmecului unei vechi civilizații, Sibiu invadează imaginația codresciană în **Gaura din steag** cu forța indestructibilă a mitului.

DENSA faptic și diafană poetic, cartea lui Andrei Codrescu este paradoxal, și foarte hazlie, colorată adesea de un umor negru. Cîteva exemple, la întimplare: descrierea devenită antologică a brinzel de capră făcută cadou de prietenul sibian Ion Vidrișchin (p. 180 — o versiune românească a apărut în **România literară** acum vreun an); relatarea în stil personal a procesului soților Ceaușescu, care, nerecunoscînd legitimitatea tribunalului care-i judeca, nu se temeau de moarte, încheiată cu această remarcă mușcătoare: „O moarte reală, executată de un tribunal înalt tot moarte este” (p. 203); incidentul cu pălăriile românești prea mici, rezultate dintr-o eroare inițială de proiectare, pe care nimeni n-a îndrăznit s-o semnaleze la timp, și care a dus la producerea unei cantități suficiente pentru a aproviziona „o întreagă rasă de liliputani” (p. 184) etc. Verva poetului excelează, de asemenea, cînd e vorba de proiectele urbanistice și de „sistemalizare” ale fostului dictator. El inventează cuvinte care ar merita să rămîină definitiv în dicționar, ca de exemplu **proleturb** (p. 155); iar, **à propos** de proiectele de reconstrucție a Capitalei, Andrei Codrescu conchide sarcastic: „Micul Paris”, cum fusese numit odată Bucureștiul, a devenit **Ceaușwitz**” (p. 165).

AUTORUL are o viziune a realității căreia natura lui profundă de creator îi dă adesea o formă sui generis. Respingînd, într-o discuție, scenariul prea sumbru pe care criticul Nicolae Manolescu îl schița privind evenimentele din decembrie („România este pe cale de a deveni un roman detectiv fără intrigă”), poetul sare cu replica: „România, în clipa asta, este un poem, nu un roman”. Comentînd apoi mai „la rece”, el ne spune: „Ei, el era critic literar, un scriitor de proză. Eu sînt poet. Și speculațiile (politice) și rivalitățile de gen literar sînt indestructibile” (p. 135). Altundeva, după o întîlnire la Uniunea Scriitorilor cu noul ei lider, Mircea Dinescu și Ana Blandiana, poetul american, impresionat de acestea, declară cu simpatie suverbă: „Nu este numai posibil să conduci o țară cu poezii, este chiar necesar” (p. 138).

AFIRMASEM la începutul acestor remarci că nu exactitatea istorică face interesul principal al reportajelor pe viu privind evenimentele din decembrie 1989 — ianuarie 1990, sugerînd astfel că ea nu ar constitui obiectivul central al cărții. Un număr de erori, mai mult sau mai puțin minore, ar trebui totuși eliminate la o a doua ediție. Unele dintre ele îmi par simple greseli de tipar: răscoala țărănilor din 1907, nu 1917 (p. 93); fuga lui



Ion Mihai Pacepa în S.U.A. din 1978, nu 1988³⁾ (p. 137); numele hotelului sibian „Împăratul Romanilor”, nu „Românilor” (p. 156); numele unuia din cei patru acoliți ai lui Ceaușescu judecați pentru crima de genocid este Ion Dincă, nu Dincu (p. 197). Altele, culturale sau politice, ar trebui, de asemenea, rectificate: Meșterul Manole nu a construit „castelul lui Dracula” (adică Vlad Tepeș), ci mănăstirea Curtea de Argeș, ctitorită de Neagoe Basarab (cum spune și balada), în secolul al șaisprezecelea (p. 123); invazia sovietică a României a avut loc în august 1944, nu în 1946, cum o aluzie la propria dată de naștere la 20 decembrie 1946, „în anul în care comunismul a sosit în România pe turelele tancurilor rusești” (p. 157) lasă să se înțeleagă; Hitler nu a retrocedat Ungariei toată Transilvania ci numai nordul ei (p. 159); Petre Roman nu a deținut personal o importantă poziție în P.C.R. înainte de 1989, ci este doar fiul cuiva care a deținut-o (p. 184); F.S.N. nu a cîștigat alegerile din 20 mai 1990 cu 83 la sută din voturi, ci cu 68 la sută, scorul de 83 la sută aparținîndu-i doar președintelui Ion Iliescu în alegerea prezidențială (p. 190); Petre Roman a urmat cursuri la Toulouse, nu la Paris (p. 199) etc. Cum cartea va deveni, fără îndoială, o sursă documentară de prim ordin pentru publicul american, autorul are tot interesul de a corecta prompt aceste detalii pentru o viitoare ediție.

GAURA DIN STEAG este destinată să devină o lectură indispensabilă pentru publicul american și internațional interesat de România. Ea ar trebui să rețină și atenția publicului românesc cit mai curînd, în original sau în traducere. Nu doar evenimentele evocate în ea aparțin civilizației românești, dar și autorul ei (și, prin această carte, mai direct ca oricînd). Lectură fascinantă, stimulantă și plină de farmec poetic, **Gaura din steag**, cum ar spune americanii, „it's a must”⁴⁾.

Eliza Miruna Ghil
Universitatea din New Orleans

³⁾ Binecunoscuta **Orizonturi roșii** a apărut la Regnery Gateway, Washington, D.C. în 1987.
⁴⁾ „Lectură obligatorie”.

Prezențe chineze

NU CU MULT timp în urmă ne-au vizitat țara două delegații din R.P. Chineză în cadrul schimburilor culturale dintre țările noastre. Prima delegație, condusă de doamna He Jiesan, din partea Uniunii Scriitorilor din R.P. Chineză, a avut în componența ei pe domniș Zhan Wu conducător adjunct, Huang Shejie, secretar, cit și trei prozatori de prestigiu — Mo Sheng, Liu Yuewu și Cheng Cumian. Cu acest prilej a fost semnat un acord de colaborare între uniunile scriitoricești din cele două țări, acord care prevede traduceri reciproce, schimb de cărți și publicații cit și alte acțiuni în vederea unei bune cunoașteri a celor două culturi. Delegația a vizitat mai multe centre culturale și turistice și a avut întîlniri și contacte cu scriitori și editori români.

Din partea Federației oamenilor de litere și artă din R.P. Chineză au avut întîlniri cu reprezentanții ai Uniunii Scriitorilor din România, UNITER-ului, Uniunii Cineaștilor și Uniunii Artiștilor Plastici doamnele Li Yu, conducătoarea delegației și Dong Lianghui, secretar general adjunct al Federației. S-a convenit asupra găsirii de noi modalități de colaborare între părțile interesate. **Înfățișăm** cititorilor noștri o selecție din poezia chineză actuală.

Zhou TAO

Poveste de iarnă

Era o zi de iarnă
Cînd am pătruns pe tărîmul poveștilor

Nu a fost o experiență profundă
Dar am simțit că e frumoasă

Era dis-de-dimineată și zăpada căzușe
pe pașișți

Cimpul era acoperit ca de o pătură
grosă de argint

Lumina soarelui atîngea zăpada,
adăugîndu-i propria-i magie
Iar prin cadru fugea o vulpe

Era roșie ca focul

Ca o vîpaie din lemne uscate, un
descendent al soarelui

Se bălăcea în zăpadă și
Se zbătea, aproape cîzînd sub copitele
calului meu

M-am oprit brusc, surprîns; i-am
văzut ochii cuprinși de panică
Și norii de abur subțiri din jurul botului

I-am croit drum, privind fix și lung
De cum figura ei de foc se retrăgea
în albeață

Deodată, din spate venîră
Lătrături și zgomote de copite

Oh, vulpe, tu, criminalo, urmărită de
vînători; tu, hoț abil al cimpului
Pungaș al lumii naturale

Dar vă rog din adîncul inimii
Nu, vă rog, nu o prîndeți

Lăsați această viață de foc să zburde
pe cimpul înzăpezit
Altfel, locul ar fi atît de singuratic și
de pustiu

Este o scenă fără nici o semnificație
Dar imaginea ei mi s-a imprimat clar
în memorie.

Wang GOUZHEN

Viața

Cînd accepti fericirea
Accepti și suferința
Cînd alegi a fi sobru
Devii în același timp confuz
Cînd cucerești pe alții
Tu ești de asemenea cucerit
Cînd cîștigi un pas
Pierzi un altul.

Din moment ce ai acceptat zorile,
Cum ai putea respinge amurgul?

Wang DANHUI

Decor

Sub un cer întunecat
Două siluete, una neagră, cealaltă
albă

Combrate cu sculptura pentru a
forma o scenă.

În firava adiere de dimineață
Două suflete, unul bătrîn, celălalt tînăr
Sînt îmbrățișate de ceața densă a
obiceirilor strămoșești

Vîntul de astăzi
Îi copiașă
Pe cel de ieri.

Decorul de astăzi
Așteaptă
Piese de mine.

Du MU

Suspîn pentru mugurii înfloriți

Este vina mea dacă am sosit prea
tîrziu pentru a mă bucura de
primăvară,
Nu mugurii trebuie pedepsiți pentru
că au înflorit deja.
Ramurile, purtînd petalele purpurii, se
cutremură sub rafalele tăioase
ale vîntului
Sînt acoperite de recile frunze verzi și
sînt încărcate cu fructe.

