

România literară

SALA
DE
LECTURA

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

51

Joi 19 decembrie 1991
(Anul XXIV)

CULTURA ROMÂNĂ ÎN IMPAS

Revistele Uniunii Scriitorilor își suspendă apariția

În condițiile creșterii sălbatice a costurilor necesare editării revistelor culturale, Uniunea Scriitorilor se vede obligată să suspende apariția tuturor publicațiilor sale. Este o situație fără precedent, ale cărei consecințe pe termen lung sînt catastrofale. Măsura suspendării rămîne în vigoare pînă cînd guvernul își va asuma răspunderea ce-i revine în sprijinirea culturii naționale.

(În pagina 3, un comentariu asupra politicii anticulturale practicate de actuala putere).

Număr ilustrat cu imagini ale Revoluției reproduse din albumele Cronică însingurată a Bucureștiului în revoluție (Tineretul liber, 1990), Revoluția română în imagini fotografice (O fotodocumentație de Ștefan Petrescu), Beltz, Basel, 1990

DREAPTA ROȘIE ȘI STÎNGA VERDE

Cui îi e frică de naționalism?

A TREBUI să vină un japonez (care, ce-i drept, e profesor de politologie în Statele Unite) ca să puem cu încredere în revistă occidentală, în chiar centrul intelectual al Occidentului, la Paris, aceste constatări de bun simț:

În fond, Occidentul nu are de ce să se mire de renașterea mișcărilor naționale în Estul Europei. Aceste mișcări le-a trăit Occidentul însuși în urmă cu o sută cincizeci de ani. Ea mai mult, chiar așa s-a format stabilitatea modernă a Europei Occidentale, adică în urma acestor mișcări naționale care au format statele naționale din Apus.

O sută cincizeci de ani, așadar. Nu avem ce face spre a ascunde acest decalaj istoric față de Europa apuseană. Nici noi, esticii, nici ei, vesticii. Problema e în egală măsură și a noastră și a lor. Dar ora istorică în care ne aflăm este într-adevăr de mult una a confuziilor în-și în afară de vocea lui Fukuyama n-am mai auzit prea multe altele care să ne trezească din coșmarul pasiunilor politice spre a ne limpezi adămurile amine și orizontul istoric sub care ne aflăm. O sută cincizeci de ani, așadar. Un decalaj nu numai tehnologic, dar mai ales unul istoric. Se va repeta, oare, în Est istoria de acum o sută cincizeci de ani a Vestului? Firește că nu se va repeta întocmai. Distribuția rolurilor principale este alta. Dar sensul piesei? Este același: stabilizarea națională a statelor din Estul Europei. Rolurile principale sînt jucate, acum, de Statele Unite, pe de o parte, în trena cărora ce a mai rămas din fostul imperiu sovietic s-a așezat din rațiuni strategice mai degrabă decît politice, și de Europa Occidentală, unde Franța și Germania încearcă, de asemenea, să preia inițiativa strategică de pe continent. Politicile sînt subordonate strategiilor, iar strategiile sînt a-lea care fac istoria.

Și, atunci, cui îi e frică de naționalism? O întrebare cu mai multe etaje. La parter, e frica de naționalismul dreptei roșii. Foștii comuniști nu mai au decît o carte de jucat în politicile est-europene și aceea e aceea a naționalismului xenofob, șovin și isteric. Ei pot pune în pericol strategiile alianțelor internaționale. În România, acest pericol este augmentat (și perceput ca atare) din pricina ceaușismului remanent al mentalității celor formați în cultura nomenclaturii, chiar dacă ei regretă sincer orice formă de cult. Ceaușismul n-a fost decît un națio-

nal-comunism de tip fascistoid. Pericolul acestei drepte roșii nu e întrecut decît de acela pe care îl organizează, la subol, stînga verde, reprezentată de marii privilegiați, azi marginalizați, ai regimului comunist, cărora nu le mai rămîne decît să aștepte o întoarcere a electoratului, dezamăgit de noile politici, spre nostalgia protecției sociale de tip socialist. Pînă atunci, socialiștii noștri nu le-a mai rămas de jucat decît o carte, aceeași pe care o țin de mine și naționaliștii dreptei roșii, naționalismul șovin, cu deosebire, importantă, că foștii tovarășii nu-și pot permite naționalismul anti-sovietic și, implicit, nici n-au libertatea să militeze pentru re-unirea Moldovei de la Est de Prut cu România mamă.

Nici dreapta roșie, nici stînga verde nu sînt, după cum se vede, naționalisme ale purului ideal național. Sînt tactici conjuncturale de salvare politică a unor categorii sociale declassate în urma evenimentelor de la finele anului 1989. Întrebarea devine, în acest context, una înfrîntă mai degrabă din punctul de vedere al intereselor românești. De fapt, în nodul chestiunii naționale românești stă, azi, un întreg ghem de întrebări: care este, acum, obiectul politic al unui naționalism românesc non-culpabil? are naționalismul în primul rînd un obiect politic? poate fi definit naționalismul numai prin obiectul idealului nostru național? îi ajunge unei eventual naționalism, pentru a se defini ca atare, o tactică a revendicărilor teritoriale?

Dificultatea acestor întrebări devine dublă dacă încercăm să definim noțiunea însăși de națiune. Dar: ceea ce este limpede din capul locului este că această definiție trebuie gândită. Și ea nu poate fi gândită decît concret, în situația istorică reală. Și sînt două situațiile concrete ale unei nații în lumea modernă: 1) cînd ea și-a împlinit idealul național într-un stat (și atunci definiția națiunii încetează să mai fie una politică și rămîne ceea ce ea este în esență, o realitate spirituală); 2) cînd ea așteaptă sau luptă pentru împlinirea idealului național într-un stat (și atunci realitatea spirituală pe care o numim nație devine, implicit ori explicit, și o realitate politică, adică o acțiune).

Acest fel de a vedea lucrurile nu este urmarea unei voințe subiective. Așa s-au format statele moderne pe care le admirăm azi toată lumea. Ne aflăm cu acest fel de a vedea sub cenzura istoriei. A-

ceastă cenzură ne obligă, însă, mai mult decît ne constrînge. Ne obligă, de pildă, să înțelegem cu realism și idealul național al celui cu care propriul nostru ideal se află în conflict. Granița dintre ceea ce este Europa cu adevărat și ceea ce nu este încă european cu adevărat pe acest continent, această graniță este una de mentalitate și spirit și ea trece prin chiar punctele acestei obligații de a ține cont și de realitatea idealului național al adversarului tău. Politica drepturilor omului nu a făcut încă suficient de explicite obligațiile universale pe care aceste drepturi se întemeiază. Dreptul la identitate este posibil, de pildă, numai ca urmare a obligației de a respecta identitatea ca atare, identitatea celuilalt în concret.

Dar națiile nu sînt gînduri (care se înțeleg prin jocul spiritului înăscut în noi) ci interese (care nu se pot armoniza printr-un ce înăscut, ci numai printr-o devenire istorică). Vom revindica Moldova de la Est de Prut și ne vom împlini din nou idealul național cel mai important, unirea românilor într-un stat, unul singur și indivizibil. Această împlinire va fi resimțită, însă, la vestul graniței noastre ca fiind o provocare. Sovieticii au avut Moldova de la Est de Prut numai 70 de ani și au și uitat istoria reală a acestui teritoriu. Maghiarii nu pot să uite că au avut cîteva sute de ani privilegii politice în Ardeal. Istoria e și memorie, dar și nostalgie.

CUM procedează naționalismul nostru în jocul care se joacă azi în Estul Europei? Cum nu se poate mai prost. Prin exacerbarea șovinismului și sentimentului național. Ca și cum dacă vom fi atacați de Ungaria, românii nu-și vor apăra teritoriul! Dar cea mai mare greșală a diplomației românești de azi este că se teme să internaționalizeze revendicările noastre la est de teama „simetriei” care s-ar produce la vest. Este ca și cum am accepta că, din punctul de vedere al justiției istorice, această simetrie există și este justificată. A gîndi așa — și așa gîndesc strategii diplomației feseniste — nu este decît a gîndi la fel ca Hitler și Stalin în privința Basarabiei, la fel ca Hitler și Mussolini în privința Ardealului. Și în timp ce diplomația noastră poartă prin lume acest fel de a gîndi, puternicul lobby maghiar (care din 1956 se tot fortifică și din punct de vedere financiar și din punct de vedere politic) nu face decît să cîștige un aliat în chiar tradiționalul său inamic.

Care ar fi fost soluția ideală a naționalismului românesc nonculpabil după 1989? Era una și singură. Ca sovieticii să nu fi avut un cuvînt atît de greu de spus în evenimentele din decembrie. Dar după evenimentele de la Moscova din august 1991? Tot una era. Ca forțele politice românești să se înțeleagă și să internaționalizeze revendicările teritoriale ale României. Era și este timpul ca toate forțele politice ale lobby-ului românesc din lume să colaboreze la această internaționalizare a drepturilor noastre istorice și a idealului nostru național. Dezbinați fiind, e foarte greu să fim luați în serios cînd evenimentele înseși ne vor constrînge la inițiativa revendicărilor teritoriale și a reunificării țării.

Referendumul din Ucraina a fost un astfel de eveniment ce ne-a constrîns să fim ceea ce ar trebui să fim. Ucraina nu va semna noul tratat unional. Rusia a declarat că, fără semnătura Ucrainei, nu va semna nici ea. Noul desen al Europei de Est prinde contur: va fi o zonă a statelor naționale. Cine va garanta stabilitatea zonei, însă? Cine va garanta că există resurse politice suficiente în această zonă pentru ca problemele național-teritoriale să nu ducă la conflicte național-teritoriale? Sperietoarea războiului din Croația?

Naționalismul în Estul Europei riscă să devină exploziv dacă nu atrage în joc mințile luminate ale acestor nații. Am acumulat deja destulă vinovăție, noi, românii, că, de teamă să nu fim etichetați la fel ca pitecantropii naționalismului nostru șovin, am evitat să integrăm în discursul nostru temele idealului național și pe cele ale naționalismului nostru non-culpabil. Mitul intrării noastre în Europa poate întinca orizontul nostru mental, dacă nu vom încerca să aflăm care mai este acest orizont după 45 de ani de infern comunist. Suferința din sufletul nației noastre are un potențial inițiativ, religios și moral pe care nu ar trebui să-l lășăm aici la porțile Orientului cînd vom intra, tot aici, pe poarta Europei.

O întrebare va fi inevitabilă după ce vom fi din nou România Mare, dar este inevitabilă și pînă atunci: cum putem să fim români? cum trebuie să fim români? ce este că sîntem români? Ferice de ziua în care această întrebare va redeveni pur spirituală. Dar, deocamdată, e și politică.

Ioan Buduca

NE SCRIB CITITORII...

STIMATĂ REDACȚIE,

AM URMĂRIT cu îngrijorare dezbaterile din Parlament pe marginea „Raportului Harghita-Covasna”. Izbucnirile naționaliste ale multor parlamentari și mă întreb cui folosesc toate acestea.

În nici un caz nu-l vor fi utile țării noastre, în tentativa de integrare în Europa, căci bătrînului continent îi repugnă naționalismul...

Toți vorbitorii sau aproape toți, dacă-l excludem pe maghiari, repetau cu aceeași patimă cam aceeași lucruri, în timp ce cei încriminați negau, se delimitau... Unde e oare adevărul?

Chiar să fie Transilvania, unde trăiesc 6 milioane de români și 2 milioane de unguri, în pericol? Chiar s-ar putea întâmpla ceva cu județele secuiești? Căci pînă la frontiera apuseană sînt sute de kilometri... Dacă aceste ținuturi s-ar fi situat la extremitatea vestică a țării, pericolul poate că ar fi existat. Dar așa, nu-i oare vorba de o „alarmă falsă”, care are ca scop deturnarea atenției noastre de la grijile zilei, de la frîgile ce ne așteaptă, de la scăderea catastrofală a nivelului de trai?

Ceea ce te pune pe gînduri este felul cum se exprimau ai noștri, adică românii. Mulți deputați și senatori făceau greșeli nepermise de acord, de exprimare, chiar de fond, în timp ce ungurii se străduiau să vorbească corect, în ciuda accentului lor caracteristic.

În acest sens, aș remarca cuvîntul d-lui Pop, un adevărat „campion” al unei exprimări defectuoase. De parcă dumnealui ar fi fost reprezentantul unei minorități naționale...

Di. Burcă a lansat și el niște „perle” grozave, afirmînd că la noi trăiesc macedoromâni, aromâni, megloromâni și istromâni. Oare dumnealui nu știe că primii doi termeni desemnează aceeași populație? Sau faptul că se pronunță meglonoromâni, care de fapt trăiesc mai mult prin Bulgaria și Grecia? Dumnealui nu știe că ultimii vorbitori de istromână, rumerii, trăiesc în Iugoslavia?

Mulți care l-au ascultat stiau peșeme aceste lucruri, admirîndu-l și aplaudindu-l ignoranța.

Ce să mai spunem de d-ni Ceotea, Dumitrașcu, Văcaru, Vulpescu?

Atîta ură în luările lor de cuvînt, atîta intoleranță, nemaivorbind de erori...

Și astfel vrem să trăim în bune relații cu minoritatea maghiară? Și astfel

vrem să ne împăcăm cu ei? Cred că și cei mai blînzi dintre unguri s-au șimțit lezați de aceste acuzații, trecînd în tabăra adversă, din spirit de apărare.

Ciudată mi s-a părut și insistența cu care s-a vorbit despre diferența dintre maghiari și secul. Din cite știu, și unii și ceilalți vorbesc aceeași limbă. Iar dacă un secul se consideră maghiar sau invers, cu ce ne incurcă pe noi? Eu, bucovinean fiind, cred că nu supăr pe nimeni dacă mă consider român...

Concluzionînd, nu era mai simplu și mai corect ca cei care au încălcat legea să fie luați la întrebări de organele competente și să nu fie pusă la „stilul infamiei” o întreagă etnie, evitîndu-se astfel acest adăvărât „circ parlamentar”, după cum s-a exprimat un vorbitor?

Cu stimă,
prof. MIHAI SPĂTARIU
Școala 22, Suceava

„CE-I DE FĂCUT”

A VENIT vremea roii campanii electorale. Toate analizele, toate plîngerile și lamentările privind situația dezastruoasă a țării nu duc la nimic. Ele sună ca o doină de jale, ca o „Mioriță” a neputinței și fatalității. Formațiunile politice ale opoziției, separat sau unite, trebuie să între decise în arena luptei politice democratice pentru cîștigarea viitoarelor alegeri locale și generale. Acest obiectiv trebuie spus clar și răspicat. Cum partidul de guvernămînt are un program, pe care-l aplică (să-l dorim succes în continuare, deși rezultatele sînt cum le stim), opoziția trebuie să vină cu o alternativă.

Care ar trebui să fie componentele unui program de guvernare în viitor? Oamenilor simpli — muncitori, țărani, funcționari etc. dezorientați și afectați negativ de măsurile „liberalizării” de tot felul, care constituie majoritatea electoratului, trebuie să li se spună, să li se promită (căci în orice campanie electorală se fac promisiuni), că se va acționa pentru a instaura în această țară un climat normal de ordine, dreptate și civilizație, în condițiile aplicării reformei economice indispensabile.

Componentele esențiale ale unui program politic electoral, cu o ordine de prioritate, trebuie să fie, după părerea mea, următoarele: — eradicarea totală a corupției prin măsuri legislative dure și radicale; — reforma tuturor instituțiilor statului, epurarea funcționarilor incompetenți, corupți, mincinoși etc.; — adoptarea unor măsuri legislative de urgență pentru combaterea infracțiunilor, întărirea autorității organelor de ordine; — instaurarea în țară a unui climat de siguranță

deplină pentru viața cetățenilor, asigurarea securității proprietății particulare și de stat; — promovarea dreptății sociale, în condițiile aplicării reformei economice, instaurarea unui climat de muncă și responsabilitate socială și profesională; — promovarea efectivă a inteligenței umane și tehnice, a tinerilor în posturi importante de decizie; — introducerea metodelor moderne occidentale de testare a inteligenței și competenței în cazul posturilor manageriale și de decizie politică, socială, culturală, științifică; — reforma învățămîntului și științei; — reforma economică cu sprijinul toți oamenii harnici și cinstiți din această țară, prin crearea de locuri de muncă în sectorul serviciilor pentru șomeri; — hoții, huliganii, lenesii nu-și vor găsi locul în noua societate românească; — foștii profitori și îmbogățiți ilegal în ultimele decenii (inclusiv după revoluție) vor trebui să-și declare averile care vor fi impozate cu 80—90 la sută; — poporul român trebuie să-și recapete încrederea în forțele proprii, demnitatea națională; — tineretului trebuie să i se ofere idealuri morale și naționale, încrederea în forțele proprii, în competiția valorilor; — familia trebuie să devină nucleul de bază al societății, statul asigurîndu-i protecție și sprijin; — România este o țară care poate oferi condiții decente de muncă și viață, într-un timp scurt, tuturor celor care vor munci cinstit și cu pasiune, dacă toate reformele vor fi inițiate și conduse de mințile cele mai pătrunzătoare ale națiunii; — poporul român este harnic și dotat, și condus de oameni inteligenți, onesti, cinstiți, responsabili, va reuși să refacă potențialul economic al țării; — echilibrul moral al națiunii noastre a fost subminat în ultimele decenii de minciună, ridicată la rangul de politică de stat; — promovarea viguroasă a adevărului și invlora fibra morală sănătoasă a poporului nostru care, cu excepția unei minorități, este purtătorul unor valori morale autentice; — credibilitatea autorității de stat în România poate fi realizată prin atribuțiile inteligenței, bunului simț, competenței, seriozității și sincerității funcționarilor de stat de la toate nivelele ierarhice; — societatea românească trebuie să manifeste toleranță, înțelegere, solidaritate cu toți membrii ei care respectă legea și ordinea de stat.