Traducere de
Sorin Petrescu

Cele patru anotimpuri (IV)

D. U.: Ați participat la al doilea război mondial. Alături de aliați. Ați fost decorată...

A.: Am primit Crucea de război cu stea. Am primit și o diplomă dar nu știu pe unde e. Apoi au vrut să-mi dea și Legiunea de onoare. Nu știu ce s-a întâmplat pentru că n-am mai primit-o. Legiunea de onoare a fost dată aproape tuturor. Crucea de război nu se dă. Trebuie s-o meriți. Sunt foarte mândră pentru că am primit Crucea de război. Mai am, de asemenea, Medalia ce se acordă voluntarilor din război. Am două medalii. Dar trebuie să vă spun că, uneori, mă întreb de ce mi-au dat aceste medalii? Știu că am făcut o grămadă de lucruri. Știu că am fost în locuri foarte periculoase, știu că am văzut și am trăit scene tipice pentru un război atât de cumplit. Dar de ce Crucea de război? Știu că există oameni care au făcut cu mult mai mult, care și-au dat viața. Mulți foarte mulți oameni au avut curaj și au primit Crucea de război. Poate n-ar trebui să spun asta dar când mă gândesc la ei mi se pare uneori, că nu merit această medalie.

D. U.: Dați-mi voie să nu fiu de acord cu această afirmație.

A.: Există atîția oameni care au luptat care au făcut acte de eroism. În timp ce eu nu mi-am făcut decît datoria.

D. U.: Eu am o anumită părere despre decorații și medalii. Foarte multe dintre ele se acordă post mortem. Cred că ar trebui să-i decorăm pe mai mulți dintre oamenii care supraviețuiesc infernului, războiului. Nu decorăm pe cineva doar pentru că a murit. Moartea pe front nu e singura care dă certificate de curaj. Cei care supraviețuiesc și care au luptat, au avut și ei curaj. Ce legătură există între curaj și norocul de a rămîne în viață?

A.: Oricum, sînt foarte mîndră pentru că am primit această decorație. Sînt mîndră și atunci cînd o port. Nu e mare, dar se vede, are ceva nobil și măreț în ea. Cînd o pun pe o rochie, pe o bluză, trăiesc un sentiment de mîndrie pe care nu încerc să mi-l ascund. O decorație nu e o bijuterie. E un simbol mai valoros decît multe alte simboluri care arată celorlalți ce fel de om ești... Da, asta e, o decorație e un simbol pentru ceea ce am dat noi, iar nu pentru ceea ce avem sau am primit.

D. U.: Mi-ați vorbit despre prima divizie blindată la un moment dat, cînd ați început să-mi nuntiți o parte din generalii pe care i-ați cunoscut.

A.: Ceea ce era extraordinar în armata franceză era faptul că noi ne aflam întotdeauna în avanposturi. Eram întotdeauna în fața artileriei. Stringeam răniții. La americani, despre care pot vorbi pentru că am fost adesea la ei, femeile nu aveau voie să ajungă în primele linii. În Franța, în schimb, frunzele aveau dreptul să meargă în primele linii. Se dădea primul ajutor răniților și veneau ambulanțele care-i luau. Ele completau acest prim ajutor cînd era nevoie. Ambulanțele aveau tot ce le trebuia, erau mari și dispuneau de toate cele necesare unui ajutor medical în situații oricît de grave. Puteam lua cincizeci de răniți în aceste ambulanțe. Erau o forță. Mergeam împreună cu armata, eram în avanposturi. Era bine gîndit felul acesta de a acționa, de a merge în fața artileriei. Auzeam cînd trăgeau. Cînd auzeam un anumit sunet știam dacă sînt bombe, gloanțe, tunuri de artilerie. Știam ce grozăvii vor trece pe deasupra capetelor noastre. Fiecare zgomot își avea semnificația lui și presupunea o anumită reacție din partea noastră, de apărare, de protecție. Am văzut mai multe atacuri de artilerie. În cazul lor te poți feri. Cînd

sînt însă atacuri aeriene e foarte greu să-ți dai seama unde vor cădea bombe. Pericolul e enorm. Am lucrat ca infirmieră nu foarte mult. Pentru că apoi s-a decis ca eu să fac legătura între francezi și americani și englezi. Conduceam o mașină Jeep care mi-a fost pusă la dispoziție. Îl duceam unde era nevoie pe medicul-șef. El decidea unde trebuiau să se deplaseze ambulanțele, în ce sat, ce trebuia să luăm, cite infirmiere trebuiau să se deplaseze. Eram tot timpul cu el. Eram șoferul medicului-șef. Îl așteptam, mă deplasam încotro decidea el și e nevoie de noi. Cel mai greu era pe frig. Frigul e cu mult mai greu de suportat decît căldura. Aceasta era treaba mea pe front. Mergeam de multe ori și singură ca să iau rezervele de sînge, de plasmă, medicamente. Eram tot timpul pe drumuri cu Jeep-ul acesta. Cînd făceam această muncă de legătură între aliați îmi aduc aminte că, uneori, după atîtea drumuri nici nu știam unde mă aflu. De citeva ori m-am pierdut de altfel. Știu, de pildă că o dată mergeam tot înainte, căutam un avanpost unde trebuia să ajung. Am întîlnit niște soldați și i-am întrebât încotro să mă îndrept. „Dar ce direcție căutați?” Le-am răspuns și atunci ei mi-au spus că trebuie să mă întorc. Era destul de dezagreabil cînd descopeream că am luat-o pe un drum greșit din cauza unor indicații imprecise. Formidabilă în armată este camaraderia. Aș putea să dau multe exemple din această perioadă cînd am mers cu ambulanțele, cu infirmierele doamne Catroux. Sînt povești în care descoperi mereu relațiile de profundă camaraderie dintre oameni. Istoriile cu soldați, cu ofițeri. O impresionantă solidaritate umană. Ofițerii pe care i-am întîlnit peste tot, în timpul războiului, erau oameni de onoare, extrem de corecți care ne tratau pe toate femeile ca pe niște camarazi de luptă. Pentru mine, de altfel, nu era nimic nou. Eram atît de obișnuită să trăiesc în compania bărbatilor, din pricina fraților mei, a prietenilor lor cu care am copilărit, apoi am trăit adolescența și prima tinerețe. Eram atît de obișnuită cu băieții încît nu știam ce e aceea să flirtezi, alinturile de domnișoară. Apoi eram veșnic atît de obosită, atît de preocupată de munca mea încît nu aveam timp să mă gîndesc pe front la ce pot deveni relațiile dintre un bărbat și o femeie. Acolo știam că e nevoie de ajutorul nostru, de acea iubire fraternă pe care o acorzi semenilor în suferință. E formidabil acest sentiment al camaraderiei. După război am avut nevoie de un an ca să mă obișnuiesc cu noua viață de persoană civilă. Pentru că eram mult mai matură decît cei de vîrsta mea care nu merseseră pe front. Cînd am fost demobilizată, am plecat în Danemarca pentru că părinții mei se aflau acolo și am rămas la ei aproape toată iarna. Nu am ieșit aproape de loc, stăteam lingă foc, citeam și toți mă întrebau contrariați dacă nu mă plictisesc, de ce nu ies, de ce nu fac ceva. Nu puteam să ies, n-aveam chef, nu puteam face nimic. Nu puteam să le spun că pentru mine ei par niște copii, că mă simt mai bătrînă decît cei de vîrsta mea. Fuseseră acei ani cînd lipsisem, cînd făcusem altceva decît tinerii de vîrsta mea. Nu aveam preocupările lor. Mă dezobișnuisem de un anumit gen de anturaj. Nu mai știam și nu puteam să mă amuz după ce trăisem ceea ce trăisem în război.

D. U.: Erau multe femei și fete tinere pe front?

A.: Da. Eram vreo 25-30. Din Franța, din Algeria. Jumătate erau infirmiere și jumătate erau brancardiere pe ambulanță. Lucram împreună. Echipile de infirmiere și cele de brancardiere, grupul de sanitari de pe ambulanță.



D. U.: Deci dumneavoastră, grupul acesta erați cele ce dădeți primul ajutor.

A.: Eu n-am fost niciodată infirmieră. Am cerut întotdeauna să fiu șofer. Sigur cînd a fost nevoie de un prim ajutor am făcut-o. Dar nu m-am ocupat propriu-zis de răniți. Mă ocupam de aprovizionarea cu alimente, de asigurarea cantităților necesare de sînge, de plasmă, medicamente, aveam grijă ca materialele să ajungă unde trebuie, mă ocupam de ambalare, făceam aprovizionarea cu lemne, asta era treaba care-mi plăcea cel mai mult la „corvée du bois”. Mergeam să caut lemne și pentru că mă pricepeam să le tai cu toporul, le tăiam, cit să fie bune pentru foc.