I. PINZARU
Suceava

IN LOC DE REPLICA

O DOAMNĂ, Elena Teodoreanu, din București, răspunde (în RL nr. 47) notei noastre din RL nr. 42, intitulată Moldo-

va? Care Moldovă?, în manieră rîtos ca tetrică, ceea ce ne face să credem că este chiar o slujitoare a catedrei. De istorie, bănuim. De unde și reținerea noastră în implicarea într-o controversă care d-nei E. T. i se pare mai ales pu istorică. Nouă, dimpotrivă. Din moment ce neclaritatea în privința denumirilor curente Moldova, atunci cînd e, stria vorba de Basarabia, ni se pare și va ridicolă și potențial riscantă. Dacă nu chiar periculos politic.

Regretul nostru se naște tocmai din constatarea că d-na E. T. nu a sesizat subtextul politic implicat subiectului abordat de noi, preferînd o lecție de istorie pe care nu avem de ce să n-o stîm, dar, să recunoaștem, vag opacă prin fața ei de perspicacitate.

Și apoi, există în textul d-nei E. judecări care ne-au șocat. Printre ele, nu în ultimul rînd, cea referitoare la pacostea căzută pe capul basarabenilor odată cu alipirea ținutului, în 1918, la patria comună și deci cu exercitarea unei administrații românești mai mult decît umilitoare. Ce să mai spunem, iarăși, tonul de Casandră ce si-l arogă semnata articolului în privința destinului actual al Basarabiei, care în ochii domniei sale nu are deocamdată nici o șansă, dacă vorba de unirea cu țara!

Ior în ceea ce ne privește, doamnă profesoară merge cu patosul ei pînă a ne dori, aproape, prezumtivă, o tăuție de a fi putut semna azi: la republica sovietică Moldova, dacă S. Nici în cea mai neagră pasă polemică care ne-am afla, n-am vedea o pe doamnă E. T. răspunzîndu-ne în scris, la România literară, de undeva, dintr-un București al imperiului lui Petru și Asan. S. Valev.

În sfîrșit (renunțînd și la pluralul în jectării), pentru că neconșcuta d-nă E. nu a auzit de numele meu, sînt nevoi să recurg la minima politețe cavaleră, că și să mă recomand: sînt și eu ac un pictor (ca să cuplez expresia hureleștenului cu cea leonardescă), un pictor, doamnă. Deci nu intelectualul, și deasupra, cu aplomb, pe care-l bănuiești-atunci? Vă veți întreba cu îndrăzneală, da, vă acord prioritatea de goare în materie de date istorice. Mă înșă că nu și în cea de percepere a subtext de natura celui intenționat modestă mea notă. Care, vai! v-a pu neprevăzută încercare erudiția.

Val GHEORGHE

Iași, noiembrie, 1991

POLITICĂ ANTICULTURALĂ

A CUM doi ani, cînd plîngeam de fericire și ne îmbrățișam pe străzi, cînd ne închipuiam că totul se va schimba în bine în România, credeam că și cultura română — atîta vreme oprimată, falsificată, disprețuită — va renaște. Simbolul renașterii îl vedeam în prezența la televizorul speranțelor noastre, alături de tot felul de oameni politici recondiționați sau improvizati, a unor prestigioși oameni de cultură — scriitori, regizori, actori, profesori universitari, cercetători științifici — binecunoscuți pentru independența lor de gîndire, pentru curajul cu care înfruntaseră dictatura, pentru capacitatea lor de creație mereu reprimată, dar niciodată înăbușită complet de regimul comunist. Alți oameni de cultură români, stabiliți în străinătate, s-au grăbit în acea perioadă a tuturor iluziilor să revină în țară ca să își reia, cu un nou elan, activitatea.

Primele luni de după evenimentele din decembrie 1989 păreau să confirme încrederea — naivă, ca de atîtea ori de-a lungul istoriei — în viitorul culturii. Cu o rapiditate spectaculoasă s-au metamorfozat vechile publicații, au apărut ziare și reviste noi, s-au înființat edituri particulare, s-au introdus în repertoriile teatrelor piese multă vreme interzise, s-a îmbogățit programul la radio și televiziune, s-a renunțat la proslăvirea iresponsabilă a amatorismului, s-au publicat cărți de o excepțională valoare documentară, menite să repună în drepturi adevărul istoric, a început o operă vastă de reintegrare în cultura română a unor creații valoroase ale exilului românesc sau ale spațiului cultural românesc aflat sub ocupație sovietică.

Iată însă că în scurtă vreme, pe măsură ce a ieșit la iveală prezența la conducerea țării a unor foști nomenclaturiști disimulați în revoluționari, pe măsură ce a devenit vizibilă tendința noilor conducători de a păstra structurile comuniste și de a renunța la ele numai sub presiunea mulțimii (atunci cînd bastoanele și gazele lacrimogene ale poliției sau rîngile și lanțurile minerilor nu reușeau să impună punctul de vedere oficial), oamenii de cultură au devenit mai circumspecți și în cele din urmă și-au retras girul acordat — poate cu prea mare ușurință — puterii feseniste. Cu excepția Televiziunii, care și-a redescoperit vocația mercenariatului și minciunii, cu excepția unor scriitori, publiciști și artiști care și-au vîndut — pentru a doua oară — sufletul diavolului, cultura română în întregime — cu personalitățile și instituțiile ei reprezentative — a intrat într-o justificată opoziție. Nu a fost o acțiune concertată, ci o reacție de bun simț, o îndeplinire — plină, de altfel, de regrete — a unei obligații morale elementare.

Replica autorităților fesenisto-comuniste a fost brutală, necruțătoare. Tonul l-a dat Ion Iliescu însuși, care a circumscris discriminativ „o anumită parte a presei”

— printr-o coincidență (?) exact aceea în care era criticată propria sa linie politică. Apoi, au intrat în dizgrație literatura, teatrul, cinematografia — lăsate cu cinism să facă față legilor economiei de piață. După cum bine au observat oamenii de cultură din Occident, români sau străini, care ne-au vizitat țara și care, cunoscînd bine mecanismele democrației burgheze, vorbeau în cunoștință de cauză, cultura a fost primul — și pînă în prezent ultimul ! — domeniu de activitate din România în care s-a trecut integral, profund, energic la economia de piață. Prin această suspectă prioritate acordată culturii, liderii României au stabilit un original record, de valoare internațională, întrucît nici în țările din Vest, nici în capitalismul capitalismului, cultura nu este lăsată la discreția jocului de bursă al valorilor materiale, ci este ocrotită — cu sentimentul responsabilității — de stat. Și chiar dacă statul nu o subvenționează direct, el este acela care prin legi a.ume concepute îi stimulează pe oamenii de afaceri să o subvenționeze, prin așa-numitul sistem de sponsorizare. Un alt record compromițător îl constituie cuantumul de numai 0,33 la sută din bugetul țării rezervat activităților culturale ; în nici o țară nu se mai alocă pentru cultură atît de puțin ! Ca să nu mai vorbim de faptul că acest puțin nici nu ajunge în mod sistematic, fluent la instituțiile de cultură, ci se tot împotmolește pe capilarele labirintice ale birocrăției neocomuniste.

INTREPRINDERI culturale de mare anvergură, cum ar fi editarea scriitorilor noștri clasici, au fost abandonate, astfel încît seamănă în prezent cu acele șantiere lăsate în paragină pe care le vedem în atîtea din orașele României. Reviste de cultură reprezentative pentru spiritualitatea românească trebuie, de asemenea, să-și suspende apariția. În această situație se află, la acest sfîrșit de an atît de bogat în festivități oficiale costisitoare și inutile, toate revistele editate de Uniunea Scriitorilor. Pe marginea prăpastiei se găsește, de fapt, toată presa independentă, din cauza scumpirii necugetate a hirtiei. Dubios este faptul că exact în această perioadă de genocid cultural, justificat de către oficialitate prin severitatea legilor economiei de piață, înfloresc zeci de publicații pornografice, se tipăresc zodiace și manuale de ghicit în palmă, se publică reviste șovine și periodice în paginile cărora se exprimă fără jenă nostalgia pentru dictatura ceaușistă (a reapărut, ca o stafie, **Scînteia** înșăși !). Toată această maculatură imundă care se revărsă de pe tarabele vînzătorilor de ziare și care — culmea ! — mai și stă nevîndută cu săptămînilor, ceea ce arată că nu rentabilitatea îi asigură existența, constituie cea mai bună dovadă că invocarea legilor economiei de piață face parte din dema-

gogia cu care deja ne-am obișnuit a guvernanților noștri și că, în realitate, se pune în aplicare, în mod sfidător, o politică de distrugere a culturii române, ca pedeapsă pentru îndrăzneala oamenilor de cultură de a se fi opus actualilor guvernanți. Nu avem — nu sîntem S.R.I. — informațiile necesare pentru a ne susține presupunerea, dar **rezultatele** la care se ajunge aceasta dovedesc. Chiar dacă oamenii aflați la conducerea țării n-ar urmări distrugerea culturii române în mod deliberat, ei acționează mereu ca și cum aceasta ar urmări. Cu alte cuvinte, dacă nu este la mijloc o rea intenție, se poate vorbi, în mod sigur, de incompetență și iresponsabilitate. Pentru ca să se renoveze teatrul din Sibiu și să-și poată reincepe activitatea a trebuit ca toată presa să se mobilizeze și să smulgă de la autoritățile locale, ca pe o supremă concesie, alocarea fondurilor necesare. Mereu se întîmplă așa : dreptul la existență al culturii române trebuie **smuls**, ca și cum la conducerea țării s-ar afla dușmani ai acestei țări, și nu oameni plătiți ca să-i apere interesele.

Conducătorii României de azi fac paradă de patriotism, comandînd, din fondurile lor de protocol, coroane mortuare pentru tot felul de comemorări și organizînd parastase fastuoase, la care se filmează sărutîndu-se între ei, dar neglijează în mod culpabil cultura națională, care constituie prin ea însăși o mai eficientă formă de educație patriotică și o mai sigură cale de acreditare a României în conștiința lumii decît toate ceremoniile oficiale la un loc.

Guvernul Theodor Stolojan riscă să rămînă în istoria României drept guvernul care a desființat cultura română, înlocuind-o cu o pseudocultură. Ceea ce n-a reușit Nicolae Ceaușescu — ajutat de Mihai Dulea, de Eugen Florescu, de Tamara Dobrin — reușește, iată, o echipă de guvernanți animați de resentimente față de personalitățile culturii naționale sau, pur și simplu, ghidați de calcule meschine și reprobabile, la fel de meschine și reprobabile ca acelea pe care le făcea Elena Ceaușescu cînd cerea teatrelor, revistelor, editurilor să aducă un cîștig. Oare chiar nu se înțelege ce fel de cîștig — mult mai important decît o sumă de bani — aduce cultura unei țări ?

Infinat vinovată este și atitudinea Parlamentului în această problemă vitală. Despre cultură, senatorii și deputații noștri vorbesc cu aerul că se referă la o chestiune minoră. Li felicităm pe toți — președinte, membri ai guvernului, parlamentari — pentru îndeplinirea într-un mod exemplar a unei misiuni pe care și-au asumat-o din aversiune, ignoranță sau neglijență : distrugerea — probabil pe termen lung — a vieții culturale din România.

România literară

Inima regelui

...What infinite heart's ease
Must Kings neglect that private
enjoy!
(Shakespeare, Henry V, act 4, 1)

CONVORBIRILE lui Mircea Ciobanu cu regele Mihai I al României au avut loc în două etape scurte: prima, de opt zile, în luna iulie 1990, a doua de 14 zile, în luna octombrie a aceluiași an. Deci o săptămână și apoi două, la interval de două luni și jumătate. Judecând după scurtimea celor două etape și după lungimea intervalului, deducem că aceste convorbiri au fost probabil înregistrate pe bandă: e modul cel mai rapid și spornic de alcătuire a unui text dar și cel mai laborios în ce privește transcrierea și punerea la punct. Așadar Mircea Ciobanu a făcut probabil două drumuri în Elveția, la Versoix, cu două relativ scurte șederi dar cu rigurosu program zilnic și, cum vedem, foarte bogat ca rezultat. Probabil că în interval a fost în țară, atât pentru munca de transcriere cât și chemat de activitatea sa de redactor-șef la o mare editură, neputându-și permite o prea lungă absență de la ocupațiunile ce-i incumbă. Încerc să-mi imaginez cum s'a ivit inițiativa acestei extraordinare cărți. Din câte am înțeles, Mircea Ciobanu, aflat în călătorie în Elveția și plimbându-se prin împrejurimile Genevei, a avut ideea de a încerca marea cu degetul anunțându-se la Versoix. Regele, pentru care, prin felul existenței sale în cei peste patruzeci de ani ai exilului, eticheta e redusă la mai puțin decât minimul și care e un om nu foarte comunicativ nici locvace, dar extrem de accesibil și deschis, știind să suprime distanțele cu cea mai naturală simplitate, a acceptat și s'a supus unui interogatoriu deferent dar îndrăzneț și tenace. Fără îndoielă că aceste întrețineri i-au pasionat progresiv pe ambii interlocutori: e vădit că ele s'au desfășurat sub o zodie de mare inspirație. Poate că intenția inițială nu va fi fost a unei cărți ci doar a unui interview ceva mai lung, a cărui idee îi va fi venit lui Mircea Ciobanu către sfârșitul primului său sejur, sau poate că oricum nu dispunea de un timp suficient, dar văzând ambii interlocutori cât de rodnică este întâlnirea lor, a urmat ca ea să fie reluată cât mai curând cu putință spre a fi continuată până la capăt, ceea ce a avut loc, cum vedem, în toamnă.

Binecuvântată a fost inițiativa lui Mircea Ciobanu! Și desfășurată sub augurii cei mai fericiți. Indiferent care va fi viitorul țării noastre și al regelui ei, indiferent dacă în timpul terestru în care mai putem nădăjdui vor ajunge să se rețesească în chip durabil și folositor, această carte va rămâne una din marile împliniri ale limbii și literaturii române. Iar dacă va fi tradusă într-o limbă de circulație, așa cum ar fi normal într-o Europă conștientă de valorile ei (dar nu e utopică azi asemenea condiție?), ea s'ar așeza de la sine în rândul marilor cărți de înțelepciune și experiență umană, care nu sunt mult prea multe din antichitate până azi, între ele figurând, ca să menționăm încă un titlu românesc, și Jurnalul fericirii al lui N. Steinhardt.

Regele Mihai e astăzi prea puțin și mai cu seamă foarte imperfect cunoscut. Dar cei cât de cât informați, și cele poate câteva mii de oameni de bună credință cari își mai amintesc, au despre el o imagine simplificată și sumară, chiar dacă favorabilă. Românii acestia, deci în principal oameni în vârstă, știu că regele Mihai a avut o adolescență lipsită de căldura unui cămin familial, iar strălucirile exterioare de care are parte cineva destinat rangului suveran au fost pentru el formale și reci, sarcini stânjenitoare împresurându-i libertatea și bucuriile tinereții. Nu mai evoc episoadele care se știu: rege copil, detronat de tatăl său, lipsit de prezența mamei, ființa cea mai apropiată sufleteste, cea mai înțelegătoare, de o rară delicatețe omenescă și gingașie feminină, pe care nu a putut-o vedea, în toată perioada celor zece ani de domnie ai tatălui său, decât sporadic și drămușit, apoi rege din nou, între 19 și 26 de ani, al unei țări antrenate într'un război pe care-l vedea dinainte pierdut, neputând, firește, să-l dorească pierdut, dar pe de altă parte nici câștigat, singur într-o curte regală izolată, fără

agrementele presupuse de profani, cu viața privată supravegheată din umbră și înconjurată de iscoade, văzând dezastul către care o alianță funestă și detestată împingea țara și încercând cu puținii săi sftnici de taină să găsească o cale de a o scoate din această fatalitate, apoi decizia sa temerară, curajul său disperat, necoutând decât pe fidelitatea netestată dar imediat confirmată prin fapte a armatei, apoi lunga tensiune cu ingerințele, abuzurile și cinismul sovietic și comunist, cu cinismul, ignoranța, lașitatea, obnubilarea mentală a marilor aliați anglo-saxoni și a faimosului „trust al creierului” american (numit așa prin cea mai eclatantă antifrază a istoriei) care au abandonat infernului stalinist pentru o jumătate de secol viețile a sute de milioane de oameni din mai mult de o treime a globului. Rezistența, opoziția, demnitatea fără fisură și curajul dirijat cu tenacitate ale unui rege foarte tânăr (dar, așa cum spune el însuși „în anii aceia nici un om din generația mea nu mai era tânăr” și „în timp ce alții se maturizau eu îmbătrâneam”). Apoi extorcarea abdicării prin amenințarea cu uciderea a o mie de tineri arestați, de către echipa de gangsteri Groza și Gheorghiu-Dej. Apoi exilul, precaritatea vieții materiale, munca, în special cea în domeniul aviației civile, dar și cea mult mai puțin afecționată de agent de bursă, sau cea de mic cultivator cu clientela redusă (ca în episodul final din Candide al lui Voltaire). Viața extrem de austeră („amuzamentele, frivolitățile, erau pentru alții”, spune regele într'un loc). Regele în exil și familia lui nu s'au puteau permite decât o rezervă îndoliată, dealungul deceniilor ce treceau peste poporul român îngropat de viu. Regele nostru alături de o regină care, ca tânără principesă purtătoare a unui din cele mai mari nume ale istoriei, a avut curajul magnific, inspirat de iubire, de a se logodi cu un rege a cărui detronare era iminentă.