D. U.: Unde ați învățat să tăiați lemne?

A.: De la frații mei. Era normal... Cît ne amuza lucrul acesta în copilărie! Apoi era frig așa că mă grăbeam să fac focul cit mai repede să mă încălzesc. Mergeam apoi cu porțile destinate armatei să fac schimb și să obțin alte merinde contra acestor rații de care noi ne săturasem. Mergeam în sate să găsească un pui în schimbul conservelor. Tăranii care nu mînceau de obicei conserve aveau poftă să guste ceea ce pentru noi ajunsese la saturație. Căutam cartofi în schimbul cărora dădeam invariabilele noastre cutii de conserve, aceste conserve în-fec-te. Ne era dor de niște ouă, de o legumă, de ceva proaspăt în orice caz. Făceam toate trocarile posibile. Nu am fost infirmieră pentru că nu eram bună pentru așa ceva. Nu suport. Făceam glume pe seama mea „dacă sînt în stare sau nu să intru în sala de operație”. Intram, dar ieșeam imediat. Nu suport. Oamenii simt nevoia să te testeze, nu te lasă de regulă să optezi. Eu știam însă pentru ce sînt bună și unde nu e cazul să mă amestec. Există în noi o putere stranie. Parcă purtam o armură. Să vezi atîția răniți, atîția morți, în locuri unde nici nu te așteptai, de pildă cînd mergeai să te speli pe dinți. Să te lovești cu privirea de toate aceste grozăvii... Parcă și sufletul se blinda. Oamenii primesc o putere imensă în asemenea situații. E vorba de putere, nu de nepăsare. Parcă nu mai vedeam. Aveam un preot care era cu noi, un preot de front. El îi împărțea pe răniți, spunea rugăciunile, făcea slujba de înmormîntare. Pe front am învățat să dorm în picioare. Stînd lingă un zid. Firește să ațipesc puțin. Găseam destule ziduri de care să mă sprijin, timp nu prea găseam...

D. U.: Războiul a distrus oameni și a format oameni.

A.: Caracterele. Apoi nu mai ai timp să te tot gîndești la tine. Te gîndești la ceilalți. Trebuie să-i ajuți. Așa se creează sentimentul datoriei, responsabilitatea.

D. U.: L-ați cunoscut pe De Gaulle?

A.: Nu. Nu l-am întîlnit niciodată. Știu însă că la vremea aceea era foarte respectat. În armată era iubit și respectat. Generalul de Latre de Tassigny era diferit de De Gaulle. Era mai dur. Era un tactician excelent. Foarte bun. Toți generalii pe care am avut norocul să-i cunosc erau de o calitate deosebită.

D. U.: Ați însoțit pe front vreun general sau doar pe acel medic-șef?

A.: Nu, am condus și generali. Pe generalul Chévilion. Sora lui era infirmieră în grupul nostru. Pe generalul Guillaume care era cu noi. Apoi pe generalul Monsabert, un om foarte bine. Care era ca tatăl meu. Avea părul complet alb. Am întîlnit foarte mulți. Nu am reținut toate numele. Eram în armată. Era normal să întîlnim mulți generali.

D. U.: După decembrie 1989 m-am tot gîndit ce atitudine ar trebui să avem față de colaboraționiști. Și m-am gîndit la Franța după cel de-al doilea război mondial. Prima oară am aflat de reacția francezilor față de colaboraționiști din cărțile luate de la anticariat, apărute în

vremea aceea. Scria pe ele Collabo... Din biografia unor scriitori, chiar foarte mari am aflat că francezii nu i-au iertat, așa cum s-a iertat la noi: „o mîndă spală pe alta...”

A.: Cînd armata franceză a ajuns în Ardeni, la Strasbourg, la Colmar, s-au petrecut fenomene îngrozitoare. Toți și-au pus brasarul, toți, mai ales colaboraționiștii vroiau să te convingă că au fost de partea aliaților și nu invers. Chiar fete și femei care trăiseră cu nemții au încercat să-și refacă o altă identitate și biografie, să se dea drept infirmiere, persoane din Rezistență. Oamenii erau însă necrutători. Au început chiar să se omoare între ei. Unii vroiau să scape de marțorii erorii făcute. Alții nu mai suportau să-i vadă pe cei care se vinduseră și vinduseră nemților pe conțetenii lor. Femeile, fetele care-și luaseră iubiți și orientări între nemți, unele aveau chiar copii cu soldații și ofițerii germani erau tunse chilug, tratate ca niște paria. Oamenii erau necrutători.

D. U.: La noi nu s-a făcut așa. Cum e mai bine să uiți, să nu uiți?

A.: E mai bine să uiți. Pentru că nu poți pune pe picioare o țară cu ură, cu ranchiună, cu o neistovită sete de răzbunare.

D. U.: Dar ce poți face cu aceia care nu te lasă în pace, care revii, care nu se jeneză să-ți țină lecții de patriotism după ce au distrus cit au putut. Ce poți face pentru a-i deosebi pe vinovații de cei nevinovați. Cum să împui o lume morală cînd se trezesc directori de constiință călăii, colaboraționiști? Chiar trebuie să uităm? Nu ne paște pericolul resuscitării aceluia iad. Deja sînt unii care au început să-i ridice statuie de martiri lui Ceaușescu. Alții fac apologia lui Dej. A securității. A uita poate să însemne și a fi complicele răului.

A.: Da, trebuie să fie pedepsiți cei care sînt vinovați de fapte grave. Trebuie să existe un proces al vinovaților. Dar legea nu trebuie făcută pe stradă, fără judecată, fără recurs. Nu ne facem singuri dreptate ca niște sălbatici. Legea pedepsește. Nu violența spontană. Cînd am spus că trebuie să uităm, m-am gîndit la sentimentul creștin, m-am gîndit că resentimentul poate deveni un păcat, justiția trebuie să intervină. Soțul meu a exprimat foarte bine acest lucru, a spus că ar trebui să fie afișate la toate primăriile din orașe, de la sate listele de oameni care au colaborat ca să-și citească pină și colaboraționiștii numele.

D. U.: Ar fi fost bine. Deși aproape că e imposibil în unele locuri. Unde au fost prea mulți colaboratori...

A.: Listele acestea vor fi date la iveală. Sînt sigură. E un mod de a pedepsi, asemănător cu cel practicat în școală, unde sînt afișate numele, rezultatele și toată lumea va putea spune „Ce oroare!” Firește modul acesta de a pedepsi nu e valabil și pentru cei care au comis crime împotriva umanității. În cazul lor, legea trebuie să-și spună cuvîntul!

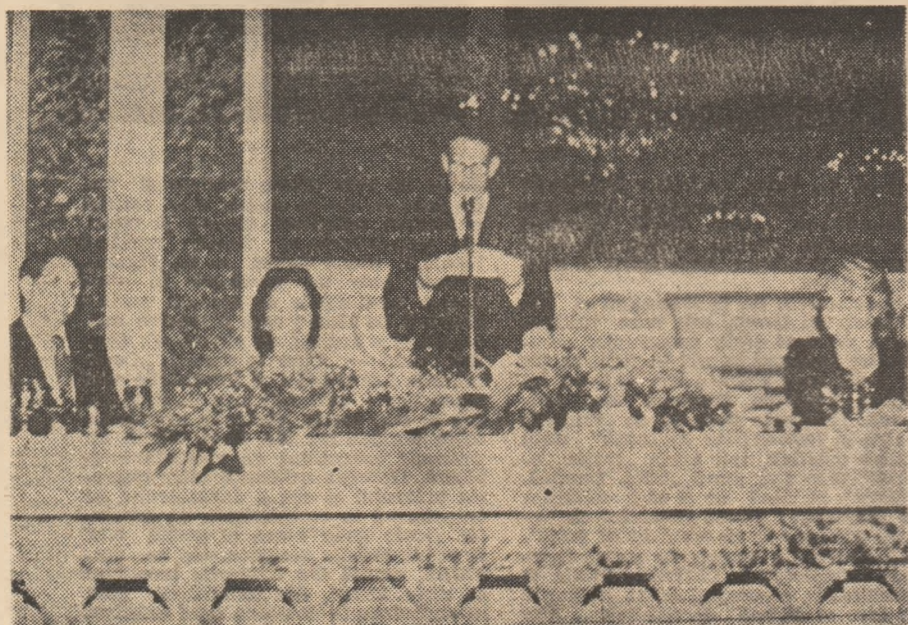
D. U.: Cum vedeți aceste procese?

A.: Clare, fără ascunzături. Nu foarte lungi.

D. U.: Dar Nürnbergul n-a fost lung?

A.: Ba da, poate prea lung. Apoi a fost penibil. Fiecare dădea vina pe ceilalți. Am observat că cei care au comis crime au tupeul să nu se considere vinovați. Ei spun că altcineva a dat ordinul. Dar fără instrumentele crimelor, fără cei care le făptuiesc mai avea ordinul vreo valoare? Trebuie să ai curajul să te consideri responsabil. Să recunoști. Să-ți declari vinovăția. Dacă ascuți declarațiile lor, singurul vinovat a fost Hitler. Dar ce făcea Hitler fără toată acea armată de zeloși executanți care se întreceau să-i ghidească dorințele, să i le ducă la împlinire. Ar fi fost mult mai demn, dacă toți vinovații își recunoșteau greșelile. Oamenii sînt conștienți nu marionete.