TOT ce știau despre regele Mihai oamenii de bună credință care-și mai amintesc sunt aceste trăsături de caracter exemplare, ținuta lui morală exemplară, extraordinara lui prestație fizică, alura lui cu adevărat regală, asociate cu oarecare timiditate, cu o rară și cuceritoare modestie, nu mai puțin autentică decât marea lui simplitate umană. Nu tot atât s'a cunoscut, deși nu s'a ignorat cu totul, darul său de a găsi în împrejurări dificile nu totdeauna previzibile cuvintele cele mai adecvate, sobre dar ferme, atitudinea cea mai adecvată și mai demnă.

Este o mare asemănare de caracter și de structură umană între regele Mihai și bunicul său Ferdinand. Evident, nu în toate privințele, caracterelor omenesci nefiind standardizate iar viața fiecărui om, rege sau nu, fiind unică. Dar aceeași notorie lealitate, aceeași distincție, aceeași delicatețe față de semenii, același devotament neostentativ și de la sine înțeles, spontan și necondiționat, pentru țară. A fi rege însemna pentru Ferdinand, așa cum însemna pentru Mihai I, a nu putea prin destin să aibă alt interes personal decât interesul țării. Aici se plasează deosebirea esențială între, pe de o parte, acești doi regi ai României și pe de altă parte cel din generația intermediară, Carol al II-lea.

Carol al II-lea avea calități personale cu totul ieșite din comun. Așa cum spune fiul său „puteai discuta cu el ca cu un profesor de universitate”. Extrem de inteligent, foarte cult, cu o mare putere de muncă, cu un farmec personal irezistibil (sau aproape: unii i-au rezistat): ochii lui albaștri aveau o privire învăluitoare, ușor ironică, deosebit de atașantă. Ceea ce a făcut pentru cultură în cei zece ani de domnie a fost într'adevăr remarcabil, cu o perfectă competență, cu discernământ în alegerea oamenilor (dar numai în acest domeniu). Ei bine, acum, citind cartea lui Mircea Ciobanu, în care auzim gândurile cele mai din lăuntru ale regelui Mihai, formulate în termenii la care recurge cu precizia gândirii sale lipsite de grabă, cu singura grijă de a spune lucrurile adevărate, nici mai mult și nici mai puțin decât îl autoriză conștiința și memoria sa răbdător consultate, ne putem da seama că strălucita inteligență a lui

Carol al II-lea era fără profunzime, fără o traiectorie controlată, punând accentul și opțiunile pe lucruri efemere și pe ispite nestăpânite, fără reprezentarea efectelor și nici a realei lor valori. (La un moment dat Mircea Ciobanu întrebă dacă regele Carol al II-lea nu a fost totuși o natură puternică, la care fiul răspunde: „Nu, n'aș putea spune. (...) Cred mai degrabă că era o natură slabă, care n'a fost în stare să-și domine pasiunile.”) Spre deosebire de Carol al II-lea, fiul său, cu rezerva sa, cu lipsa sa totală de vanitate și de ambiție personală, cu ușoara sa timiditate și exemplara sa modestie, mai mult decât atât, cu grațioasa sa umilitate în fața realului și a vieții, merge consecvent și coerent în profunzime, la esența lucrurilor. Inteligența sa, de care nu numai că nu face caz și cu care nu-i trece prin minte să se laude sau să epateze pe cineva, nu e nici o clipă în defect, ba e perpetuu pătrunzătoare, în perpetuă atenție, și, solicitat cu deferență dar fără cruțare și insistență de Mircea Ciobanu, emite nenumărate precepte, observații, intuiții, ipoteze, sentințe, în formulări memorabile, de o frumusețe pe măsura sincerității sale absolute. Ciobanu îl pune întrebări dificile, indiscrete (respectuoase dar indiscrete, mai mult decât îndrăznețe) și nu-l iartă, nu-l lasă să se derobeze, iar regele acceptă, admite, se supune, se livrează, e hotărât să nu revindică nici un menajament, nici o imunitate, răspunde exhaustiv la toate aceste forări în zonele cele mai rezervate ale conștiinței, aceasta cu un curaj impresionant și cu o tot atât de impresionantă decență. Aceasta a fost posibil fiindcă suntem în prezența unui om cu desăvârșire liber, în înțelesul cel mai profund al cuvântului.

Explicatia acestei libertăți o oferă chiar regele, în câteva fraze de la sfârșitul cărții: „Un creștin adevărat este o ființă lucidă, nu se lasă ademenită pe căi potrivnice naturii lui. El aparține adevărului, și adevărul ne eliberează”. „Eu știu că de nimic nu s'au temut comuniștii mai mult decât de credința oamenilor în Christos. Ei înțelegeau mai bine decât toți că un om credincios este un rob mai puțin”. „Ori de câte ori vorbesc despre necesitatea credinței, îmi aduc aminte de vorbele lui William Penn: Dacă nu te lași condus de Dumnezeu, ești sortit să fii condus de tirani. Mă gândesc uneori că după primul război mondial mai mult decât până atunci, dovezile de credință ale europenilor începuseră să scadă și că așa a fost posibilă ascensiunea unor dictatori ca Mussolini sau Hitler. După cel de al doilea război, înmulțirea dictatorilor a arătat că necredința s'a răspândit ca o molicimă și că de aceea oamenii au fost lăsați în întuneric, pe mâna unor tirani. Un credincios nu se teme. Și acolo unde nu este teamă, nu este nici tiranie”.



POATE că și regele Mihai, ca orice om, a cunoscut uneori teama. Dar a dovedit prin toată existența sa că nu cedează, în nici un caz, niciodată, acestui sentiment diminuant, natural poate, subuman sigur. Tot ce a făcut, în momente când stihilele pustiirii îl asaltau din toate părțile (insist: din toate părțile), a fost să le privească în față, netulburat, să le spună exact pe nume și să nu se incline. Nici actul de abdicare de la 30 decembrie 1947 nu a fost altceva, dacă ne gândim bine, având în față întregul tablou.

Regele Mihai este un creștin, cu teamă numai de Dumnezeu. De nimeni altul și de nimic altceva.

Unui astfel de om, unui astfel de rege, nu-i poți purta, cunoscându-l, decât un imens respect, iar apropiindu-l, o imensă iubire. Asta dacă ai destulă curaj, dacă ai destulă inteligență. Dacă nu, îți poate inspira, desigur, și alte sentimente. Dar nu teamă.

Disciplinaj lui Machiavelli, luându-l ad litteram fără a-i percepe, o, totuși, ocultată, nuanță ironică, disprețuiesc un principe care nu inspiră teamă; de fapt îl disprețuiesc pe Dumnezeu, care nu le inspiră teamă („Teama de Domnul, aceasta e înțelepciunea”). E drept că de la Renaștere încoace (și chiar înainte, dar rar și nu fără riscuri, civilizația medievală fiind una a libertății, contrar a ceea ce cred ignoranții) așa numita de către moderni „Realpolitik” s'a arătat rentabilă; în ultimele trei secole a avut practicanți Huștri, Richelieu, Frederic cel Mare, Bismarck, în genere, așa numiții despoți luminați. Dar a trecut vremea lor, Despoții veacului nostru numai luminați n'au fost, iar admiratorii lor, infatuați și oportuniști, uluiesc prin imbecilitate. Priviți evenimentele ce se desfășoară accelerat și spectaculos sub ochii noștri. Și-ar fi imaginat „realiștii” așa ceva? Pe noi, „naivii”, adică pe noi lucizii, evenimentele acestea nu ne miră. Nu le mai speram, dar nu ne miră. Cum apare azi celebra întrebare a lui Stalin, așa de gustată de lumea unui Averell Harriman: „Câte divizii are Papa?”

Alexandru Paleologu



Între Miorița și Neantul valah

UN COLOCVIU Cioran toamna aceasta între București și Râșinari, trecind bineînțeles prin Sibiu, apariția la editura Humanitas a unui cu totul neașteptat inedit al lui Cioran, ultima carte scrisă în românește la Paris între 1940 și 1944, **Îndreptar pătimas**, manual de tăgadă și lirism exacerbat, ca un rămas bun nu numai limbii române dar și potopului de semne de uimire pe care franceza (corsetată, abstractizată) nu putea să-l mai îngăduie, — și colocviul și cartea au fost comentate, analizate, exaltate în presa literară.

Atât de comentate încît, deocamdată, nici nu văd pe-am mai putea adăuga, toate raportările la cărțile precedente în românește și la opera lui Cioran în limba franceză, fiind dacă nu epuizate (și cum ar putea fi) cel puțin destul de insistente schițate în studiile din revistă în care este, dealtminteri, citat și capitolul din **Îndreptar pătimas**, „Destin Valah”. I-ar conveni mai exact sintagma de „neant valah”. Nimic surprinzător în această pornire împotriva unor rădăcini pe care Cioran le socotește nevrednice, o regăsim în toate cărțile lui în franceză, alături de furia negatului niciodată mintuit împotriva Creatorului, a sfîrșitului, a iremediabilei noastre „căderi în timp”, și pînă la sfîrșit — din timp. Nimic în afara unor formulări cu care Cioran fusese pînă atunci mai puțin darnic în limba română. În **Îndreptar pătimas**, el le cizează, cu Patericul alături (nostalgie nu atât a credinței, sau nu numai, cît a unei arhăități la care nu va fi avea acces în saloanele limbii franceze). De pildă: „Cine a ucis viitorul într-un neam fără trecut?” sau „Nenorocul valah simțit în vine face cît boala lui Pascal — și pînă-n gît fiind în el, ești Iov, automat”. Și: „Ceilalți oameni sunt sau nu sunt. Dar niciunii nu sunt atât de puțin ca noi! Atît de puțințel! Împotriva e divinitatea noastră. Pînă și moartea e de mîna a doua în «pictorul de plai» al infinitezimului național”.

Asupra „neantului valah” la Cioran se poate oricît pilogă (am făcut-o și noi altădată cînd numele lui nici nu putea fi citat în România) ca și asupra decepției care l-a provocat și a dus de la **Schimbarea la față a României la Îndreptar pătimas**. În esență, i se poate însă aplica fraza finală din textul lui Andrei Leșu publicat în **Contrapunct** (44, 1991): „Cînd obții splendoarea vorbind despre neant, nu neantul are de cîștigat, ci splendoarea”.

Nu „neantul valah” are deci de cîștigat ci stilul imprecățiunii.

Fără stil, fără „splendoarea” unei limbi devenită divinitatea de pe urmă, singura ce nu se „descompune” din acest continuu tratat fanatizat de propria-i indoială, „neantul valah”, ieri ca și azi (poate mai des azi), poate deveni un instrument chirurgical destul de primejdios mai ales dacă mîna care-l mînuiește nu e bine exersată sau tremură „pușintel” din pricina febrilității istorice.

Nu o dată am deplîns continua oscilare a intelectualității noastre între două complexe tot atît de nocive unul ca și celălalt: complexul de superioritate și cel de inferioritate. Amîndouă ducînd spre singularizare, se dezvoltăm pînă la sașietate ceea ce Catherine Burandin numea „victimizarea” (de dezastrare sau împlinirile noastre nu noi fiind de vină ci ceilalți, mereu ceilalți), fie ne autoflagelăm pînă la masochism. Cu referințe nobile. De la Miorița la Neantul valah sau de la Meșterul Manole la Moftul român. Înd cele două poluri de interpretare sînt susținute stiluri înalți ai culturii, oscilarea nu e periculoasă, cîntînd, dimpotrivă, grația unei echilibristici cu greu. Astfel putem oricînd opune negativismului unui Cioran prea plînu de optimism al lui Noica, dimi-

nutivului peiorativizat de primul, diminutivul exaltat de al doilea ca posibilitatea de a ne instala fără drame în dezordinea istorică. Putem urca și mai mult în timp și pune în contrast pe Caragiale și Eminescu (deși ceea ce-i unește nu e probabil mai puțin important). Mai putem, revenind în modernitate, opune „inconvenientului de a fi român” la Cioran, seninătatea cu care, la Mircea Eliade, țara de origină se deschidea ca oricare alta, simplu și natural, spre... universal. Orice dialog de acest tip e excitant pentru spiritul critic, pentru spirit pur și simplu.

Pendularea e mai riscantă cînd cuprinde o întregă cultură. Chiar dacă eliminăm pe cei care se introduc prin efracțiune în cultură (nu ne vom opri aici la caricaturile și excrescențele scriitorilor cu oportuniste și veleitarisme de almanah), sîntem obligați să înregistrăm ravagiile pe care le face în viața literară de la noi această tranziție galopantă de la o temporatură la alta.

UN FEL de întrebare obsedantă pare a fi cuprins o bună parte din intelectualitatea noastră. „Cum poți oare să fii... român?” Întrebarea aceasta, fără indoială lipsită de posibilitatea unui răspuns, e în ultima vreme pusă mai puțin de către străini decît de către noi înșine. Mai ales de cînd în drumul spre democratizare am rămas ultimii. La urmă de tot, după ce o cîmă, în anul Decembrie '89, cînd Eugen Ionescu (și el dintre tăgăduitori) exclama „Dumnezeu e Român!”, părăsise că ne instalăm în lume printre egali. Am rămas cu adevărat „originalii” democratizării, reconstituind cîteva cel puțin din zăbrelele de care ne dezbărasem. Această „originalitate” însă e de căutat mai mult la nivelul puterii (singura din Europa de Est care s-a străduț să întoarcă timpul înapoi, sau cel puțin să-l țină pe loc) decît la cel al populației. Bolnavă, bineînțeles, și ea. Mai mult sau mai puțin oare decît vecinii suptu aceluiasi tratament timp de vreo jumătate de veac? E singura întrebare pe care nu ne-o punem cu destulă insistență.

Pentru a vedea ceea ce aparține din starea actuală, specificului național (neantul valah); și ce lui „homo sovieticus”, ar fi nevoie, pe de o parte, să acordăm prioritate studiilor în profunzime a fenomenului comunist, servindu-ne de studiile scrise de-a lungul acestei jumătăți de veac în Occident (unele au și început să fie traduse la noi), iar pe de alta, să comparăm cîteva din plăgile, viciile neajunsurile dezvăluite de brusca detracare, dezmembrare a imperiului comunist. De la formele extreme pe care le poate lua naționalismul cu miasminele de ură ce otrăvesc atmosfera pînă la dificultățile societății civile de a se reconstitui, greutatea de a asuma cu adevărat o răspundere, dificultatea cu care se desparte de minciună, adevărul, toate să fie oare datorate doar balcanismului nostru frenetic?

E de mirare că o pagină din ultima carte a lui Havel, apărută în ziarul francez **Libération** și preluată la noi de săptămînalul „22”, n-a fost deloc comentată în restul presei. E de mirare și e păcat deoarece în leziunile societății civile cehoslovace așa cum sînt enumerate de Havel, am fi găsit o parte cel puțin din cele pe care noi le considerăm specifice doar spațiului românesc, atribuindu-le „neantul valah” și „moftului român”. E de asemenea regretabil că abținerea de 60% de la recentele alegeri poloneze nu s-a bucurat de nici un comentariu mai aprofundat în presa noastră. Acestea sînt doar ultimele exemple. Evident, nu sînt singurele.

Nu înseamnă că ele ar trebui să ne slujească drept



scuză. Ci doar ca preliminarul obligatoriu la orice punere în chestiune a trecutului și prezentului românesc. Și ele necesare. Dar nu devenind cheia unică a descifrării. Pentru a ști ce n-a rezistat asaltului utopiei comuniste. Celula românească sau celula umană în general?