Doina Uricariu



La Los Angeles, întîlnire cu 2500 de români (24 ianuarie 1988)

Nadine Gordimer — Premiul Nobel pentru literatură



● Joi 3 octombrie, la Stockholm, a fost anunțat laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe 1991: scriitoarea sud-africană Nadine Gordimer. Născută în 1923 dintr-o mamă engleză și un tată lituanian, ea a debutat la 15 ani și a publicat până în prezent 12 volume, romane și culegeri de nuvele, având ca temă discriminarea rasială și denunțarea politicii de apartheid din R.S.A. Cele mai cunoscute romane ale sale sînt

Conservatorul (1974), pentru care i-a fost decernat premiul „British Booker“, Fiica lui Burger (1979), Oamenii lui July (1981) și Povestea fiului meu (1990). Recent, a predat eșiorul său din New York manuscrisul unui nou roman, Sărătura.

Din 1990 este membră a Congresului National African și vicepreședinte a Pen-Clubului Internațional.

Premiul Nobel pentru literatură, în valoare de 983.000 de dolari, n-a mai fost acordat unei femei din 1966, cînd i-a revenit scriitoarei Nelly Sachs.

Regretînd că nici anul acesta juriul nu l-a desemnat ca laureat al prestigiosului premiu pe Eugen Ionescu, promitem că vom prezenta mai pe larg cititorilor noștri personalitatea literară a Nadinei Gordimer.

Zino Francescatti

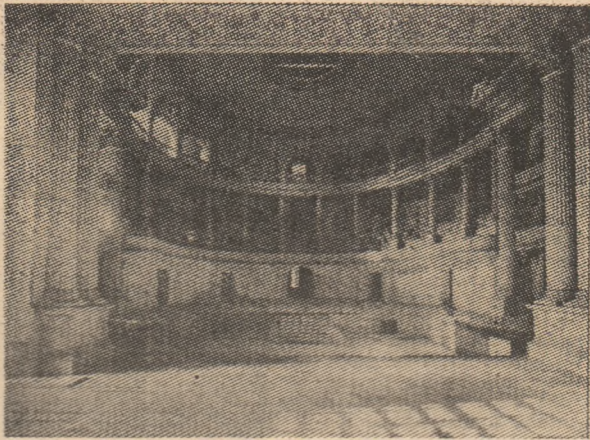
● La mijlocul lunii septembrie a încetat din viață un remarcabil violonist al veacului nostru — Zino Francescatti, în vîrstă de 89 ani. În ciuda numelui său, Francescatti era francez, născut în 1902 la Marsilia, mutîndu-se la Paris în 1924. Ca și contemporanul său Heifetz, el a ajuns să fie un magician al tehnicii violonistice, mai tirziu ajungînd amîndoi în Statele Unite. Dar stilul și interesele lui Francescatti au fost diferite. Repertoriul său a inclus, pe lingă clasici,

și compozitori ai secolului al XX-lea, precum Milhaud și Respighi. Francescatti a avut un ton relaxat al interpretării pe Stradivariul său, pe care l-a vindut recent prietenului său Salvatore Accardo, pentru a susține concursul de violă lansat de el și de soția sa în Provence. El a alcătuit un duo celebru cu compatriotul său Robert Casadesu, cu care a realizat înregistrări incomparabile cu muzică franceză. (THE GUARDIAN, 18 septembrie).

Concert de gală

● După cum ne informează revista The Stage and Television Today, actrița britanică Karen Archer a coordonat recent Concertul de gală pentru România, prezentat la Sala

Barbican din Londra, cu participarea unor muzicanti originari din țara noastră — cvartetul Bălănescu, Radu Lupu, Nelly Miricioiu, Eugen Sărbu și Gheorghe Zamfir.



După 100 de ani

● La 21 septembrie a fost inaugurat Teatrul Imperial de la Compiègne, în nordul Parisului. Construit între 1867—1870, teatrul acesta a fost rășădit mai bine de un secol. Inaugurarea s-a făcut cu un spectacol de gală al operei Henric VIII de Saint-Saëns, prezentat de Théâtre

Français de la Musique. Stagiunea va dura pînă la 28 iunie 1992 și va prezenta 20 de concerte, precum și o altă operă franceză uitată — Gustave III de Auber. În imagine: Teatrul Imperial de la Compiègne. (OBSERVER, 15 septembrie).

Noul roman al lui Ballard



● După zece romane și alte zece volume de proză scurtă publicate de J. C. Ballard (în imagine), iată că editura Harper Collins oferă cititorilor un nou roman al cunoscutului scriitor britanic — Blîndețea femeilor. Este vorba de un alt „roman autobiografic“, acesta fiind o continuare a celebrului Imperiu al Soarelui (1985), arătînd că violența a marcat viața lui Jim înainte de Pearl Harbour: umblînd cu bicicleta prin Shanghai în timpul războiului chino-japonez, Jim, cel în vîrstă de

șapte ani, asistă la căderea unei bombe deasupra Parcului de distracții Lumea cea Mare, omorînd o mie de civili. În carte este recapitulată internarea sa într-o închisoare japoneză și apoi admiterea lui Jim ca student medicinist la Cambridge. Renunțînd, el este atras ca pilot al lui Royal Air Force în Canada, petrecîndu-și serile de vineri în borcéluri, și se întoarce în Anglia în anul șasezece, un deceniu pe care-l zugrăvește cu o oroare crescîndă. (OBSERVER, 15 septembrie).

Becket

● După cum relatează revista The Stage and Television Today, începînd de la 7 octombrie, cunoscutul actor britanic Derek Jacobi este interpretul rolului titular din Becket de Jean Anouilh, alături de Robert Lindsay în rolul lui Henric II pe scena Teatrului Regal, Haymarket din Londra. Regizorul și producătorul noului spectacol sînt Elijak Moshinsky și respectiv Duncan C. Welton. Este vorba de o nouă traducere de Jeremy Sams a cunoscutei piese a lui Anouilh. Înainte de premiera londoneză, spectacolul a fost prezentat la Bradford, Bath, Newcastle, Sheffield, Birmingham și Edinburgh.

La Parcul romantic

● La Nohant s-a organizat, în Parcul romantic George Sand - în care se află și casa scriitoarei, o primă întîlnire: Citînd corespondența scrisă de George Sand (corespondență pasionantă, publicată de Georges Lubin la ed. Garnier). Au participat actrițele: Michelle Perrot, Huguette Bochardeau, Madeleine Réberrioux, Béatrice Didier, Annie Prassoloff. (MAGAZINE LITTÉRAIRE, septembrie).

Luc Besson și marea

● Iată ce a declarat presei după succesul filmului Atlantis regizorul Luc Besson despre mediul în care a filmat: „Atlantis trebuie să ne atragă atenția asupra noastră înșine. Omul este arătat întotdeauna drept căruțar al mării. Imaginile obișnuite sînt cele ale pericolului, întîlnirea cu vreun rechin sau altceva. Este jenantă situația de cuceritor. Lumea adîncurilor este dură, însă mai puțin crudă ca a noastră. Iar «extra-marinar» este primit întotdeauna cu entuziasm“. (PREMIERE, septembrie).



Viața lui Picasso

● John Richardson publică la editura Cape un prim volum din biografia în patru părți a lui Pablo Picasso. Așa cum remarcă cronicarul ziarului Observer (15 septembrie), „Picasso al lui Richardson este un erou nietzschean, un supraom a cărui transcendență prin realitatea noastră ordinară este alimentată de o voință nemiloasă pentru putere. Virtuala lui înrobire a iubitelor și a acoliților i-a asigurat puterea dincolo de viețile altora. El a avut putere dincolo de aparența lor fizică“. În imagine, Autoportret, Barcelona, 1899, de Picasso.

Umbra lui Barkov

● Pușkin a scris la vîrstă de 17 ani un poem erotic, Umbra lui Barkov. Poemul n-a fost publicat oficial niciodată în Rusia. Acum este mărul discordiei pentru fanii săi europeni. Recent a apărut o traducere în revista olandeză De Tweede Roude, dar Stampa din Torino afirmă că poemul a fost publicat de ea, înția oară în Europa, acum cincisprezece luni. Cine l-a scos de fapt pe Barkov din umbră? (THE GUARDIAN, septembrie).

Ripley umanizat

● Celebra autoare engleză de romane polițiste Patricia Highsmith căreia i-a apărut de curînd al cincilea roman avîndu-l drept erou pe Ripley, declară: „Nu am nici un motiv să-l părăsesc, țîn la el. Și cititorii mei. S-a umanizat 90 la sută“. Cînd scrie, Patricia Highsmith duce o viață monahală. Este destul de retrasă, iar la întîlnirile cu cititorii organiza-te de editor este prietenoasă. (THE INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, septembrie).

FRANȚA — ROMÂNIA: Dansul în turneu

● O amplă suită de manifestări coregrafice sub genericul Franța — România: Dansul în turneu, este prevăzută, în București și în țară, timp de un an, începînd cu această lună. Stagiunea este organizată de Ministerul Francez al Afacerilor Externe (Asociația Franceză de Acțiune Artistică), Ambasada Franței în România (Serviciul Cultural și Institutul Francez), Ministerul Francez al Culturii (Delegația Dans), Ministerul Român al Culturii (Direcția Dialog Cultural Internațional), Uniunea Oamenilor de Teatru din România — UNITER, Academia de Teatru și Film — București.

Prima companie coregrafică la București, în luna octombrie, este Compania Christine Bastin care organizează întîlniri cu actori/dansatori între 6 și 11 octombrie. La 11 octombrie, ora 17, la Teatrul Bulandra (Sala Caragiu) va avea loc o întîlnire a publicului cu Christine Bastin. Două spectacole cu baletul Grăce, susținut de artiștii companiei vor avea loc sîmbătă 12 oct., ora 19, la Teatrul Național din București și luni 14 oct., ora 19, la Opera din Timișoara.

Compania Christine Bastin

● CHRISTINE BASTIN își fondează compania sa în 1986 și în același an obține premiul I la Concursul internațional de coregrafie „Ville de Paris“, cu spectacolul La Folla, scurtă partitură pentru doi dansatori și o actriță. Un an mai tirziu creează Bless, coregrafie inspirată de Au dessous du Volcan de Malcolm Lowry, pe o muzică de Bernard Parmegiani. Prima reprezentație are loc în octombrie 1989 la Théâtre de la Ville, Paris. În stagiunea 89/90 repertoriul trupei se îmbogățește cu creațiile: Abel, Abeth, partitură pentru trei dansatori și doi



actori, inspirată de Partage de Midi de Paul Claudel și Portes des Champs et des Jardins, un spectacol itinerant dedicat orașului Laon, menit să susțină un proiect de dezvoltare socială a cartierelor, prevăzut de Ministerul Culturii.

Laureată a concursurilor Internaționale de dans contemporan „Violonine“ și „Nyon“, a festivalului Internațional „Côte d'Azur“, Christine Bastin conduce ateliere de improvizație și compoziție de dans pentru centre coregrafice: „A. M. Debate à Lille“, „Centre International de la Danse“ și „Rencontres Internationales de danse contemporaine“ la Paris.

Studiînd dreptul și filosofia, cunoscînd dansul clasic și formîndu-se în rigurile tehnicilor de antrenament: Alvin Nikolais, Murray Louis, Susan Burge și Carolyn Carlson, Christine Bastin face ample incursiuni în domeniul teatrului cu Amahi Desclozeaux.



Dacă La Folla deschidea frontierele gesturilor către dezordine interioare tulburătoare, Abel, Abeth propune dansatorilor posibile imagini ale unei violente despărțiri între spirit și mișcare fizică.

Spectacolele de la București și Timișoara, cu Grăce, cel care inaugurează de fapt seria prezențelor coregrafice franceze la noi în țară, se țes în jurul unor extrase din scrierea lui Valère Novarina, Discours aux animaux. Existențe definite de „duritate naivă și agresivitate suverană“ unul contra celuilalt, toți caută „grația eternă“ care s-ar numi „Milă, Lumină, Liniște“. Și dacă ar fi să-l amintim pe Novarina: „Dacă pămîntul te apasă gîndește-te că aerul îți dă aripi“. Iată cîteva din aprecierile presei franceze referitoare la Christine Bastin și spectacolele companiei sale: „Grăunte de sare și fărîmă de nebunie... Din intervențiile ei în dans și din aparența indiferență a partenerilor față



de ea se nasc efecte nostime și puțin nebune, dar în același timp rezultă o lucrare valoroasă, dansul și comedia completîndu-se într-o manieră ideală.“ (René Sirvin — Le Figaro). „Bless este un spectacol în care textul tradițional se coalează perfect mișcării de dans; este o privire narcisistă și o dorință de devenire“. (André Penot — Pour la danse). „Certitudinile lui Claudel și întrebările sale zguduitoare, cuvintele sale de dragoste dar și cele crude, căutările neîstovite, toate acestea fac din Abel, Abeth un puternic concentrat de violență interioară. Opoziția existentă între expresia actorului și cea a dansatorului se transformă în complicitate, în emulație. Acolo unde vocea și gestul s-ar fi putut anihila reciproc, ele se amplifică, exultă din corpurile încordate ca niște arcuri, din tonalitățile gata să explodeze în căutarea unui esteticism vibrant“. (Marie José Ballista — Le Berri)

Krapatchouk

● La Bruxelles, regi-
zorul Enrique Gabriel
și-a pregătit aparatul de
film pentru a turna
câteva scene din primul
lui lung-metraj Krapat-
chouk, o coproduc-
ție belgo-franco-spanio-
lă, care relatează aven-
turile lui Polni și Tche-
lovek — doi muncitori
agricoli din țări ale Eu-
ropei de Est care s-au
dus să lucreze în Franța
și, când vor să se întoarcă
acasă, după ce li s-au
furat banii și pașapoar-
tele, aud din gura unui
funcționar al căilor fe-
rate franceze că orașul
lor de baștină, Prajevit-
za, nu figurează în nici
un ordinitor al adminis-
trației feroviare. Inne-
buniți, vorbind prost
franceza, Polni și Tche-
lovek rătăcesc prin Pa-
ris, explicând că țara
lor nu există, pînă la
urmă fiind luați drept
spioni sovietici în hoi-

năreală. Un scenariu
care corespunde tocmai
cu momentul cînd esticii
precum polonezi, ro-
mâni, germani, cehi, un-
guri, ruși ajung în Vest
pentru a-și găsi un loc
de muncă și a gusta din
binefacerile lumii occi-
dentale. Rolul lui Polni
este interpretat de actorul
belgian de teatru
Guy Pion, iar cel al lui
Krapatchouk de actorul
sovietic Piotr Zaitchenko,
cel ce anul trecut juca
în rolul taximetristului
moscovit din filmul Taxi
Blues al regizorului Pa-
vel Lounguine, premiat
la Festivalul de la
Cannes. Regizorul En-
rique Gabriel, născut în
Argentina, din bunicii
ruși, își desfășoară ca-
riera în Spania. El are
34 de ani și a lucrat ca
asistent la realizarea
unor filme precum Roșii
de Warren Beatty și În
căutarea Panterei Roșii
de Blake Edwards. (LE
SOIR, 31 Iulie).



Și în Franța

● După voga austria-
că, Arthur Schnitzler (în
imagine) este din nou la
modă și în Franța. Citi-
torul descoperă cu plă-
cere o antologie de scri-
sori, pînă acum inedite,
intrînd astfel într-o „in-
timitate” deosebită, a-
flîndu-i curiozitățile, prie-
tenile, iubirile, lectu-
rile — de la Herzl la
Hofmannstahl, de la
Ber-Hofmann la Rilke și,
de asemenea, descrierea
unei epoci în plină efer-
vescență. Alegerea, tra-
ducerea și prezentarea
scrisorilor aparține lui
Jean-Yves Masson care,
cu meticulozitate, a indi-
cat în note edițiile fran-
ceze ale cărților la care
se referă Schnitzler. (MA-
GAZINE LITTÉRAIRE,
septembrie).

Concertul secolului

● După cum se știe,
Carnegie Hall este o sală
de legendă din New
York. Reputația ei a fă-
cut ochul lumii și, de
la Toscanini pînă la
Beates, toți cei care au
avut de a face cu muzi-
ca au trecut pe acolo.
Salvată de către violo-



nistul Isaac Stern care a
contribuit la clasarea ei
printre monumentele is-
torice ale orașului, ea a
sărbătorit cei o sută de
ani de existență cu un
concert istoric care, în
1976, a reunit pe Leo-
nard Bernstein, Vladimir
Horowitz, Yehudi Men-
nuhin, Mstislav Rostro-
povici și Isaac Stern.
Iată, în sfîrșit, că firma
Sony a editat un com-
pact disc cu acest somp-
tuos omagiu adus muzi-
cii. (VOICI, 19-25 au-
gust).

Intre politica și literatură

● „Am spus-o și cînd mă
ocupam de politică: do-
resc să revin la masa de
scris deoarece vocația
mea este literatură, nu
politică. Și alegătorii
mi-au facilitat această
întoarcere. Lucrez acum
la un roman pe care l-am
abandonat cu trei ani în
urmă. Acțiunea se des-
fășoară într-un sat din
Anzi și reia unele perso-
naje din romanul Cine
l-a ucis pe Palomino Mo-
lero. Aș putea spune că
este un roman fantastic-
politicist” — a declarat în-
tr-un interviu cunoscutul
scriitor peruvian Mario
Vargas Llosa. „Cred
că am învățat mult
din recenta experi-
ență politică. Am călăto-
rit, mi-am cunoscut țara.
Am învățat, de pildă, că
între ideea pe care ți-o
faci despre realitatea po-
litică și practica politică
propriu-zisă există tot-
deauna o distanță. Tre-
buie să încercăm să a-
propiem tot mai mult re-
alitatea de idealul politic.
Un om politic trebuie să
fie conștient de aceasta
pentru a acționa cu efi-
cacitate”.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Magazine littéraire

● REVISTA face cititorilor săi două
surprize în numărul din septembrie:
Dosarul portughezului Fernando Pes-
soa și Convorbirea cu argentinianul
Adolfo Bioy Casares (laureatul Pre-
miului Cervantes din acest an). Intoc-
mirea „dosarului” n-a fost o indelet-
nicire tocmai lesnicioasă nu numai
datorită cantității neobișnuite de ine-
dite găsite ci și includerii și ciclizării
lucrărilor pe care scriitorul le-a atri-
buit heteronimilor săi, al căror număr
s-ar părea că este șaptezeci și doi.
Cei mai importanți, revenind ca sem-
natură, detașându-se net prin impor-
tanța operelor au fost: Alberto Ca-
eiro, cîntăreț al naturii, primitiv, in-
cult; Ricardo Reis, doctor, anarhist,
„pe jumătate elenist”; Alvaro de
Campos, „Whitmann incluzînd un poet
grec”. Gérard de Cortanze a stabilit
o Cronologie amănunțită începînd din
1887, anul nașterii la Porto a hetero-
nimului Ricardo Reis (19 nov. la 16.05 h)
și urmat de anul 1888, al nașterii la
Lisabona a lui Fernando António No-
guira Pessoa. Cortanze comentează, în
anii considerați mai importanți, întîm-
plările familiale, evenimentele vremii,
curențele literare, mișcările avangar-
dei culturale, apariții și dispariții de
reviste, la care Pessoa participă de la
o vîrstă foarte fragedă, complet și
complex, trăindu-le cu intensitate.