Ieșirea din insularizarea explicației specifice românești, și numai românești, ar servi și în ruinarea celui-lalt pol: mioritic sau de continuă victimizare care ar putea sumar și familiar fi rezumat prin „ca la noi, la nimenea”. În cazul de față: comunismul a fost la noi mai dur ca în oricare altă țară din răsărit, de aceea ne și ridicăm mai anevoios. Or, ar fi deajuns să citim cu creionul în mîna, de pildă, cele două volume ale lui Francois Fejo, **Istoria democrațiilor populare**, carte publicată acum ani de zile la Paris, pentru a reconstitui felul în care, cu decalaje de cîteva luni, același plan a fost pus în aplicare de Moscova în toate țările satelite indiferent de trecutul lor, că era încă feudal — ca în Ungaria — democratic — ca în Cehoslovacia, cu rămășițe de democrație — ca în România. Același și dacă țara fusese aliată a Germaniei sau ocupată de ea. Diferența la noi poartă un nume: Pitești. În rest, pînă la moartea lui Stalin, ruloul compresor a înaintat la fel.

Dacă Alain Berman are dreptate și comunismul, acolo unde se instalează, provoacă o caricatură a tradițiilor locale, în această primă fază, de pură colonizare, tot Estul a devenit o caricatură a lui Ivan cel Groaznic. De abia în perioada destalinizării, fiecare din țările satelite și-au putut dobîndi caricatura propriului ei trecut și au început a se deosebi oarecum. De abia atunci a început și sinistra noastră originalitate pe care cred că n-o continuăm azi decît în măsura în care fantoma ceaușismului bîntuie printre noi, unii încercînd chiar reabilitarea și reînvierea ei.

DUBLA noastră singularizare ne îndeamnă să căutăm mereu în propriul nostru trecut toate semnele anunțătoare. Alt demers în parte fals. Nu e adevărat că Ceaușescu a devenit Conducătorul pe care l-am suferit din pricina exemplului unui Carol al II-lea sau Antonescu. E sigur în schimb că acest tip de despot megaloman a fost înlesnit, dacă nu chiar în întregime produs, de comunism: vezi Stalin, Mao, Kim Ir Sen etc. Extrema dreaptă actuală, la nivel de periferie intelectuală, descinde direct din fascismul roșu al lui Ceaușescu, nu s-a lîvit pentru că l-ar fi citit pe Cioran sau Eliade, sau și-ar fi rememorat cursurile lui Nae Ionescu. Pînă și în privirea super-critică sau entuziastă, după cazuri, pe care o aruncă azi comentatorii asupra intelectualilor dintre cele două războaie mondiale, persistă același „insularism”. Se insistă asupra prezenței unor intelectuali de frunte în curentele de extremă dreaptă, uitîndu-se că orice analiză corectă e nevoie să se reinstaleze mental în epocă spre a putea judeca. Or, în acea epocă, mai toată intelectualitatea europeană, cu Occidentul inclus, disprețuia democrația (intelectualul militînd pentru democrație reprezintă un fenomen destul de nou în Occident, de prin anii '70 încoace). Inteligența franceză era, de pildă, statornic fixată la extreme, între Malraux sau Aragon la extrema stîngă pînă la Drieu la Rochelle sau Céline la extrema dreaptă. La noi, extrema stîngă a fost mai puțin, infinit mai puțin reprezentativă, în schimb democrația de centru mai mult: de n-ar fi decît școala critică, modernistii etc...

Pentru instalarea realismului socialist, e mai util să citim **Gîndirea captivă** a lui Czeslaw Milosz decît să ne fixăm doar asupra perioadei interbelice. Cu infime diferențe, vom găsi în Milosz, toate referințele necesare tipologiei noastre „neaoșe”.

Sper că s-a înțeles îndeajuns că ceea ce propun, ceea ce ne propun, nu e un demers al scuzei nejustificate. Exercițiul critic e totdeauna necesar, azi poate mai necesar ca oricînd. Cu condiția ca el să nu fie obsedat doar de „specificul național”. Demers nu numai masochist dar și nociv dacă ne-ar îndepărta de esențial. Or, esențialul stă în această experiență unică prin care am trecut împreună cu o jumătate din Europa și pe care n-o putem studia decît în totalitatea ei. De abia după această analiză comparatistă, trebuie să intervină și „culoarea locală”, oricît de criticabilă și criticată.

Fără de care vom continua să batem la porțile Europei și ale jelaniei noastre întrebîndu-ne atît de stăruitor „cum poți să fii român?” încît nu vom mai avea dreptul să ne mirăm dacă străinilor le vom trece astfel de uimire, ca pe un virus cultivat mai înainte în autohtonă noastră.

Cu alte cuvinte, ar fi bine să nu preluăm automat un „neant valah” despre care am uita, circumstanțial, că face parte, în imprecățiile fulgerate ale lui Cioran — deoarece de la el am plecat — din neantul pur și simplu.

Monica Lovinescu

Talismane

M-am dat dispărută

Pentru ca nemaigăsindu-mă să mă strigi

Iar eu să-ți răspund sint aici

În pintecul din cintecul tău

Dă-ți drumul vocii și NAȘTE-MA

Dă-ți drumul miinilor și culege-mă

Adu-ți aminte că ești flămînd

Și vei vedea că prima masă-ntinsă

La care vei cina va fi în gîndul meu.

AȘA. Hai, odihnește-te

Ți-am pregătît ierburi și alge

Flori uscate și flori nedesfăcute

Și o llinca-nflorită

Ca să-ți mîngie somnul

C-un felinar, cu o ceașcă de tămîie

și patru caise.

Pină cînd

Pină cînd oasele mele se vor face trepte spre tine

Pină cînd zilele ne vor intra în pielea de marmură a statuilor care SİNTEM împrejmuiți cu un gard de suflete nelocuite

Pină cînd miinile noastre vor învăța să nu mai iscălească la fiecare atingere

Pină cînd ochii tăi vor trece podul de nori ca să se uite la mine

Pină cînd piatra va plînge de dorul ploii sub care ne-am adăpostit noi unul într-altul

Pină cînd frunzele vor răguși strîgîndu-ne să ne venim în firea noastră verde

Pină cînd zalele florilor ne vor intra în trup

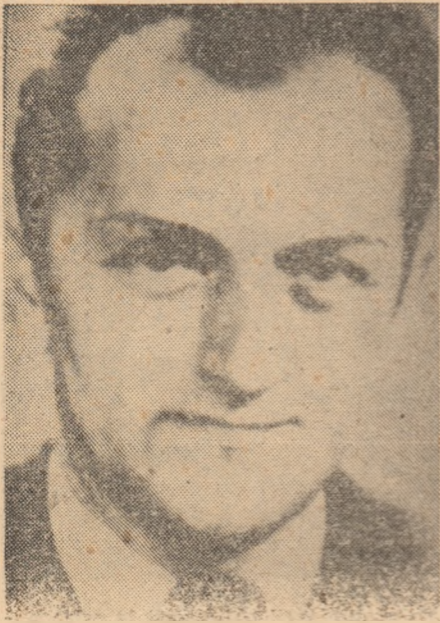
și ne vor dezbrăca de carne

Pină cînd vom iesi din numele noastre și vom intra în numele iubirii

să ne sărbătorim cuminte

INSERAREA

llinca Dobrescu



Victor FELEA

Ar fi nevoie

Ar fi nevoie de-o nouă intensitate
De-un suflu inedit
Sub carapacea bătrinicioasă
A trupului meu saturat de somnolențele
timpului –

Ar fi nevoie de violența
Unor impulsuri mai tinere
Gata să pună-n derută
Imaginația staționară
Și gândurile ce lingușesc neputincioase
O cuminenție veche
Și mulțumită de sine –
Ar fi nevoie să nu mă mai tem
De mine insumi
De infernul măruntelor limite
Ipocrit liniștitoare –
Ar fi în fine cazul să deslușesc
Din închisoarea mea obscură
O zodie mai largă și mai pură

Sentiment postum

Pot să-mi închipui
Cum mă vor privi unii și alții – cindva
Pot să-mi închipui
Mai ales dezamăgirea lor
Cind vor vedea
Monotonia mea insulară
Transcrisă în versuri atât de scheletice
Atât de golașe – o viață întreagă
Redusă la câteva convulsii interioare
La câteva gânduri și sentimente înfrigurate
La câteva reacții împovărate
De silă de teamă –
De bucurii trecătoare –
Șovăieli și răspunsuri de toate nuanțele
Hrănind și cirpindu-mi speranțele
Nimic spectaculos – nimic peste fire
Doar firul subțire
Al unui sens emotiv
Ce leagă cuvintele și le susține
Deasupra acestui abis care sînt

Cu lente mișcări

„Erau ziare, evenimente”

Mă strecoar și eu cu lente mișcări
Printre ziare și evenimente
Și mă întreb ce se întâmplă
Cu această lume răscolită
Și fără astimpăr – ce vrea
Ce așteaptă
Poate o existență mai dreaptă
Dar vai nu o pot ajuta –
Poemele nu rezolvă nimic
Nici foamea nici setea
Nici alte trebuințe terestre
Ele sînt doar niște (abstracte) ferestre
Pentru mai tirziu
Prin care unii vor putea privi
Sentimente și gânduri (pe viu)
O zbatere (a mea) – între vis și speranță
Spre a-mi da importanță
Că trăiesc și fac și eu ceva
Ceva ce nu se poate compara – desigur –
Cu o contribuție utilă și de prestanță.

Orice întreb

Oare aş putea să pornesc încă o dată la drum
Să uit că am ajuns într-o infundătură
Un cîntec de soartă aud
Ca o doină uitată venind de departe

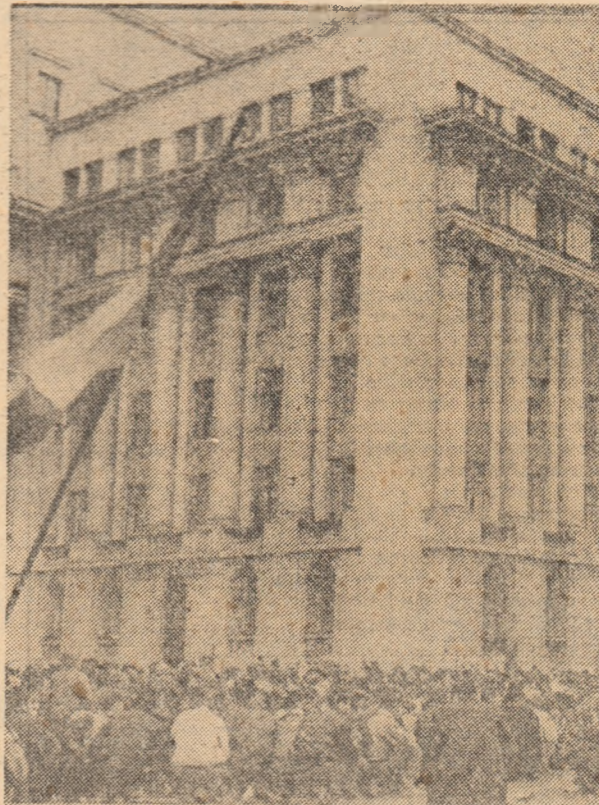
Cu sunetul ei intristat ca o blindă arsură
Incerc să mai fur o credință
Să-mi adun răzvrătirile toate
Mă aflu încă în plină zi
Sub îndemn tăinuit – „se mai poate”
Dar încotro spre care țință – întreb –
Zăresc 'nainte-mi sufletele obtuze
Și chipuri îngropate-n întuneric –
Nu-ncepe fantezia să mă mintă ?
Să-mi dea imbold spre-o zare fără sens ?
Orice întreb – rămîne doar o stare
De umilință și de intristare.

Au venit

După sărbătorile Adulției
Au venit sărbătorile Ignoranței
Cu petrecerile cruzimii
Și ale intoleranței
Cu dezmațul patriotard
Și răsfățul minciunii politice
Au venit festivitățile ipocrite
În numele Domnului
Și apriga demagogie libertară
A celor vinovați de marele dezastru
Au venit nesătuii nesățioși
Să ceară putere
Să ceară

Pretutindeni există poeți

Pretutindeni există poeți
(Un sentiment incurajator pentru mine)
Înseamnă că este nevoie de ei
Sau poate că se ivesc doar așa
Ca niște plante rezistente
Oriunde pe meridianele lumii
Spre a da un colorit mai viu
Și miresme ciudate și necesare
Oricărui peisaj omenesc
Poate nu îndeajuns de intens
Fără binecuvîntata lor prezență –
Pretutindeni există poeți
Care spun ceva important
Care scriu direct cu sensibilitatea lor suferindă
Lucruri despre sensul profund al existenței
Despre gânduri și preocupări
Mai puțin perceptibile
În zgomotul asurzitor al vieții cotidiene –
Munca lor pare adesea ingrătă
Un fel de eșec intristător
Însă cuvintele lor sînt cel mai curat refugiu
Cind sufletul omului se crede pierdut



Frămîntări

Frămîntări fără sens
Și aproape ridicole
Umorul meu a devenit năting
Și nu mai știe de haz
De parcă toate aceste schimonosiri
Ale eului ofuscat
Ar avea importanță –
Și iată cum viața
Nu-mi oferă nimic
Și mă trimite de colo pînă colo
Ca pe un ciine
Rătăcitor și slăbănog –
Dar e cazul să ies
Din această nefericită comparație
Și să mă așez
În destinul meu de om al răbdării
Și să suport ce e de suportat
Luînd în mînă ca întotdeauna
Condeii înfrigurat
al amărăciunii

Cel exilat deja

Un aer curat și răcoros de octombrie
Lumina soarelui argint orbitor
Pe obiecte lucioase
Și viața te cheamă
Să ieși din birlogul de umbre –
Ce sănătoase par toate și trainice
În realismul lor spectaculos
În vreme ce trupul tău uimit și precar
Încearcă să-și adapteze nesiguranța
Și retractila tristețe
La ritmul robust al naturii –
Dar unde să te duci
Și ce să alegi
Din toată această risipă de frumusețe șocantă
Înspiri mai adinc
Și privești reticent
Surprinzătoarele daruri și te întrebi
Dacă mai sînt pentru tine
Cel exilat deja
Într-o țară pustie

În desişul umbros

Singur ca un pui de cuc
Părăsit și uitat în desişul pădurii –
Comparația pare destul de corectă
Dar nu mă ajută prea mult
Să ies din înstrăinarea descurajantă
În care mă aflu fără nici un motiv
Aparent – și totuși motive există
Plutesc în aer ca o pulbere inecăcioasă
Ori vin dinlăuntrul suferind
În propria lui neștiință – motive
De speță carnală sau înalt metafizice –
Singur și părăsit
Dar fără autoconsolări ipocrite
Ci totul cu aprobarea severă
A gândului –
Singur și părăsit
În desişul umbros al Destinului

O temă

O temă umblă mereu după mine
Umblă prin sufletul meu
Prin trupul fragil și alertat de primejdii
O temă întunecată spăimoasă
O temă cu chip de strigoi
Cu privirea de gheață
O temă subtilă
Ca un tirîș lenevos de reptilă
Vine în față
Și vrea să răsără
Din lumea ei tănuită
O temă ceșoasă originară
Neistovită

Cronicarul și geografia planetară

PERSONALITATE coplesitoare pentru epoca sa, Miron Costin a fost — lucru bine știut, și de atunci ori subînțeles — un spirit polivalent: consilier domnesc avizat și diplomat inteligent, administrator de stat priceput, harnic și energic, istoric atent la izvoare și obiectiv în interpretări, poet talentat — precursor al liricii trazoicice românești —, totodată, carturar cu larg orizont, receptiv la noutățile științifice ale vremii în care a trăit.

Rindurile care urmăzau au numai modestul rost de a pune în lumina un aspect particular al ariei cuprinzătoare a științei pe care o stăpinea cronicarul, aducând cel mult o nuanță în interpretarea vastității acelei arii. Ele sînt inspirate de un pasaj care ar putea părea surprinzător la o lectură grabită, dar care în realitate face parte firească din opera învățatului cronicar. Pasajul sună astfel:

„(...) Că în patru părți impart istoricii lumea: rasăritului zic, cu toate împărățiile acei părți, Asia, părților dispune miază-zi, cite țări sint, Africa, părților dispune apus și dispune miază-noapte, Evropa, A patra parte ieste America, care parte ieste depărtată și vine cum ar fi supt noi, că cind ieste la noi zioă, la dînsii atunce ieste noapte și cind la noi noapte, la dînsii zioă, că fiind pămîntul rătund, cum ar fi împotriva noastră, supt noi acca parte ieste”.

Îndeajuns de lungul citat este reprodus de pe versoul filei 25 a manuscrisului G 3 al scrierii *De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor*, al cărui conținut a fost redactat de Miron Costin în ultima parte a vieții sale, pe cînd era „vornic de Țara de Gîos”, după cum semna pe atunci, sau „staroste de Putna” (fiind vorba de Putna vranceană, nicidecum de cea bucovineană) — după informația transmisă de Ion Neculce în letopiscul său. Manuscrisul a fost reeditat de P.P. Panaitescu, împreună cu celelalte scrieri ale cronicarului (1). Sublinierea îmi aparține și este menită să atragă atenția asupra conținutului părții secunde a pasajului.

Desigur, nu istoricii — este de observat mai întîi —, ci geografii vor fi „împărțit” primei suprafața Terrei în citeva **părți ale lumii**, sintagmă, subînțeleasă în text, prin care cronicarul dădea expresie lingvistică românească, probabil pentru prima dată în cultura noastră, conceptului „continent”.