The New York Review of Books

● THE NEW YORK REVIEW OF
BOOKS apare lunar, oferînd un ta-
blou cultural cuprinzător: literatură,
istorie literară, critică, eseistică, poli-
tică, sociologie, știință și educație —
sub forma unor recenzii, monografii,
studii, comentarii, scrisori interviuri,
dezbateri. Dată fiind situația politică
mondială complexă, este inevitabil ca
un element comun celor patru nu-
mere din iunie-septembrie să fie con-
semnarea, sub diverse forme, a eve-
nimentelor dramatice care au avut loc
în această perioadă în URSS, precum
și a consecințelor culturale ale ieșirii
din închisoarea comunistă înregistrate
în alte țări ale blocului răsăritean.
Vom menționa câteva monografii și
recenzii la lucrări biografice despre
E. A. Poe (primul scriitor gotic mo-
dern), H. C. Andersen (Jurnalele sale
au început să fie traduse în engleză),
G. M. Hopkins, F. Scott Fitzgerald
(studiu asupra volumului de proză
scurtă apărut într-o nouă ediție);
două puncte de vedere (Istoria roman-
tistă și Romanul istoric) asupra
două romane istorice — unul scris de
un istoric, Simon Schama, celălalt de
un scriitor, Don DeLillo; și vom sin-
tetiiza cele câteva comentarii politice
referitoare la Anatomia Prăbușirii —
cum se și numește analiza (26 sep-
tembrie) semnată de Roderick Mac
Farquhan, în care autorul pornește de
la diferența esențială între China și
Europa de Est: „regimul comunist
din China este indigen, rezultatul
unei victorii militare conduse din in-
terior, și nu impusă de armatele so-
vietice” — iată motivul pentru care
în China sistemul comunist nu se
poate destrăma cu atîta „ușurință”
ca în celelalte țări. În numărul din
27 Iunie, Abraham Brumberg afirmă
în Rusia după Perestroika (făcînd o
analiză a condițiilor socio-politice în
care se găsea URSS după semnarea
tratatului de colaborare din aprilie în-
tre Gorbaciov și nouii lideri republi-
cani) că „este puțin probabil ca Gor-
baciov să fie înlăturat de la putere
printr-un complot politic”; Pe 18 Iu-
lie apărea articolul lui Martin Malla
despre Eltîn — O nouă revoluție ru-
să? — în care autorul analizează ascen-
siunea lui Eltîn, modul în care acesta
li concura sau colabora cu Gorbaciov.
(Tot în acest număr aflăm că și Rea-
gân este părintele unei revoluții —
în modul de funcționare a Curții Su-
preme). În numărul din 15 august,
Connor Cruise O'Brien semna comen-
tariul Naționalist și Democrat: „In-
structurile multinaționale și multiling-
vistice, libertatea de expresie [demo-
crația] eliberează sentimentele națio-
naliste și le exacerbează... Odată eli-
berat, exacerbat, naționalismul are
tendința de a înăbuși democrația și li-
bertatea de expresie... Comunismul [...] a
devenit un instrument minunat, fle-
xibil, pentru guvernarea structurilor
multinaționale”. Tot acolo Vaclav Ha-
vel declara în interviul consemnat
de Dana Emingerová și Lubos Beniak:
„...mi-ar place să dezvolt motivul
existențial principal [al zilei de azi]:
nu numai teama de viitor, sau teama
de libertate ne stăpînesc, ci și teama
de propriul nostru trecut”; iar în a-
naliza situației din Irak și la între-
barea Poate Saddam supraviețui?,
Michael Massing răspunde deocam-
dată afirmativ. Într-o recenzie la
cinci cărți din literatura politică polo-
neză, Cum să ieși din Casa sclaviei?,
(de Neal Ascherson), se dezvăluia că în
Polonia cultura trece printr-o criză
(asemănătoare cu a noastră, doar mo-
tivul lipsei de hirtie lipsește), în con-
textul în care trebuie să devină renta-
bilă, deci comercială. Și cum fiecare
an trebuie să fie marcat de acum in-
colo, de o revoluție, 1991 este anul
revoluției anticomuniste de la Moscova,
din august. O revoluție trăită pe viu
(relatăta în numărul din septembrie)
de Jamey Gambrell, aflat în cursul a-
celor Șapte zile care au zguduit lumea
la Moscova. „Experimentul sovietic
a început cu o tragedie și s-a sfîrșit
cu o farsă”, spune Martin Malla în
analiza asupra Revoluției din August.
Și pentru că „se poartă” subiectul, să
citim Lecția de spionaj a lui Norman
Mailer, Aviz amatorilor! (I.H.)



Pentru analiza, chiar succintă, a ope-
rei sale, Magazine littéraire a apelat
la specialiști, la cunoscători (pînă a-
cum cititorul francez avînd la dispo-
ziție numai o operă selectivă, editarea
completă începînd acum trei ani, la
100 de ani de la nașterea lui Pessoa).
Theresa Rita Lopes (autoare de ese-
uri, prefețe și cărți despre Pessoa —
ultima fiind Pessoa por conhecer, ed.
Estampa 1991) în O operă de recom-
pansă anunță munca istovitoare care va tre-
bui întreprinsă cu ineditul, cîndva
inventariate la grămadă, în cea mai
funcționarească modalitate. Profeso-
rul de la Universitatea Paris VIII,
Pierre Léglise-Costa, insistă asupra
heteronimilor în Autorul și Reprezen-
tările sale, socotînd că, avînd atîtea
dubluri, scriitorul devine creatorul
unui „teatru” în care era dramaturg,
regizor, interpret și unic spectator.
Ana Isabel Sardinha, autoarea tezei
Clasicismul lui Pessoa: două propu-
neri de lectură (1991. Univ. Nouă Li-
sabona) explică modalitatea reacției
polemice a scriitorului față de neocla-
sicul Charles Maurras, prin înțere-
diul unui heteronim, Maria José de
Lancastre este interviuată în legă-
tură cu concepția sa analitică dovedită
în lucrarea Fernando Pessoa — o
fotobiografie, Sá Carneiro/Pessoa, exi-
gențele unei prietenii evocînd însem-
nătatea lui Pessoa pentru Carneiro așa
cum o dovedește corespondența celor
doi. În studiul cu titlul interrogativ
Un autor futurist?, Gérard-Georges
Lemaire demonstrează imposibilitatea
incadrării celui analizat într-un cu-
rent mișcare literară sau definiție.
„Sufletul meu este un abis negru, i-
mens vîrtej în jurul vidului, aspirația
unui ocean fără sfîrșit către o groapă
în neant; iar în aceste ape, în acest
vortex, plutesc întruna imaginile pe
care le-am putut vedea și auzi, de-a
lungul lumii” afirma dublul lui Pes-
soa, Bernardo Soares în Cartea neli-
nistă. Iar José Blanco — director al
Fundăției Gulbekian, exeget al con-
troverselor opere a portughezului —
anunță că francezii vor avea în curînd
Cartea nelinistă în ediție definitivă.
José Gil vorbește despre Teatrul sen-
zațiilor în ivirea artei, după estetica
lui Pessoa numai datorită unei „muncii”
dusă cu senzațiile „brute”, „pri-
mitive”; continuat de Michel Horst
în Vocea, sufletul, strigătul, explicînd
condiția percepției opere de către ci-
titor. Alfred Eibel îl evocă pe Armad
Guilbert, descoperitorul, poetul care
poate fi privit ca „dublul” francez,
prin calitatea traducerilor. Joachim
Vital prezintă Autorul în totalitate
prin începerea tipăririi complete a
operei lui Fernando Pessoa. Ja editura
Différence pe care o conduce. „Dosa-
rul” se încheie cu o bogată bibliogra-
fie franceză. (A.F.)

Călătorul



● Așa se intitulează
noul film semnat de Vol-
ker Schlöndorff după ro-
manul lui Max Frisch
Homo Faber. După pă-
rerea criticului Nelly
Kaplan, „filmul lui
Schlöndorff este clasic,
regizorul stăpînindu-și
mijloacele de expresie,
într-o epocă în care rea-
lizatorii caută să facă tot
felul de fițe”. Sam She-
pard (în imagine) este
interpretul lui Walter Fa-
ber, iar Julie Delphi in-
terpretează rolul lui Sa-
beth. Se pare că Barbara
Sukowa, în Hannah, este
de această dată mai puțin
nuanțată, mai rigi-
dă. (MAGAZINE LIT-
TÉRAIRE, septembrie).

„Vogue” sovietic

● Firma discografică
„Vogue classique” a ince-
put anul acesta, sub ti-
tul Arhive sovietice,
difuzarea pe compact disc
a unor înregistrări pu-
blice sau radiofonice i-
nedite în Franța și reali-
zate în U.R.S.S. încă de
la începutul anilor '50 de
cître artiști și formații
sovietice. La primele 20
de titluri apărute ince-
pînd din luna aprilie se
adaugă cinci noi CD, din-
tre care unul este o mă-
turie datînd din 1950
despre compozitorul Dmi-
tri Șostakovič (la
pian, împreună cu Cvar-
tetul Borodin, interpretînd
Cvintetul său pen-
tru pian și coarde). Un
altul din aceste CD a-
minteste de virtuozitatea
unui din virfurile actua-
le ale școlii ruse de vi-
oară, Victor Trețiakov,
înregistrat în 1968 în mo-
nofonie, cu piese de Ma-
nuel de Falla și Mau-
rice Ravel. (LIBERA-
TION, 13 septembrie).

UNESCO la Angkor

● Cu prilejul unei
mese rotunde, organizată
la Paris în cursul lunii
septembrie, sub egida
UNESCO, s-a stabilit un
plan pe termen lung de
salvare a celor 287 de
temple de la Angkor, în
Cambodgia. Construite
între secolele VIII—XIII,
acestea suferă de boli
„normale”, datorate vir-
stei lor înaintate, cu atît
mai mult cu cit aceste
monumente, adeseori e-
norme, au fost edificite
fără fundații, iar pietrele
lor au fost asamblate
fără mortar. Ploile, foarte
abundente mai multe
luni pe an, fac să creas-
că o vegetație care dislo-
că monumentele. Toate
lucrările de restaurare și
consolidare se vor desfășo-
ra sub autoritatea
unică a UNESCO. (LE
MONDE, 13 septembrie).

Dirijorul Nureev

● După debutul diri-
joral de la Deauville, în
cadrul unei serii organi-
zate de Michel Legrand,
la pupitrul Orchestrel din
Normandia, cunoscutul
dansator și coregraf Ru-
dolf Nureev a dirijat în
Italia, la 16 septembrie,
Eroica de Beethoven cu
orchestra „Città di Vares-
e”. „Karajan a fost cel
care, cu 15 ani în urmă,
la Paris, m-a invitat pe
podiumul dirijorului și
mi-a oferit bagheta sa.
Cu ea am dirijat la
Deauville, ea mă însoțes-
te și la Varese. Nu am de-
gînd să abandonez dan-
sul, el este viața mea. A-
ceastă nouă experiență
înseamnă pentru mine
întoarcerea la origini. În
fond am dansat totdeauna
pe muzică” — a declarat
Nureev. (CORRIERE
DELLA SERA, 6 septem-
brie).

Simțul trecutului

● Cărțile neterminate
sînt adeseori cele mai e-
mocionante, cele mai
semnificative în ansam-
blul unei opere, fără-n-
doială pentru că urgen-
ța și inevitabilul duc la
esențial. E.T.A. Hoffmann
murea scriînd o pove-
te intitulată Adversaru-
lui. Henry James sucum-
ba înaintea de a sfîrși ul-
timul lui roman, inedit
în Franța pînă în pre-
zent, și al cărui titlu,
Simțul trecutului, este
atît de eminent „jam-
mesian”, încît îl putea
înconina întreaga operă.
După părerea cronicaru-
lui de la Le Monde, este
o carte imposibilă și ne-
bună, ca multe din cele
ale acestui romanier
despre care intransigen-
tul Jorge Luis Borges
spunea: „Cu toate că
s-a născut în 1843 și a
murit în 1916, Henry
James este unul din ma-
rii scriitori ai epocii
noastre”, o carte pentru
amatorii de literatură, în
sfîrșit disponibilă la e-
ditura Différence (care a
hotărît să publice inte-
gral pe James), prefa-
țată și tradusă cu o pre-
țiozitate de bună calitate
de John Lee. (LE MON-
DE, 13 septembrie).

Între două mineriade

● Sub titlul **Un scenariu posibil**, dl. Ștefan Aug. Doinaș propune o interpretare a celei de-a patra mineriade, în nr. 501 al ROMÂNIEI LIBERE. Pornind de la afirmația fostului premier că la mijloc a fost un complot, dl. Doinaș consideră că „dacă se poate vorbi de un «complot», acesta nu poate fi decât un **complot al fosilelor politice** de la noi. Spre deosebire de puciul moscovit, care a eșuat, complotul bucu-reștean a reușit. Grație lui, factorii politici care trec în primul plan al scenei noastre politice sunt, în primul rând, președintele Ion Iliescu, ca arbitru — firește, legitim — al jocului politic premergător alcătuirii unui nou guvern: apoi Parlamentul — în măsura în care e, într-adevăr, reprezentat de Alexandru Birlădeanu și Dan Marțian — ca instanță de control al oricărui guvern viitor; în al treilea rând, fracțiunea retrogradă, comunistă și anti-reformistă — prezentă atât în Parlament, cât și în afara lui — a partidului majoritar F.S.N., această formațiune politică extrem de heterogenă; și în fine (dar nu pe ultimul loc în ordinea importanței) structurile nomenklaturiste și securiste din umbră, în aceeași măsură, dacă nu mai mult, formate din fosile politice. Aceștia toți sunt, fără îndoială, beneficiarii complotului.”

Cît despre victimele acestora sînt reprezentate „pe de o parte din echipa guvernamentală, pe de altă parte, din toți cei care, într-un fel sau altul, se aflau angajați în mișcarea de reformă a executivului, fie ca factori activi de decizie, fie ca beneficiari pasivi, ca exponenți ai noii clase în formare. Fără îndoială, complotul fosilelor a sancționat cu maximă severitate tentativa executivului condus de Petre Roman de a se desprinde de propria sa origine prin două acțiuni de mare răspundere: reforma economică, de o parte, asanarea vieții politice prin îndepărtarea din pozițiile decizionale a vechilor structuri comuniste, de altă parte (chiar dacă aceasta din urmă a rămas în stadiul de promisiune). Faptul că Guvernul a constituit ținta acestui complot mă obligă să cred că măsurile luate sau numai promise de executiv au constituit, într-adevăr, un pericol pentru mafia comunistă din umbră. Același fapt mă îndeamnă să mă întreb: Care au fost rolurile reale, în această «a patra mineriadă», ale beneficiarilor ei de la suprafață, adică — așa cum am mai scris — ale «vechii triplete bolșevice îndelung verificate» Iliescu-Birlădeanu-Marțian...? La tribuna Parlamentului s-a afirmat că ultimii doi, în calitate de președinți pe care o dețin, au încercat să-și trimită la plimbare parlamentarii, tocmai în pragul acestor evenimente dramatice. Ce concluzie am putea trage de aici? Minerii, în această interpretare foarte plauzibilă, sînt „o simplă masă de manevră, la care manipulanții au exploatat abil un puternic complex social. Această caracterizare a lor nu poate să surprindă pe nimeni: minerii n-au fost niciodată altceva; ei nu sînt decît cobaii politici pe spinarea (pe in-conștientul) cărora Ion Iliescu și-a experimentat capacitatea de a crea un «reflex condiționat». Acest complex este bine implantat în subconștientul acestor oameni care fac o muncă extenuantă: ori de cite ori li se va sugera că ei, minerii, trebuie să se răfuiească cu cineva, ortacii negri își vor lua armele, se vor sui în trenuri și vor veni la București. Puterea feseniștă n-a făcut absolut nimic pentru a condamna în mod exemplar pornirile lor anti-sociale, anti-democratice, anti-naționale.”

În privința mobilurilor minerilor, din punctul de vedere al d-lui Doinaș „aceș-

tia n-au știut ce vor“ fiind „vinturați într-o parte și alta de îndemnuri subterane“. Deplîngînd „paralizia“ organelor de ordine, dl. Doinaș se întreabă (ca și noi) dacă S.R.I.-ul a știut numai atît cît a mărturisit în Parlament dl. Măgureanu. La capitolul „beneficiari posibili“ sînt integrați politicienii care „manifestă o dorință imperioasă de a ocupa cît mai repede cîteva fotolii ministeriale. Acești zeloși veleitari aparțin — dacă nu mă înșel — prin tot comportamentul lor politic, acelei fracțiuni a opoziției care stă la sinul F.S.N.-ului ca într-o pungă de cangur și care deci poate fi manevrată după voie.“

Din nefericire, acesta e adevărul. Numai că beneficiarii de ieri și de azi ai mineriadelor ar trebui să priceapă, măcar acum, că incitarea la violență reprezintă o poliță în alb, cu scadență rapidă. Ciomagul e reazemul cel mai nesigur în politică. Dar, firește, asta nu e treaba noastră, a scriitorilor — rostul nostru e să fim ciomăgiți, dacă ne virim unde nu ne fierbe oala, și să ne vedem de literatură. Protestele noastre împotriva violenței dovedesc, nu-i așa, că nu ne pricepem la politică. La fel și ape-lurile noastre la dialog autentic și la transparență în guvernare. Politicianismul miop, care ne-a adus în pragul anarhiei, acesta trebuie lăsat să se desfășoare în liniște (!), între două mineriade, iar noi să ne scriem cărțile, cu seninătate.