Partea finală a pasajului mi se pare însă a avea o valoare culturală generală deosebită **sub specie historiae**, căci aici cronicarul își informează contemporanii, sau, poate, improspăta noțiunile acestora, foarte puțini, mai învățați dintre ei, cu privire la două elemente importante de geografie fizică globală, și anume:

Primo: Existența marelui continent de dincolo de Oceanul Atlantic, atîns de Columb cu două secole mai devreme, pe timpul domniei lui Ștefan cel Mare, dar — spre deosebire de Columb, care rămăsese cu impresia că a atîns vechile Indii, navigînd spre vest — adus în conștiința europeană ca Lume Nouă, la hotarul veacurilor al XV-lea și al XVI-lea, de către florentinul Amerigo Vespucci (după prenumele cărui avea să și fie numit

(1) Miron Costin, *Opere*, Ediție critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, Editura de stat pentru literatură și artă [București], 1958, p. 262, r. 9—15.

noul continent, la sugestia geografului german Waidseemayer);

Secundo: Sfericitatea Pămîntului („... fiind pămîntul rătund...” — oupa cum scria cronicarul), ilustrată, înconștient totuși și îndeajuns de stingaci, exclusiv prin alternarea zilelor și a nopților în mod contrastant între Lumea Nouă și lumea veche.

Stingăcia comentariului relativ la poziția antipodică, diametral opusă, a continentului american față de „Evropa” stă în faptul că Miron Costin, pentru care adjectivul **rătund** nu va fi avut semnificația circularității plane sau plate, ci pe aceea a circularității tridimensionale, altfel spus — a „sfericității”, uita sau poate nu găsea necesar (oportun?) să adauge referiri la mișcările — de rotație și de revoluție — ale globului terestru. Că este vorba de sfericitate se poate deduce destul de lesne din celelalte detalii ale descrierii poziției relative a continentului american: el „vine cum ar fi supt noi”, „cum ar fi împotriva noastră (...)” — expresia **împotriva noastră** avînd aici înțelesul spațial „în partea opusă nouă”. Conceptul „geoid”, mai adecvat descrierii formei Pămîntului, abia se zămislea pe vremea cînd Costin scria cele de mai sus, grație principiilor introduse în știința de contemporanul său apusean, Isaac Newton.

Ideea „sfericității” Pămîntului nefiind asociată **expressis verbis** cu ideea relativității conceptelor „inferioritate” și „superioritate spațială” (în plan cosmic), pasajul ar face să se subînțeleagă remînsențe de geocentrism în gîndirea autorului, lăsînd totodată impresia credinței despre imobilitatea în Univers a globului terestru. Exprim aici regretul de a nu putea fi întrutotul de acord cu opinia învățaților istorici Paul Cernovodeanu și Ion Stanciu, care consideră, pornind de la pasajul pe care l-am subliniat mai sus, că Miron Costin ar fi împărțit „teoriile coperniciene privitoare la rotația globului pămîntesc în jurul soarelui și la explicația antipozilor” (2), căci textul în sine nu permite în mod explicit formularea unei asemenea ipoteze, din moment ce detaliile implicate în descrierea făcută de cronicar își găsesc loc și în cadrele sistemului geocentric (precopernican) al lui Ptolemeios. Să considerăm semnul comparației ipotetice (cum „ca și cînd”) și valorile de prezumtiv ale formei verbului a fi, repetate în text (ar fi, ar hi), drept indicii ale „relativității” situației Americii supt noi? Crede că ar fi o îndrăzneală prea mare!

Cu toate acestea, teza autorilor citați nu este a priori refutabilă. Dar argumentele în favoarea ei nu se găsesc în textul nud, ci pot veni din detalii ale biografiei cronicarului și din analiza, fie și sumară, a atmosferei și a mentalităților dominante în epoca și în locul în care textul a fost scris.

GEOCENTRISMUL fusese combătut, cu serioase argumente științifice — se știe —, în chiar țara în care cronicarul își desăvîrșise studiile, de către Copernic, încă din anul 1543, deci cu mult mai bine de un secol înainte de așternerea pe hîrtie a rîndurilor comentate aici, datate între anii 1686—1691 de către ultimul lor mare editor

(2) *Imaginea Lumii Noi în țările române și primele lor relații cu Statele Unite ale Americii pînă în 1859*, Ed. Academiei, București, 1977, p. 29.

(3). Și nu se poate crede că noua — pe atunci — concepție despre Univers, înțipind mișcarea de rotație a Pămîntului în jurul axei polilor și pe aceea de revoluție în jurul Soarelui, îi va fi rămas necunoscută carturarului moldovean. Să nu uităm însă că, în Europa catolică a acelei vremi, inclusiv deci în Polonia, undă își încheiase studiile Miron Costin, heliocentrismul și-a croit drum cu suferințe dificultăți pînă la impunerea lui în conștiința lumii savante. Cunoscută sau nu de Costin — faptul nu are mare importanță la urma urmei —, abjurarea la care fusese constrins Galilei se petrecuse nu cu multă vreme în urmă față de data probabilă a redactării manuscrisului costinian. Ar putea fi, aceasta, o explicație „externă” a lacunei din descrierea costiniană comentată aici.

Pe de altă parte, ar putea fi luată în considerare supoziția inoportunității încercării pasajului pe care îl comentez, cu detalii subtile de mecanică cerească, dintr-o posibilă mefiență a cronicarului în capacitatea de înțelegere a contemporanilor cărora el li se adresa, în lumea creștină ortodoxă, în perimetrul căreia revoluția științifică occidentală, celebrul ei „moment metodologic”, legat de numele unor Galileo Galilei, René Descartes și Francis Bacon, au avut ecouri retardate de dificultăți suplimentare. Consecința firească pentru o lume dominată de ceea ce Lucian Blaga numea **categoriile „organicului”**, o lume aidoma unei împărății a simțului comun, cu prelungiri, în unele privințe, pînă aproape de epoca modernă, o lume tributară sub anumite aspecte Orientului — cel puțin în Sud-estul european — între altele și datorită dependenței ei față de Imperiul Otoman la acea dată.

O oarecare imagine privind ce ar fi fost reacția simțului comun local, în secolul al XVII-lea ca și astăzi, în fața unor subtilități de geografie fizică și de mecanică cerească moderne ne poate da „apocrifa” cronică a domniei lui Ciubărvodă, ieșită din virful incisiv al condeului alert care a aparținut lui George Topirceanu, observator atent al spiritului popular și calofii iscusit, cultivator discret al ambiguității generatoare de haz, surprinzînd prin aceasta o altă notă proprie mentalității tradiționale din spațiul în care ne aflăm.

Totuși, lăsînd gluma de o parte și oricît de critic am privi — din perspectiva cunoștințelor noastre actuale — cea de a doua informație atestată de textul costinian, rămîne hotărît că avem a face în cuprinsul lui cu două elemente de geografie terestră constituind în zilele noastre un bun comun între cunoștințele despre lume ale majorității românilor, începînd chiar cu elevii de școală primară.

Dacă Nicolae Costin își începea letopisetul Moldovei pornind de la Adam, în spiritul vechilor cronografii, din intenția de plasare a istoriei țării într-un context istoric universal **ab origine**, iată că părintele său îl anticipa, oarecum, prin localizarea — de data aceasta — a spațiului patriei într-un cadru geografic cel puțin planetar, dacă nu de-a dreptul cosmic, racordîndu-și, totodată, informația la stadiul contemporan al cunoștințelor despre lume, prin ceea ce am numi, cu termenii de sugestie Iovinesciană, o încercare de „sincronizare” cu știința geografică a momentului respectiv.

(3) În aparatul critic al ediției citate în nota (1), p. 408.



Se cuvine așadar să ne amintim cu înțelegere și considerație meritată, la tricenăria cronicarului, comemorat în cursul acestei luni, și în preajma cvincentenarului atingeții Americii de către Columb, care se va celebra anul viitor, că la originea — îndepărtată, fie și indirectă — a acelor noțiuni în conștiința intelectuală românească s-au aflat, între altele, citiva carturari (4), mințea și pana mult învățatului, iubitorului de țară și referitorului boier moldovean, marele logofăt Miron Costin.

Constantin Dominte

(4) Cel puțin menționarea Americii sau aluzii la Lumea Nouă se găsesc, în țările române și imediată lor vecinătate, înainte de Costin, la Maximilianus Transylvanus (1523, 1524, 1534, 1536, 1550), Nicolaus Olahus (1540), István Székely (1539), Johannes Honterus (1530, 1542), Iacob Palcoogul din Chios (ms. 1574), iar în contemporaneitatea lui Miron Costin sau nu mult după el, la stolnicul Constantin Cantacuzino (între 1694 și 1706), la Radu Popescu, la Ferenc Páriz Pápai (1695), la Dimitrie Cantemir (1703—1705), Hrisant Notara (1716), Meletie din Janina (1728), Const. Daponte (ms.), Iosip Moisiodox (1731), Amfilohie Hotiniul (1795) și la alții. Am rîmzat aici foarte strict bogata informație furnizată de primul capitol din P. Cernovodeanu, I. Stanciu, *op. cit.*, p. 9—57.

MIC DICȚIONAR

REFERENDUM. Sonoritatea gravă, metalică și marțială te intimidă din chiar clipa pronunțării cuvîntului. Cîntă solemnitate! În latina vie, el nici măcar nu există: românii aveau doar banalul *referre*, denumind o multime de acțiuni practice și insignifiante, de la „a da înapoi” pînă la „a împinge corabia pe apă”; de banalul cuvînt au profitat însă legislatorii, juristii și puternicii acestei lumi, pentru a construi termenul ce ne interesează direct, termen strivitor ca o lespede, pornit de la forma ocazională *ad referendum*.

Cînd vorbitorul comun al Bucureștilor rosteste astăzi, cu nepăsare și plictiseală, propoziția sastisită „Mă încearcă o ușoară greață”, nimeni nu tresare. Etimologia nobilă a cuvîntelor nî s-a șters din minte. Și doar **gravitatea, încreiere sau levis** nu posedă mai puțină maiestate decît **referendum**. Ce contează! Prestigiul este prin excelență o afacere de scurtă durată. Tocit de uzul milenar, cel mai nobil cuvînt capătă tonuri cenșii. Pe cînd **Referendum!** Cultismul latin, internaționalizat în mai toate limbile europene, conferă vocabulei un aer de templu, coplesitor prin proporții, paralizant prin solemnitate. Intri în el înspăimîntat. Dacă vrem însă, cu tot dinadinsul,

să descifrăm prin mijloace mai puțin convenționale semnificația referendului, atunci dificultățile se ivesc de unde nu te aștepti. Și, cu adevărat, nebănuite. Fără îndoială, în accepția definiției dintr-un dicționar, lucrurile par pe înțelesul oricui: „Consultare legislativă a întregului corp electoral”. Totuși, e încă prea puțin. Cine votează? Chiar tot poporul? Cînd mitica Elveție a actualizat, în epoca modernă, această originală formă democratică, țara alpină era departe de a-și imagina fulminant succes al inovației: la dimensiunile helvetică, procedarea era simplă: la dimensiunile Franței, de exemplu, fenomenul ia cu totul altă întorsătură și se transformă — dintr-o afacere pasnic-domestică — în uragan politic. În gura lui De Gaulle, **Referendum** devenea paloșul de foc.

Să spunem deci că **Referendum** ar însemna „consultarea întregii populații într-o problemă gravă”. Problema gravă? Cîteva mii de apucați pot impune unei țări întregi să se deplaseze la urne pentru a decide asupra spinoasei chestiuni dacă e permis sau nu să se fumeze în birouri ori dacă imnul național are patru sau cinci strofe: în ochii lor, acestea sînt „probleme grave”. Ce să mai spunem despre avort sau despre predarea religiei în școli — pentru milioane de ființe umane, ele trec drept probleme

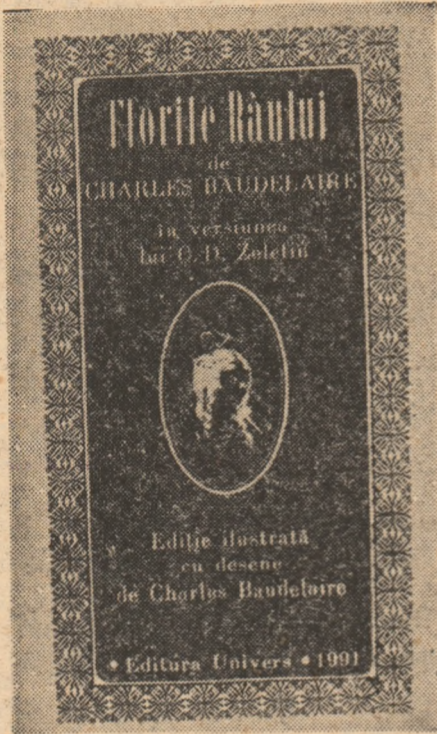
nu grave, ci vitale.

Să fie referendumul „consultarea întregii populații” în legătură cu indiferent ce? Problema este atunci cum aduci populația la vot: cu forța ori rugînd-o frumos? Și, mai ales, cîte răspunsuri să pretinzi la referendum? Doar două, **nu ori da?** Iată-ne ajunși în miezul metafizic presupus de orice acțiune umană: cîte răspunsuri există la o singură întrebare? Orice student în filosofie din anul întîi ne-ar ride în nas auzînd că există doar două răspunsuri, **da** sau **nu**. Adversarii manheismului nu au altă soluție decît să se abțină de la vot, cu toate ambiguitățile presupuse de gestul lor. Cei care sînt pentru spun **da**, cei care sînt contra spun **nu**; absenței cărui adverb se atașează? Fără îndoială, lui **poate**. Or, dacă **poate** nu înseamnă negație, el nu semnifică nici pe departe afirmație. E maniera de a spune nu a oamenilor delicat, ar ricara un filosof inestratat cu umor.

Propunem deci o definiție empirică și de bun simț: „Referendumul este consultarea electorală organizată de puterea politică atunci cînd ea e sigură că va câștiga”. Nu știu dacă, juridic, formularea apare drept o definiție conformă codului civil. Practic vorbind, este însă o definiție exactă. Vai! — mult prea exactă.

Mihai Zamfir

Pasiune și meșteșug



DATORITA conștiinței critice sporite, aprecierea unui volum de traduceri de poezie se sprijină astăzi pe o seamă de criterii care tind spre obiectivitate. În ce mă privește, am înțeles să supun recentul volum din Florile Răului în traducerea lui C.D. Zeletin unui întreg examen. Autorul versiunii românești a lucrat ani de zile la această transpunere integrală a unuiu dintre cele mai celebre volume de poezie ale liricii universale, încit merită ca — alături de desemnarea unei atari pasiuni — să i se cîntărească meșteșugul poetic. O triplă metodă m-a călăuzit. Am făcut, mai întâi, sondaje în masa numeroasă a poezilor mai puțin cunoscute; am procedat, apoi, la o strictă comparare cu originalul a versiunilor românești ale poezilor tipic baudelairene; în fine, am pus față în față cele mai celebre poezii ale lui Baudelaire, în versiunile românești aparținînd unor diverși poeți, cu actuala traducere a lui C.D. Zeletin. Rezultatele astfel obținute permit, cred eu, o apreciere cvasitotală a volumului de traduceri, care — și n-a fost epuizat de această metodă — îngăduie cristalizarea unei opinii de ansamblu.

Sondajul în masa pieselor mai puțin cunoscute m-a obligat, mai întâi, la o observație care poate fi generalizată, cred eu: aceea că traducătorul a tratat aceste poezii — de valoare și faimă secundară — cu aceeași atenție ca și poeziile de rezistență ale cărții și că a obținut câteva roșuțe remarcabile, uneori surprinzătoare. Un același timbru baudelairean le animă pe toate; o aceeași exigență în ce privește fidelitatea de sens și realizarea formală le caracterizează, fără excepție. Între izbinzile deosebite, care mi-au apărut ca rezultat al acestei investigații, „la întâmplare”, mi s-au impus următoarele poeme: „Farurile”, „Dușmanul”, „Viața anterioară”, „Ideul”, „Giuvaiererele”, „Părul”, „Sed non satia”, „Stam într-o noapte”, „Pisica”, „Semper eadem”, „Reversibilitate”, „Ireparabilul” (unde o mulțime de versuri — unele mai scurte, altele mai lungi ca în original — nu împieteză asupra frumoasei realizări), „Causerie”, „Sisina”, „Franscae meae laudes”, „Bufnițele”, „Pipa”, „Mormini”, „Alchimia durerii”, „Ceasornicul” și „Lesbos”.

Orice mare poet trăiește artistic grație citorva poeme, de factură strict personală, care-i asigură originalitatea, care-i impun și caracterizează geniul; celelalte — mai multe — sunt chemate doar să-l confirme. Grija față de aceste piese tipice, reprezentative, inconfundabile, care marchează pentru totdeauna auzul nostru cultural de cititori de poezie universală, mi se pare o îndatorire esențială a traducătorului, care se obține numai prin cunoașterea și practicarea aceleiași arte poetice, prin utilizarea aceluiași nodus operandi. Fără o realizare impecabilă în altă limbă a acestor poeme rare l-au fixat pe autor în memoria omenirii, izbînda unui traducător nu poate să fie completă, — chiar dacă el ar fi zbutut să dea, în românește, versiuni admirabile, să zicem chiar: mai bune ca originalul...!, ale altor poeme situate mai jos pe scara valorică. De ce? Pentru că un mare poet trebuie să fie implantat într-o nouă cultură poetică prin ceea ce are el mai de preț, prin ceea ce îl impune ca o voce fundamentală în coralul liric al lumii.

La Baudelaire ar fi vorba, să zicem, de poemele: „Cititorului”, „Albatrosul”, „Corespunderi”, „Frumusețea”, „Uriasa”,

„Un stîrv”, „Îți dau aceste versuri”, „Invitație la călătorie”, „Cîntec de toamnă”, „Splicen” (toate trei poemele cu acest titlu), „Haautontimorumenos”, „Strigoitul”, „Pisicile”, „Călătoria”, „Sufletul vinului”, „Moartea amantilor”. După opinia mea, aceste poeme se bucură de o versiune românească semnată de C. D. Zeletin la un nivel de exigență artistică vrednică de original. Fac excepție numai două: „Frumusețea” (unde traducătorul n-a găsit cele mai bune soluții pentru a reproduce în românește tăietura apodictică, sentențioasă a unor versuri devenite adevărate sloganuri de „artă poetică”) și „Invitație la călătorie” (unde nu s-a realizat strălucirea și grația prețioasă a originalului).

Existența antologiei baudelairene tipărite de Geo Dumitrescu în 1968 (Florile răului, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, Introducere și cronologie de Vladimir Streinu, Editura pentru Literatură Universală) mi-a permis compararea versiunilor lui C. D. Zeletin cu cele ale altor talmăcitori români dintre cei mai diestri. Mi s-a părut necesar ca o nouă ediție integrală în românește a poeziilor lui Baudelaire să se justifice și prin replica — cel puțin egală — pe care ar da-o, ca valoare artistică, unor realizări din trecut, care — la timpul lor, dar și astăzi — pot să se ofere ca eventuale paradigme. Am operat această cercetare numai în cazul celor mai celebre poezii. Am omis din această comparație versiunile semnate de mine însumi.

„Albatrosul” beneficiază de șase versiuni românești remarcabile: „Philippide, Lazăr Iliescu, R. Vulpescu (care traduce „frânzușește”, adică folosind cezură), Al. Hodoș și Grigore Hagiu. Versiunea Zeletin este cel puțin egală, dacă nu superioară acestora. „Înălțare” (care nu mi pare deosebit de izbită decit sub semnătura lui Șerban Bascovici) constituie o plăcută surpriză: versiunea de față, singura care realizează cezură este cu totul remarcabilă, superioară celorlalte. „Corespunderi” — poate poezia cea mai celebră dintre toate — apare ca „încercată” în versiunea Philippide; are finalul ratat în versiunea Ș. Bascovici; e frumoasă în talmăcirea lui Al. Andrițoiu; e remarcabilă în versiunea lui Grigore Hagiu, singurele două talmăciri românești care ar putea să rivalizeze, dar nicidecum să întrecă versiunea lui Zeletin. „Muza suferință”: versiunea de față mi se pare mai bună decit cele semnate de T. Arghezi și Ion Pillat. „Dușmanul”: versiunea Zeletin e superioară celor semnate de aceeași Pillat și Arghezi, egală celor ale lui Ș. Bascovici și Andrițoiu. Talmăcirea lui Al. Hodoș păcătuiește folosind exclusiv rime feminine. „Viața anterioară” semnată de Zeletin mi se pare egală celei iscălite de Philippide. Dintre celelalte versiuni, mi-au plăcut cea semnată de Ion Pillat și cea — foarte straniu realizată — a lui D.I. Suchianu, cu destule libertăți față de original. „Frumusețea”, o scootesc inferioară versiunii Philippide, precum și celor — mult mai remarcabile — izbutite de Radu Gyr, N. Tatomin și Al. Andrițoiu. „Uriasa” (încercată și inexactă formal la Philippide, corectă și atîta tot la Bascovici; Arghezi, ca de obicei, e prea liber, fidelă a lui Al. Hodoș) rezistă oricărei comparații, fără a fi o capodoperă. „Sed non satia”: versiune bună, întrecută de cea a lui Philippide, la egal

De ce mă-ndrept și-acum

Amor
De ce mă-ndrept și-acum la tine iarăși?
Căci fără de tine n-am de spus nimic...
Și azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică
De-acest poem, în contră-mi, spre
ocară-și.

De grija ei un fir de păr nu-mi pică...
Să ieie dar copiii mei în gheară-și;
Părerea ta, iubit și blond tovarăș,
De ea mă bucur și de ea mi-e frică.

Amor și moarte sint în dușmănie;
Amic acestei des am căutat-o,
Ci-n drumul ei m-am dat, copilo, ție...

Viața mea din nou ai cîștigat-o
Și orice road-a ei și armonie
A ta-i cu drept. Deci și pe-aceasta —
lal-o!

**De ce mă-ndrept și-acum la tine iarăși?
Căci fără de tine n-am de spus nimic...
Și azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică
De-acest poem, în contră-mi, spre
ocară-și.**

**De grija ei un fir de păr nu-mi pică...
Să ieie dar copiii mei în gheară-și;
Părerea ta, iubit și blond tovarăș,
De ea mă bucur și de ea mi-e frică.**

**Amor și moarte sint în dușmănie;
Amic acestei des am căutat-o,
Ci-n drumul ei m-am dat, copilo, ție...**

**Viața mea din nou ai cîștigat-o
Și orice road-a ei și armonie
A ta-i cu drept. Deci și pe-aceasta —
lal-o!**

cu cea a lui Bascovici (care gresese în final) și cu cea — destul de bună — a lui Lazăr Iliescu. „Un stîrv”: ca de obicei versiunea lui Philippide are surplusuri, dictate de faptul că traducătorul lungeste versurile 2 și 4; traducerea lui Bascovici e bună, dar nu la înălțimea versiunii Zeletin; realizarea lui Arghezi e prea personală; în schimb mi s-a părut remarcabilă transpunerea lui Grigore Hagiu.

PE BAZA acestor observații de amănunt, îmi permit să formulez câteva concluzii privind ansamblul acestui volum. Specific traducerilor lui Zeletin e faptul că în versiunea românească nu apar încercături, surplusuri verbale, care de obicei îngreuiază versul sau chiar îl falsifică. În sensul acesta, examinarea acum a traducerilor lui Philippide a constituit — pentru mine — o reală decepție. Zeletin procedază, ca să zic așa, dimpotrivă: demudează versul original (uneori despuindu-l chiar de necesarele și de altfel puținele sale ornamente; din fericire asemenea cazuri sunt rare).

În al doilea rînd, C. D. Zeletin are un ochi și o ureche foarte atente la forma și sunetul originalului. O adevărată „școală a sonetului” (traducătorul de azi a publicat, în 1964, Sonetele lui Michelangelo, premiat la Edinburgh) se face sim-

ACEST prim sonet de dragoste este, în chip neașteptat, un sonet literar, de fapt dedicat: poetul îi oferă celei iubite un sonet, acest sonet, care este totodată poemul și dedicația lui. Dar nu este în el nici lauda vreunei frumuseți, nici imbiere și nici durere de dragoste. Durerea există, dar ea, abia pomenită în al zecelea vers, este una generică și esențială, este durerea de a fi, și își caută leacul în neștiință: Amic acestei [adică morții], des am căutat-o. Însă în drumul într-acolo s-a iubit iubirea, ca principiu antagonic morții (Amor și moarte sint în dușmănie) și izbăvitor (Viața mea din nou ai cîștigat-o), aducător al unei grații de care respiră întregul sonet. Iar cea iubită are trei meniri: aceea de a fi singurul izvor al inspirației poetice (Căci fără de tine n-am de spus nimic), singurul ei critic (Părerea ta, iubit și blond tovarăș, / De ea mă bucur și de ea mi-e frică) și singurul ei destinatar legitim (Și orice roadă-a ei [adică a vieții poetului] și armonie / A ta-i cu drept). Restul lumii nu înseamnă nimic, iar indiferența disprețuitoare din versurile 3—6 anunță tonul sonetelor satirice.

Ca în puține locuri ale operelor lui Eminescu, în sonetul acesta (acest poem) se impacă, în sfera bucuriei, iubirea cu viața și cu poezia.

Împăcare desigur precară dacă ne gândim la primul vers: De ce mă-ndrept și-acum la tine iarăși?, document al unei vremelnice absențe, al unui timp cînd drumul acesta nu mai era luat. Iar și azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică ne îndreptățește să credem că totuși părerea lumii contase cîndva. Sonetul este însă atît de bine strunit, și fînta lui mai sus, încît aceste vicisitudini ale unei vieți se află depășite.

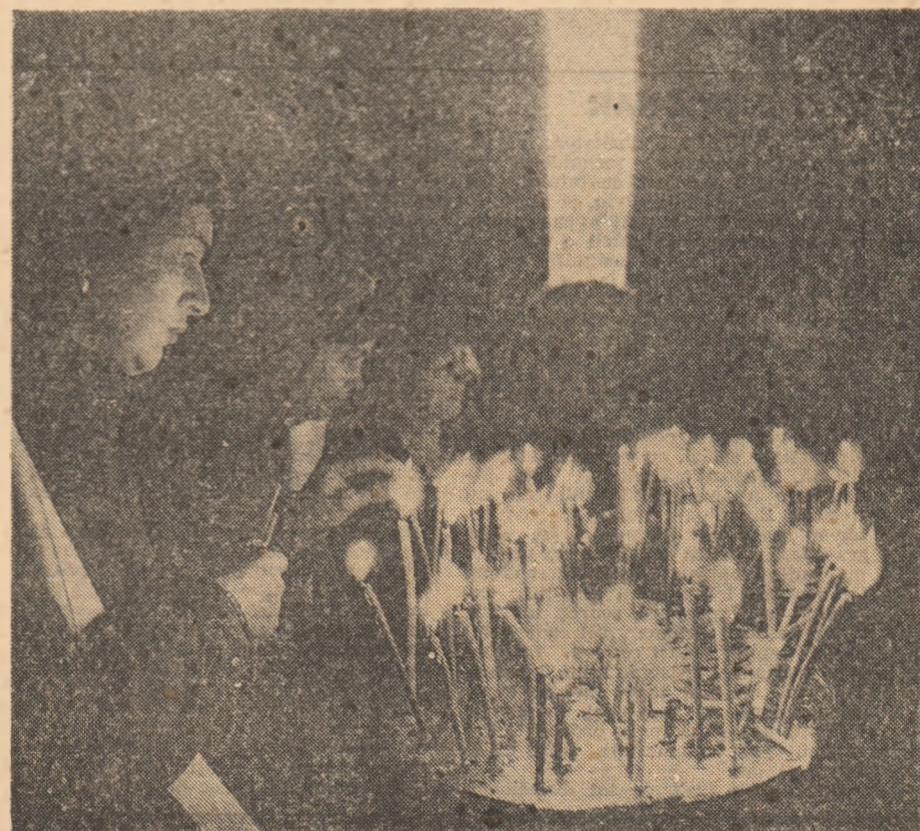
șită — pozitiv — în toate aceste transpuneri. Pentru a restitui în românește arhitectura poemului, el păstrează cu rigoare alternanța versurilor masculine și feminine; alternanță care este unul din elementele ce asigură timbrul specific. Pentru a-l realiza, C. D. Zeletin inversează adesea două versuri din original: în felul acesta, progresia ideii are alt parcurs în traducere, discursul are atare și modificat, dar sunetul său rămîne același. Această libertate de așezare a versurilor dă un fel de prosopie expresiei: memoria lectorului pasionat de Baudelaire e pusă, o clipă, la încercare, contrazisă, pentru a fi apoi pe deplin răsplătită. Dar o atare libertate față de original își are reversul: traducătorul modifică în nenumărate versuri frazează însăși a lui Baudelaire, tăietura sintactică, topica rostirii. De data aceasta, eu — ca traducător extrem de chibzuit — nu sunt pe deplin satisfăcut. Dar e vorba, firește, de o altă opțiune decit a mea, ba chiar despre o altă concepție privind fidelitatea traducerii. Nu pot să neg acestei opțiuni a lui C. D. Zeletin unele rezolvări cu totul spectaculoase.

În al treilea rînd, traducătorul scade tensiunea marilor conflicte baudelairene (în interiorul unui vers) în favoarea unei cromatice sporite de ordin lexical. Altfel spus, traducerea e mai concretă decit originalul (poate și datorită faptului că româna e o limbă mai tinăra, mai proaspătă decit franceza): vocabularul român e mai bogat și mai pitoresc decit cel al originalului (e cursa în care au căzut mulți traducători!); ceea ce dă căldură expresiei, chiar dacă atenuează puțin rigoarea cugetării și „demonismul” afectelor.

În fine, găsesc că, în general, grava muzicalitate a originalului a „trecut” în românește, cu întreaga ei orchestrație (mai săracă, totuși, în „Armonie de seară”). Fac excepție poemele în care traducătorul a scurtat versul — de ce? — cu o silabă sau două: în „Șarpele ce dansoază”, „Întregă” — dau dar două exemple — versiunea românească a devenit mai/prea săltăreață.

De la un capăt la altul al cărții, versiunea lui C. D. Zeletin — prima în care întreaga operă poetică a lui Baudelaire beneficiază de un singur traducător român — se parcurge cu o mare încântare estetică. Ea constituie — după părerea mea — o remarcabilă biruință a expresivității românești, atunci cînd limba noastră e chemată să-și încorporeze o seamă de realizări de prim rang ale poeziei universale. Ea este de asemenea dovada unui talent de traducător, cum n-au decit cei ce sunt ei însși poeți, care imbină măiestria formală cu sensibilitatea la tonusul tensionat al ideilor și afectelor unui mare poet bintuit de anxietăți. Ea mi s-a impus ca fiind necesară. În acest moment al culturii noastre, și rezistînd cu mindrie — și adesea depășind — realizările existente în acest domeniu.

Ștefan Aug. Doinaș



Poetul Virgil

EDITURA Albatros deschide seria nouă a „celor mai frumoase poezii” cu doi poezi onirici: Virgil Mazilescu și Daniel Turcea. **Întoarcerea lui Immanuel**, antologie alcătuită din poemele lui Virgil Mazilescu, cuprinde versuri din volumele **Va fi liniște, va fi seară** (1979), **Guillaume poetul și administratorul** (1983) și câteva inedite. Gheorghe Grigurcu, ingrijitorul ediției, conturează, în prefața volumului, un portret al misteriosului poet, a cărui biografie va constitui cu siguranță o preocupare serioasă pentru istoria literară, la fel ca și accidentul care i-a curmat viața și care de asemenea urmează a fi deslușit. În deschiderea cuvintului său introductiv, Gheorghe Grigurcu notează: „Ni-l amintim destul de bine pe «omul Virgil». Stilul de nădejde al boemei de la Casa scriitorilor, avea un stil autoritar până la emfază și energie până la vehemență, convins până la ultima fibră a fapturii de însemnătate în Lume a Poeziei și, mai cu seamă, de însemnătatea propriei sale Poezii pe care o recita adesea, imperativ și sumbru-iluminat. Nimic nu l-ar fi putut abate din drum. Sototind că versurile sale alcătuiesc un bun universal, le împărtășea celor din preajmă cu o incredentare condescendență, cu un aer axiomatic, precum în ritualul unei convertiri”. În numărul 47 al revistei **Luceafărul**, Florin Manolescu evocă „existența de mușchetar tragic a poetului, cu revolte și gesturi rămase legendare în lumea atât de pitorească a boemei literare românești”.

Ca unul care a crezut în doctrina onirismului estetic, Virgil Mazilescu se individualizează prin preocuparea permanentă pentru desăvîrșirea poemelor sale, pe care le lucrează cu migală, precum un orfevr. Compunerea poemului constituie actul ontologic esențial, de unde și multitudinea de arte poetice depistabile în versurile sale, al căror protagonist principal este poetul însuși. Virgil Mazilescu ne împărtășește „din aventurile poetului”, descoperă în Guillaume administratorul un poet, găsind de fapt poezia în rutina vieții și morții personajului său: „transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă / de ce mă frământă în ultima vreme / atât de mult — doar prevăzusem totul / până în cele mai mici amănunte // până la limita peste care nu

Virgil Mazilescu, **Întoarcerea lui Immanuel**, București, Editura Albatros, 1991.

se mai poate trece // creierul și tufa de mărăcini din fundul grădinii / mătasea verde și lovește porcul drept în scâfirle / lacul și cohorta de inchișuri sumbre animalice dragostea mea / pentru că de frig de foame și chiar de glonț / nu se mai poate muri — totuși transportul / unui dulap din sufragerie pe terasă / și pragul tocit zimbetul pe cale de a se coagula / și piciorul retrace-ți piciorul și întimpină zeii // am prevăzut totul până în cele mai mici amănunte / transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă / viața mea / o să-mi ard hainele din nou o să-mi schimb identitatea // cită cînte și cită glorie — am prevăzut totul / «odihnească-se în pace dumnezeu să-l odihnească în pace / poate vom avea și noi de pe urma lui ceva de câștigat» (administratorul explică în ce constă de fapt viața lui — relatate absolut onestă).