De ce trebuie să murim...

● În revista 22 nr. 37 este reprodus textul integral (revăzut de Gabriel Liiceanu) al discuției dintre Eugen Ionescu și Gabriel Liiceanu, discuție care a avut loc la Paris în iulie 1990 și a cărei înregistrare video a fost difuzată de Televiziunea Română în august 1991. Creatorul teatrului absurdului ni se înfățișează ca un mare moralist, care interoghează la nesfârșit, cu atît mai insistent cu cît nu primește răspuns, o divinitate despre care încă nu știe dacă există sau nu: „De ce trebuie să îmbătrînim, de ce trebuie să suferim, de ce trebuie să așteptăm, de ce trebuie să suportăm nedreptatea, de ce trebuie să fie nedreptate în lume?“ Impresionant este și faptul că Eugen Ionescu își reproșează vina — teoretică — de a fi făcut, de-a lungul vieții, rău celor dragi. Deși nu există nici un gest malefic concret care să poată fi invocat, scriitorul mărturisește că trăiește chinuit de remușcări. Citind acest text ne gândim inevitabil la atîția tovarăși de-ai noștri (astăzi, domni) care de-a lungul vieții lor au făcut mult rău — și încă un rău concret, nemetafizic —, dar care nu se simt deloc vinovați. Avantajul de a nu fi spirite superioare... Fiecare nou număr din revista APOSTROF constituie o surpriză plăcută, dar și un motiv de ne-

APOSTROF
revista a uniunii scriitorilor

● DESPRE SINUCIDERE SI MOARTE

Dictionar de sinucideri
Estuar EUGEN IONESCU

Traduceri din
ARKADI AVERCENKO
PAUL CELAN, MARGUERITE DURAS, SIGMUND FREUD,
EDGAR MORIN

Prezentat de ADRIAN POPESCU
și MOARTA DANILOV



liniște pentru realizatorii altor reviste literare din țară, care se simt concurați fără complexe. Cel mai recent număr al publicației clujene — numărul dublu, 7-8 — cuprinde o suită de eseuri „despre sinucidere și moarte“, dintre care se remarcă esul **Pedeapsa, dreptul, nostalgia de a muri**, semnat de Marta Petreu. În același număr atrage atenția o pagină de poeme de Nichita Danilov, scrise în binecunoscutul stil sacerdotal al poetului ieșean. La rubrica intitulată **Conversații cu...** figurează de data aceasta un interviu cu Georgeta Naidin Dimisianu care îl evocă în calitate de editor, într-o manieră deopotrivă lucidă și tandră, pe Marin Preda: „M-a chemat să-mi dea manuscrisul **Celui mai iubit dintre pământeni** să-l citesc și, la sfârșit, mi-a spus: — Ți l-aș da duminică să-mi citești. Dar dumneata ai un spirit critic prea dezvoltat și eu aș vrea ca să fii primit bine.“ Ca și cînd ar fi așteptat de la mine să spun: — Dați-mi manuscrisul și eu n-am să vă spun nimic din ce cred negativ.“ Dar eu nu i-am spus asta, ci i-am spus următorul lucru: — Lăsați, domnu' Preda, am să-l citeșc cînd o să apară.“ Și vreau să vă spun că acum aproape că-mi pare rău că i-am spus chestia asta; că s-ar fi putut ca, dacă-i spuneam ceea ce credeam, să mai lucreze la carte și el să nu moară. Pentru că pe el moartea l-a prins între două cărți.“

Un nou geniu al Carpaților?

● În condițiile situației politice confuze generate — și instalate pentru multă vreme — de recenta venire a minerilor la București, cînd nimeni nu mai credea să vadă o ieșire din impas, a apărut, ca o stea călăuzitoare pe cer, articolul lui Corneliu Vadim Tudor din ROMÂNIA MARE nr. 66, intitulat **Minerii au plecat — criza gravă a rămas — ce este de făcut?** Citind masiv din Biblie și arborînd o poză de profet — un profet mai puțin obișnuit, care alunecă din cînd în cînd de la un stil esoteric la mahalagisme —, productivul autor de altădată al celor mai lingușitoare ode închinete Elenei și lui Nicolae Ceaușescu oferă națiunii o soluție: „o guvernare preponderent militară“. După părerea sa, repetată cu insistență, „armata trebuie antrenată grabnic la conducerea obștii, indiferent de ceea ce vor striga unii și alții, inclusiv străinătatea, care oricum ne înjură“. Deci, indiferent ce ar striga unii și alții, chiar dacă acești unii și alții ar fi întreg poporul român, indiferent ce ar spune străinătatea, chiar dacă de atitudine străinătății depinde în mare măsură rapiditatea procesului de redresare economică a României, noi ar trebui

să facem cum ne indică rîtos Corneliu Vadim Tudor. Văzîndu-l astfel cuprins de istericale, ca un dictator cărui nu i se satisface o dorință, ne întrebăm dacă nu cumva, tot scriind despre „mult iubitul și stimulatul conducător“, versificatorul nostru zelos a început să se creadă el însuși un geniu al Carpaților, printr-un transfer de personalitate.

● În ziarul AZI nr. 416, o „juristă“, Ana-Maria Dumitrescu, publică o grosolană diatribă la adresa Doinei Cornea, pe care o anunță că, prin intervenția sa de la televizor, a încălcat legea și va face închisoare. Demonstrația este o pretinsă demonstrație, o manifestare a unei uri viscerale față de cea care l-a înfruntat curajos pe Nicolae Ceaușescu și care și astăzi spune în mod public ceea ce alții doar gîndesc. Cu pretenția că este ironică, necugetata semnatară a articolului ridică — iertată fie-ne expresia — ridică poalele în cap: „În încheiere, v-aș ruga ca, în al 12-lea ceas, cît mai aveți un pic de minte, pentru că de conștiință nu poate fi vorba, să vă întoarceți în bucătăria dv. și să încercați să deveniți o adevărată gospodină.“ Ne place să credem că Ana-Maria Dumitrescu este un nume fictiv și că textul scrisorii a fost confecționat în redacție, cu atît mai mult cu cît stilul este al publicației în cauză. Ar fi foarte trist ca o asemenea juristă să existe ca adevărat.

● „Atît în viață, cît și în somn mi-e frică de același lucru: că sîntem conduși tot de comuniști. Asta e un lucru pentru care și eu și mulți alții ne-am ridicat împotriva. Pînă nu vom face lumină în acest domeniu n-o să putem dormi liniștiți. În țara asta nimic nu se va putea dezvolta pînă nu vom scăpa de el. Oricînd se poate întoarce. Iar întoarcerea va fi mult mai răzbu-nătoare. După ceea ce s-a întîmplat la Tg. Mureș și P-ța Universității, mi-am dat demisia în mod protestatar din așa-zisa mișcare F.S.N. Mi-am dat seama spre ce ne îndreptăm. Nu se poate să ne întoarcem la comunism“. Cu observația că și somnul face parte din viață, iar exprimarea lui Ion Caramitru, directorul Teatrului Bulandra și președintele UNITER, putea fi mai îngrijită și mai corectă gramatical (probabil interviul luat în grabă nu a fost revăzut), reproducem din AS nr. 3 răspunsul actorului la întrebarea „De ce li e teamă?“ În același număr, un alt remarcabil interviu cu scriitoarea Irina Eliade.

Un emanat de ieri: Gh. Gheorghiu Dej

● CUVINTUL DE AMBE SEXE (nr. 6) ne amintește că la moartea celui mai iubit fiu al poporului, Gheorghe Gheorghiu-Dej, „în avangarda deznădejdi obștești s-au aflat — cînte și veșnică a lor pomenire! — doi din marii noștri scriitori: Eugen Barbu și Adrian Păunescu“. Foarte tînărul, pe atunci, Adrian Păunescu vărsa lacrimi de crocodil la căpătîul ilustrului defunct și își consola națiunea cernită cu ideea că marele conducător n-ar fi murit de tot: „Și de aceea vă și spun / Că nu e mort, ci s-a culcat. / Ca să se nască — viu și bun — / În trupul cald, înlăcrimat / Al orei grele de acum“. Iar Eugen Barbu, în aceeași tristă împrejurare, scria printre altele: „Emanate a partidului nostru încercat în eroice și grele bătălii pentru fericirea tuturor, Gheorghe Gheorghiu Dej reprezenta tipul neînficat de comunist...“ etc. Ce revelație! Luîndu-ne după spusele dlui Iliescu, din decembrie '89, noi crezusem că emanate sînt numai iubirii conducătorii de acum. Cînd colo, aflăm din cronica vremii, tot emanat fusese socotit și Gheorghiu Dej!

Cronicar

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

Secretariat: Adriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1236). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanța Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Jolu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru. Eugenia Vodă (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 (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mares, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159). TELEFAX: (400) 12 82 53. CORRESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)