Adesea poetul se găsește în ipostaza unui demiurg secătuit de actul creației sale, care îl covârșește, lăsându-l apoi singur și fără vlagă: „plînsul în oraș: miini fricoase își schimbă într-ascuns culoarea — și încă o noapte izabela va fi a / dreptății a năipurilor (respirația cavalerului printre / cavaleri e cea mai galbenă) // și spre dimineață la castel — dacă s-ar auzi cîntece: / o cheie pe buze oho și pe trădare, dulce strigăt, sa- / readeșă la porți, spera să se joace mai frumos / (cavalerul în depozite mari de singe) // tu dormi dragostea mea, sint singur am inventat / poezia și nu mai am inimă” (dormi dragostea mea).

Sentimentul dominant în poezia lui Virgil Mazilescu este acela al deznădejdii, hrănite și de presiunea unui destin ostil, pe care îl vor împărtași mulți dintre onirici.

Așa cum mărturisește D. Tepeneag, capul teoretic al mișcării, grupul oniric reușise să-și afirme existența și să-și facă cunoscută activitatea în 1968, după șapte ani de gestație sau, mai bine zis, de clandestinitate, cînd M.R. Paraschivescu le pune la dispoziție suplimentul literar pe care-l conducea la Craiova, **Povestea vorbii**, 1971, anul tezelor din iunie, este și data morții onirismului ca mișcare estetică. Termenul de onirism însuși va fi interzis de cenzură. Deși de scurtă durată, mișcarea onirică impresionează prin percutanță și prin curajul de afirmare a unei teorii estetice originale, în intervalul dintre două înghețuri culturale.

D. Tepeneag susține că, spre deosebire

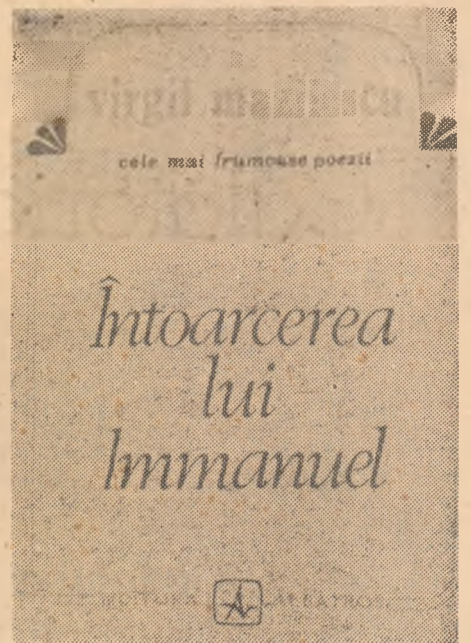
de onirismul suprarealist, onirismul grupării de la **Luceafărul** pledează împotriva scriiturii automatizate, pentru coerență și pentru simultaneitatea imaginilor, până atunci percepute în succesiunea lor. „Onirismul structural — afirmă D. Tepeneag — e estetic”.

În concordanță cu teza onirismului estetic, automatismul scriiturii lui Virgil Mazilescu este afirmativ, nu conduce la deconstrucție, ci constituie mai degrabă un camuflaj ce protejează aspectele vulnerabile ale sinelui, pe care le pune pe tapet poezia. Scriitura „automată” în poezia lui Virgil Mazilescu este în fond o iluzie dată de bulversarea frecventă a sintaxei, în scopul creării unei ambiguități atent controlate. Poemul „ca lucrul pre lucruri călcînd” din **Va fi liniște, va fi seară** constituie un exemplu de sucire a topicii, procedeu care este aici și generator de lirism: „ca lucrul pre lucruri călcînd / ca palme pe treptele umede / pină cînd ochiul sting mi se face / de vulpe nerușinată / pină unde se stă pe cîntar și se ronțăie trandafiri // și trestia asta în lampa stînsă / ce urmărește cu atîta încăpăținare / pină cînd ochiul sting mi se face / de vulpe nerușinată / pină unde se stă pe cîntar și se ronțăie trandafiri”.

Inclinația (onirică) a poetului spre artele plastice transpare încă din titlurile unor poeme: „Copilul vinzîndu-și jucăriile și în depărtare un cor”, „coline verzi”, „flori albastre”. Poema „plămînil pe patru scoarte obtenesti” este inspirată de o pinză a lui Țuculescu.

DEMERSUL poetului ținteste, asemenea picturului cubist, să îmbogățească perspectiva prin crearea posibilității de contemplare a mișcării succesive a obiectelor în simultaneitate. Mai mult, precum privitorul unei holograme, cititorul versurilor lui Virgil Mazilescu are ocazia să radiografieze lucrurile și persoanele care fac figuratie în poezia acestuia. Suprarealismul cu asociațiile lui hazardate, mereu surprinzătoare, este o prezentă permanentă în versurile poetului: „o ceată / o confuzia necesară / a zorilor în care s-au înecat saxoanele / și cu tunet cădem flecare în sufletul altuia” (știu că ai fugit).

Toată poezia lui Virgil Mazilescu vorbește despre disperare, blazare și degenerare, precum în această mică biuțerie lirică: „și nimeni / nu se îngrozește se



aud apele orbînd / și atîtea perechi de buze rătăcite prin coșurile / gunoierilor domnișoară elevă / domnișoară studentă / o! moarte însămintată / singurătatea se înalță lingă poduri / oboseala cu luminarea ei” (și nimeni). Dispare, în acest spațiu al deznădejdii, pină și iluzia unei alte prezențe, ca actant într-o posibilă comunicare: „fără un cuvînt / vei părăsi la noapte orașul / și absența ta: o cicatrice pe un perete de aer / micșorîndu-se din ce în ce” (vei auzi din nou: fii inima mea).

Cultul pentru expresie vine la Virgil Mazilescu din ideea că arta comunică prin cuvinte stările sufletesti, iar problema esențială a poeziei este limbajul. Întru desăvîrșirea limbajului poetic a lucrat experiența onirismului structural la noi. Virgil Mazilescu însuși a înțeles necesitatea existenței de-sine-stătătoare a poemelor, ca obiecte estetice autonome — idee cit se poate de nocivă pentru ideologia unică a epocii în care s-a născut (dar asta în spațiul nostru geografic!). Prin generozitatea ei tematică și structurală, poezia lui Virgil Mazilescu dă cititorului sentimentul învingerii provincialismului și îi creează o poartă de acces spre lirica lumii.

Autor al numai patru volume de versuri (**Versuri**, 1968; **Fragmente din regiunea de odinioară**, 1970; **Va fi liniște, va fi seară**, 1979; **Guillaume poetul și administratorul**, 1983), Virgil Mazilescu a făcut dovada rigorii, seriozității și respectului față de scrisul său, devenit răsunec de a exista a poetului.

Fevronia Novac

PREPELEAC

Bătălii crîncene în defileul alimentelor

CU ANI în urmă, în prima zi de Crăciun, un cetățean român s-a nimerit să fie la New York. Dimineața, el s-a plimbat pe strada 52 înfruntînd o ninsoare deasă, măruntă, care mirosea a foc, reni, ursi albi. — Imaginație de poet, — Canada sus. Alaska deasupra și peste ea cercul polar... Plimbîndu-se astfel, românul a văzut o dușgheană deschisă. El a intrat, și înăuntru a dat de un negru. De un tinăr negru, care dansa singur un fel de step. Nu de frig, pentru că în prăvălie era cald. Probabil de plictiseală. Nu avea nici un client. Să îți deschis în prima zi de Crăciun... Negrul ăsta precis că e musulman! și-o fi zis. Poate că era, poate că nu... Comerțul, la New York, nu-i ea-n Europa, cu atât mai puțin ca la noi. Vinzi și cînd răsună cele douăsprezece bătăi fatale, de Revelation.

Cu ce poate el să-l servească? Negrul pusese întrabarea continuînd să atingă podeaua, cînd cu virful pantofilor, cînd cu tocurile, dînd în același timp și din coate, cu bustul aplecat, cum îl vedem la cinema sau la televizor.

Cetățeanul român s-a uitat în jur. Erau de toate. Ce să fi ales? Banane! Există pe lume așa numitele „republiци ale bananelor”, unde au loc puciurile de pomină. Dacă un român își dorește ceva, exceptînd brînza și cașcavalul, el își dorește, în orice anotimp, banane. Firește, dacă în România s-ar fi produs banane, poate că și ea ar fi fost o „republică a bananelor”. Dar atunci românul ar fi jînduit după alteceva, după o prună, un măr... Poficios!

Cît dorește onoratul client? ...Mușteriu! a stat, s-a gîndit, sototînd, pe urmă a spus, hotărît: două! Două kilograme? ...Imediat! a exclamat vinzătorul încetînd să mai topăie. Nu, a murmurat românul, două... două bucăți... A, două bucăți, ...Două?! s-a mirat negrul, — două? ...două? (acum ridea) — having a party!, o să aveți o petrecere!... cu două banane, adică, o să dați un party, o să faceți o sindrofie!...

Cetățeanul nostru, poet, un ardelean mai greoi, n-a zis nimic. A cum-părat cele două banane, și, leșînd în ninsoarea de-afară, a luat-o în sus, sau în jos, pe aceeași stradă 52... Fire-ai tu al dracului să fii de cîroii! ti-ai bătut joc de mine, — bombănea în sinea lui ardeleanul. Abia acum, în frigul străzii, îi picase fisa. Amabilitatea prefăcută a vinzătorului fusese o cruntă ironie la adresa mijloacelor sale financiare. El luase la vale, sau peste picior, cum vreți... Ce obrăznicie! să-și ridă de el și cînd? în prima zi de Crăciun!... Ca să se mai liniștească, i-a tras vinzătorului o injurătură urîtă. Nu o mai reproduce, deși o dețin, de la emitent, vorba cu vorbă.

N-AM REȚINUT dacă restaurantul se afla tot pe strada 52, sau pe vreo alta purtînd tot un număr, ca și cum americanii, în loc de istorie, ar avea în urmă o aritmetică, bine învățată. Foame nu i se făcuse, deși se apropia ora prînzului. Mai mult ca să se răzbune pe zeflemeaua negrului, care-l crezuse un nenorocit, un amarînt, deschise ușa aceluia restaurant, nu chiar de mîna întîi, oricum un local

arătos. Curat, împodobit cu brad și plin de atmosfera fericită pe care țările hiper-dezvoltate o creează în preajma nașterii celui mai umil și mai sărman fiu trimis de Tatăl ceresc pe lume spre a mintui de păcate omenirea... Păi dacă negrul zisese în batjocură: da'o să faci o petrecere, — s-o faci, afrontul să fie șters. E prima zi de Crăciun. Bani nu mai contează. Important e să se onoreze.

Nici măcar nu-i inghesuia! Mese libere, desule. Casierita, o mexicană frumoasă, citește o carte în spatele „casei”, un pupitur înalt, sever, ca un amyon. Aparatul de marcat e din alea vechi cu manivelă, monumentale, — cînd tehnica o ia prea înainte, apare ca o reacție și moda retro. Totu-i perfect. Atîc că trebuie să te servești singur. Probabil chelnerii au azi liber... Poetul alege una din tăvi-le de lemn lustruite pe fundul căreia e lipit un Moș-Crăciun, cu urarea tradițională. Și totuși nu e un local cu autoservire. Lipsește culoarul, strunga prin care trebuie să treci defilînd prin fața alimentelor așezate pe categorii. Poetul apreciease o astfel de instalație populară, ieftină, pe vremuri, în Berlinul de Est. O masă întînsă tronează în apropierea casieritei brunete adîncită în lectură. Pe masă fel de fel de bunătăți. Dacă există vreo dificultate, nu e decît aceea a alegerii. Românul pune pe tavă o cească de supă de broască toasă, pentru exotism. Ia și o porție de pateu de gîscă. Se uită la curcanel mare, fript, din mijloc, dar nu e nevoie să rupă din el — stă acolo, întreg, de frumusețe — în preajmă,

bucăți înfășurate în staniol. Alege un copan bine rumenit. Struguri! struguri în decembrie, aurii, de California! Un clorchine, nu strică. Și tort! Cu alune, cu smochine, cu portocale. Alături, un castron mare cu frișcă. Desprinde o felie, aruncă peste ea un moț de frișcă. Piine! ăstia n-au piine! Ba au, dar n-o văzuse, împachetată în celofan... Cafea, o cescuță. Bere! Bere germană! Nu, fiind crăciunul, mai bine sticluta aia de un sfert de șampanie Mott. Fie ce-o fi! E la New York și asta nu se uită. E ca o investiție ce va trebui transmisă urmașilor. Atenț să nu răstoarne tava încărcată, se prezintă la casă. Mexicana își ridică ochii din carte, și, fel cu fel, calculează învîrtînd manivela. Îi întinde zîmbind hîrtiuța. Poetul a pîlit. O sumă colosală, și, ca o ironie parcă, dedesubt: **Happy Christmas!** Mîna îi tremură cîntînd banii. Casierita însă-i spune azi e gratis! este Crăciunul! N-o aude bine, de zăpăceală, și ea repetă, scuzîndu-se, calculul trebuia oricum făcut, pentru evidență...

Abia acum, cînd se așează la masă, îi vede... Bătrîni săraci. Handicapați. Orbi. Ciungi. Cocosăți... Nu poate să înghită nimic. Lingă el, un bătrînel singur, ridică, mîncînd, un brat care îi tremură, îl țovise damblaua. Mîna lui ca o ghiară se stringe încet alcătîind un simulacru de pumn ce pare că-l amenință, deși omul îi ride prietenos. Nu-l amenință, — ce idee! — nu e decît salutul proletar.

Constantin Toiu

Călătoria ca act de cultură



DATELE biografice ale lui Gheorghe Ursu sint justificative pentru aventura sa culturală din **Europa mea**. Si aceasta fiindcă inginerul care in 17 noiembrie 1985, turnat fiind de colegii săi de serviciu, era torturat și omorât de Securitate, este omul inteligent și cultivat care în jurnalul său de călător prin metropolele continentului scris în anii 70 e obsedat de condiția sa. În cuvintul său introductiv asează în versuri albe proza absurdă a înșirărilor de tot felul pe care autoritățile le-au pus în calea sa, în întregul său jurnal există reamintiri în discuție date și personaje din universul său intim, există, făcându-se aluzie, doi factori perturbatori ai traseului său cultural: banii (limitați, imprumutați, dăruiți, drămuți) și timpul (care, puțin fiind — 36 de zile — pune pe grabă călătorul, obligându-l pe cel supus lui să cu-

Gheorghe Ursu, **Europa mea**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991.

prindă esențialul, să redimensioneze temporal fiecare pas). Mereu autorul își aduce în prim-plan condiția. Condiția materială și cea culturală.

Călătorul răspunde imperativelor timpului în dublu sens: îi este obedient — umblă noaptea cu trenul spre a ajunge ziua în fața minunilor — și-l stăpânește — meditația sa în fața capodoperelor este o ieșire din prezent. Este un romantic — prin atracția elementară a fundamentalului și îndurarea a orice pentru aceasta, prin poezia sa de călător neocolind situațiile incomode — și un instruit — la mijloc nefiind iluzia unui periplu superficial prin fața capodoperelor, ci fiind pasul sigur al identificării cunoștințelor unui om de gust cu realitatea operei de artă.

Cartea în sine este radiografia împlinirii, împlinirea unor abstracțiuni prin imaginile lor reale (noțiunile sale despre cultură dobândite din albume, cărți, planuri de orașe își găsesc raportări directe și concrete: opere de artă, locurile celebre văzute pe viu), împlinirea sa prin comunicarea cu arta (prin punctarea sa eficientă a distinctivului dintr-un tablou ori carte, a unei trăiri emoționale), împlinirea unei schimbări de perspectivă asupra valorilor (autorul contestă unele valori, își schimbă percepția asupra altora). Această radiografie a împlinirii este realizată printr-un discurs auctorial autoritar. El este vizitatorul, dar și cel ce-l obligă interlocutorul la o anumită temă de discuție, care-si conduce interlocutorul de drum. Autorul monopolizează toate posibilitățile de a nara. Experiența devine totală.

Procedeele tip de evidențiere a acestei împliniri sint: trecerea de la general la particular (comentariul despre Márquez), investigarea (descoperirea involuntară a lumii artistice latino-americane de la Paris), rememorarea culturală (despre cum „artişti anilor 60, sătuți de establishment, de conformismul americanului mijlociu și de ipocrie au început să prezinte opere-pere-șoc”), detașarea transantă (revenirea asupra kitsch-ului, descoperit în diverse ipostaze), asociațiile între registrele artistice (Barcelona lui Gaudi), inventarul tip-piant (Londra). Nu există o filosofie a semnificativului cultural. Gheorghe Ursu stringe în mari acolade nete, concrete, fără stilul faptului de cultură. El este

elocvent în această călătorie. Împlinirea sa transformă jurnalul de călătorie într-un comentariu asupra istoriei culturale occidentale. Obiectivul/obiectul cultural e acaparant: e anunțat cu solemnitate, vizitat, admirat. Eul auctorial este evocator și vizitator. **Europa mea** devine o asumare din mers a eternității.

Călătoria aceasta este mai presus de cunoaștere (vizitatorul oricum are un background cultural) este o demitizare pentru ca orice obiect să-si dobindească contururi sigure și cu atât mai tulburătoare. Parcursul este complet rațional: absență a misterului, lipsă a pătrunderii sub nivelurile mai puțin conștiente ale mentalităților, ale experiențelor artistice. Totul e redat în prim-plan pe un ton egal, inflexibil, categoric, parcă definitiv stabilit.

Uneori cartea tinde să reproducă pasale din pliantele muzelor sau locurilor vizitate. Amănuntele sau spațiile, epitelele se înșiră banal și artificial. Se poate vorbi de o artă a considerării numelui ca suficient. El trebuie să stimuleze simbolul. Totuși, nu aceasta pare a fi intenția autorului. El vrea mereu metafora, el caută simbolul. Le descoperă rar; cartea este un rapid exercițiu de admirație, epitetul trebuie să lucreze. Cititorul se obișnuiește cu epitetul comercial.

Există o mecanică a relevantelor, în care continuu orice tușă întunecată este apropiată prin filtrul cultural. **Europa mea** atunci se specializează în brusc și egoist.

Aceasta nu implică și monotonie. Pitorrescul și picanțul sint prezente alternativ cu excursul (excesul?) cultural. Ca prolog. De la o teorie a schimbului valutar la magazinele de obiecte sexy, de la relațiile cu străinii dornici să ajute un călător fără bani și adăpost la operațiunile pe care le faci în Paris sau la Barcelona spre a da un telefon. Se simte aici o dorință a pierderii identității sale în fața avalanșei efemerităților suărătoare sau nu. O pierdere a identității asemănătoare cu cea realizată pe plan spiritual.

Europa mea e un teritoriu al subiectivității expus prin (și desfășurat de) adevăruri obiective.

Eugen Istodor

Scrisori către Doamna de Ceară



ECHINOXIST în anii de formare și în substanța de adincime a personalității sale, inclinat deci spre livresc și spre un ceremonial reținut, melancolic, în direcția descendență a Cercului literar de la Sibiu. Viorel Mureșan scrie o poezie a simțurilor susrescitate, a nervilor întinși la maxim, în care ochiul deformează hipnotic și pielea simte asperități de nimeni văzute. Antiretoric, adesea criptic și animagistic, versul său e un monolog fulgurant, purtat într-o zonă în care neantul erodează adinc cuvintele, asemenea ruginii fierul. O continuă stare de neîmplinire ontologică pare să guverneze această poezie, în care totul e mediat cerebral, depersonalizarea e suverană și poetul interesat de raporturile pure dintre obiecte. Alchimist al abstractului, el lucrează cu idei și așteaptă, asemenea lui Baudelaire, marea „accident”

Viorel Mureșan, **Biblioteca de os**, Cluj, Editura Dacia, 1991.

dent cosmic”, din care va răsări frumusețea: o dizlocare universală, care pune energia în mișcare, scoțind la iveală raporturi noi, suprapuneri insolite, eliberate de orice materialitate.

Intr-o măsură mai accentuată decît volumul de debut, **Scrisori din muzeul pendulelor**, 1982, **Biblioteca de os** promovează o poezie a relațiilor ontologice, dificilă la lectură, sincopată, premeditat fracturată, dar cu atât mai coerentă în logica ei internă, unde sensurile se întretaie, își răspund, continuu în corespondențe subterane. Astfel, cititorul poartă în mină substanțialul volum al unui obsesiv împătimit de esențe, surd la chemarea zilei și dăruit cu totul nuanțelor de inefabil.

Volumul însuși pare un urias efort de autoimolare, în care cuvintele se prăbușesc unele în altele, pentru a se izbăvi apoi în tăcere. La început e doar unduirea cosmică de care aminteam, capabilă să dea la iveală noile raporturi: „loveste tu peretele și / viclean / elemente vei auzi / cum încep să curteze cuvintele.” Apoi, un timp al stingerii, urcat din zăriști crepusculare, destramă lucrurile, fenomen redat de poet cu o superioară acuitate asociativă: „și a fost vară-aceea / o cîmpie de maci în surprare // timpul umbla printre mlaștini / împingînd tristețea cuiva pe roțile.” Invocația care urmează se adresează nu atât unei divinități narcisice, care nu mai adaugă nimic creației sale („dumnezeu se privește-n oglindă / în vreme ce trupurile noastre / i se depun înec ca o pudră pe riduri”), ci unei transcendente neutre, insensibile la orice chemare: „fă și pentru mine praful acestui oraș / o liniște ca aceea / dintre două ceareafuri întinse.”

Înlănțuirea de citate arată cum nu se poate mai bine intenția de profunzime a acestei poezii, definită prin abstracții și dematerializare. Aici, la limita unde expresia opurată de accidentală e mai puternică decît realitatea pe care a depășit-o, apare și „obiectul” spre care acest demers intelectual aspiră: poezia însăși, scrisul ca exercițiu de encantizare, fiindcă, în realitate, felul urmărit de către Viorel Mureșan este acela de a scrie o poezie a poeziei, o nesfîrșită — doar artificial întrerunță din rațiuni fatale de paginăție — artă poetică.

Actul de a scrie devine, astfel, obiectul predilect, exclusiv al majorității versurilor din acest volum. Nu atît o stare de har, cît un mod de a fi, care elimină prin obsesie toate alternativele posibile, ancorînd într-o singurătate aspră, neagră, care se construiește continuu, devorîndu-și la nesfîrșit propria substanță. — duci luna pe brațe de-a lungul unei colii albe / la capătul colii prăbușindu-te-n gol” — scrie lucid Mureșan, dispersia reluîndu-se cu fiecare cuvînt așternut pe hirtie: „doar eu / ruginesc în lumină / ca un capăt de sîrmă ieșit / dintr-un pod.”

Două motive, folosite și ele obsesiv, flustrează această proximitate provocată a neantului. În primul rînd, acela al inciziei, lirica lui Viorel Mureșan fiind, în întregime ei, o poezie a anatomiei dizlocate: „creierul meu iesise la soare / pe asfal / și l-am iscodit ce gîndea / în momentul acela.” Dacă în asemenea fragmente grotescul mai poate purta interpretarea într-o direcție nedorită, în alte pasale inciziile sint mai evidente, redînd o spectaculoasă transfigurare spirituală a anatomiei: „prin coloana mea vertebrală / zboară / foi albe” etc.

Al doilea motiv substanțializează singurătatea poetului, prin introducerea unui interlocutor straniu, misterios — Doamna de Ceară —, aflat la confluența dintre thanatic și evanescentă, în spatele unei draperii de inefabil, dar cu o simbolistică precis conturată. Era, de altfel, inevitabil, ca Viorel Mureșan să nu descopere și acest al doilea tărîm, pentru a demonstra că indiferent de unde vin — dinspre viață sau dinspre moarte —, cuvintele au aceeași sonoritate, aceleași valente, într-un cuvînt — aceeași ființă.

Ca model, Gottfried Benn e singurul zeu tutelat al cărui nume Viorel Mureșan îl deconspiră într-o poezie. Cu toate acestea, dintr-un alt nucleu tematic ce guvernează volumul — „cimitirul de cuvinte”, scoase o vreme din uz pentru a fi ulterior reactivate cu un sens „mai pur” — sintem poate în măsură să descifrăm și o altă raportare la care se va fi gândit poetul: Mallarmé. Alături, adastă însă și umbra marelui Eliot...

Ștefan Borbely

In memoriam Vladimir Colin

AM AFLAT cu imensă tristețe că Vladimir Colin nu mai este... Nu mă așteptam să se întâmple atât de repede. Deși cînd l-am văzut ultima dată la biserica Boteanu, la slujba de înmormîntare a lui Eugen Jebelcanu, mî se păru-se foarte schimbat. Parcă nu mai era atît de înalt, iar privirile lui păreau, nu atît obosite, cît mai ales aveau un fel de resemnare care m-a frapat.

Fuse-se tare bolnav, se luptase multă vreme cu boala, apoi cu durerea de a fi rămas singur (Marcela Cordescu, soția lui, murise în 1984), se părea că totuși vitalitatea lui, dirzenia lui învinseseră în cele din urmă toate mizeriile pe care i le pusese la cale teribilul Chronos... Se luptase cu boala, re-înviase să umble, el, care înainte de a fi bolnav, mergea cu o viteză uluitoare. Re-înviase să vorbească, fusese deci învingător în lupta cu boala... Așa îmi plăcea să cred.

Cînd ne-am revăzut după atîta vreme, ne-am bucurat mult că ne vedem și ne-am îmbrățișat. De unde să știu că era îmbrățișarea de adio?

Am fost, din 1958, coleg la revista **Viața românească** și, în ciuda tuturor vicisitudinilor, ne-a apropiat o simpatie reciprocă, izvorită din respect și cunoaștere.

Sub aparenta lui răceală de lord-ambasador, cu o frizură eminesciană contrazicîndu-i răceala, dincolo de privirile apăsate de lentilele cu multe dioptrii se ascundea un suflet generos și bun. De poet, apărut de masca unei seriozități aproape solemne, care se vroia cîteodată aspră, dar nu era deloc așa.

L-am văzut înția oară în redacția **Vieții românești** în biroul poetei Maria Banuș cu care lucram, unde venise „să discute” proiectul unei piese de teatru. M-a impresionat prin țînuta lui dreaptă, distanțată. Peste cîteva ani am devenit colegi. Era plin de elan, de energie, a fost ani în sir secretarul general de redacție al revistei, adică cel care făcea, de fapt, revista, cel care trebuia să adune, să centralizeze, să azeze în pagină, să configureze profilul fiecărui număr. Neobosit, mereu alergînd dela o secție la alta, nemulțumit de „sumare”, mereu refăcîndu-le, pistonînd pe cei rămași în urmă cu predarea, cerînd și aducîndu-ne aminte că timpul trece, că termenele trebuiau respectate. Ani în sir a dus în spate, cu rar devotament față de revista la care lucra, toată acea „bucătărie” redacțională, uneori plicticoasă, agasantă, alteori deloc lesnicioasă, potolind conflicte, izbucnite din ciocniri de orgoli, calmînd spirite, încercînd cu diplomatie să pună ordine, să domolească iritabilități, susceptibilități neastemate, a izbutit să imprime acel frumos spirit de echipă care a durat pînă în clipa cînd s-a pensionat. Ne-am mirat cu toții cînd a luat această hotărîre, fiindcă n-avea deloc aerul unui viitor pensionar. Era sprînt, vioi, plin de energie, se mai putea risipi încă multă vreme... Și s-a mai risipit...

Scriese basme (**Basmele Omului**) niște povești ciudate și moderne, impusese în literatura noastră un gen, crease un cenuclu faimos de literatură **science-fiction**, pasionat, febril, neobosit. Ilustrase prin cărțile lui, de o rară poezie, genul, căruia-i înfuzase un singur autohotor, odată cu integrarea și modernizarea unor mituri, obținînd o literatură de calitate care i-a adus recunoaștere internațională și citeva premii.

Multe dintre scrierile sale din volumele **Capcanele timpului**, **Vitorul al doilea**, **Dincolo de zidul de neon** sau din atîtea altele sint adevărate poeme despre iubire, despre cuplul ideal și despre timpul implacabil, în epoca noastră modernă ca și acum două sau trei mii de ani, cînd oame-nii și-l înfățișau ca pe un monstru și creau o mitologie în care luptau cu el zadarnic! Îmi amintesc, printre alte bucăți de proză memorabile pe care le-a intitulat: **În cerc, tot mai aproape**, **Din nou timpul ori Sub stele**. Metafora lui Vladimir Colin are culoare și consistență, se înspiră din realitățile anticipației dar impune în egală măsură preocuparea scriitorului pentru realitățile psihologice ale omului contemporan, împins spre alienare, distrugere și ură. Și ceea ce face farmecul scrierilor sale este mai ales acea atmosferă fantastică a basmului modern în care sint redate, rețalmăcite, absorbite mituri. Totul privit cu un ochi lucid ușor umbrît de ironie...

Nu pot să cred că scriitorul Vladimir Colin, fostul meu coleg de la **Viața românească** a plecat de tot... Dar dacă totuși a plecat definitiv, s-a oprit, sint sigură, undeva, în vîitorul al doilea, în cercul timpului implacabil...

Eugenia Tudor Anton

Existență și politică

HOTĂRIT lucru, literatura subiectivă (jurnale, memorii) câștigă teren, instalându-se confortabil în centrul de astăzi al beletristicii. În aceste vremuri ciudate, când prozatorii (și nu numai ei) au abandonat, aproape, masa de lucru și așteaptă să se clarifice până a ieși la lumină, literatura subiectivă apare în lume, mândră, substanțială, sigură pe sine, cucerind cititorii. Și asta, trebuie spus, pentru că e cu totul relevabilă. Literatura de sertar, atât de mult așteptată, apare, mai ales (dacă nu chiar exclusiv) sub această înfățișare. A subiectivității care cucerește prin sinceritatea mărturisirii netrucate de artifice. Jurnalele sau memoriile unor C. Argetoianu, N. Steinhardt, I. D. Sîrbu, Andrei Șerbulescu (Belu Silber), Nichifor Crainic au fost, cu adevărat, best-sellers-uri de vreun an și mai bine. Și ele s-au demonstrat a avea nu numai un răsunător succes de public. Ci, deopotrivă, succes de critică pentru calitatea adesea extraordinară a literaturității lor. Sunt opere (unele chiar capodopere) de mare vibrație estetică, menite să rămână piese de rezistență ale literaturii române (nu numai) de astăzi. Acestor nume li s-a adăugat, de curând, un altul, tot atât de important. E vorba de Jeni Acterian, cu al său tulburător jurnal.

Și-a început jurnalul încă elevă fiind și stângăciile de exprimare a gândului trăit se văd cu ochiul liber. Treptat, maturitatea expresiei și capacitatea introspecției se lasă dezlănțuite și însemnările ei capătă savoare, substanță și valoare. Scriitura e literară, puțin stă alături de marea memorialistică. Autoarea are har portretistic, darul de a reinvia aievea medii, de a recrea atmosfera intelectuală a deceniilor interbelice, iar condeiul are plasticitate și sprinteneală, găsind întotdeauna cuvântul necesar, judecata dreaptă și tonul convenit. Din aparente fragmente se țese, cu talent și inteligență, tabloul unei epoci extraordinare, cartea trăind și ca o strălucită pagină literară, și ca document al vremii. Această „ființă greu de mulțumit” a avut, de fapt, la început, noroc. Era sora fraților Haig și Arșavir Acterian. Cel dintâi, cunoscut teatrolg, cel de al doilea, publicist cu articole plasate în zona culturalului, erau prieteni cu ceea ce se numea atunci „noua generație”. Prin frații ei, Jeni i-a cunoscut îndeaproape, devenindu-le prietenă, pe Mircea Eliade, Emil Cioran, Petre Țuțea, Eugen Ionescu, Constantin Noica, M. Sebastian, Horia Stamatu, Emil Botta, Alice Botez, Rodica Burileanu (viitoarea soție a lui Eugen Ionescu), Marietta Sadova, Mircea Berindei, Sorana Țopa, colegii ei de studenție, ca Ion Frunzetti, și încă alții. Mai târziu, după război, va fi integrată în cercurile actorilor Clody Berthold și tânărul Liviu Ciulei sau în cel care gravita în jurul Căllei Delavrancea. O astfel de societate, populată cu nume sonore, surprinsă pe viu, trezește interes instantaneu. Autoarea jurnalului pe care îl comentez era o ființă ciudată. N-o interesa nimic altceva decât lectura. Citea cu poftă insășiabilă (în patru limbi) scriitori și, apoi, filosofi. Lectura era pasiunea ei vinovată. Cum devenise studentă (firește la Filosofie, deși ar fi dorit să frecventeze, concomitent, și Matematica), citea la Biblioteca Fundației zi de zi, avându-i alături pe Cioran și Eugen Ionescu. Cioran a mărturisit într-un recent interviu că își datorește formația Bibliotecii Fundației, foarte bogată în fondul ei de cărți. În pauzele de lectură, Jeni sueta cu acești studiosi de pe atunci celebri, glumind camaradereste. Cu Cioran era bună prietenă, inconjurându-l cu afecțiune. („Când mă întâlnesc cu E. C. sau mă gândesc la el, am întotdeauna un fel de mirare-regret. Mirare că, în linie generală, simte atât de identic cu mine. Are aceeași structură, așa zice. Și regret pentru că am impresia — nu știu de ce — că asta mă bagatelizează... Mă-ntreb

dacă îl iubesc. Asta nu poate fi iubire... El mi se pare atât de departe... e totuna cu a iubi luna”). Frecvența concertele, având parte de audierea unor interpreți celebri ca Enescu, Milstein, Brailovski, Rubinstein, Huberman, Francescatti, Kreisler, Kempf. Trăia în lumea ei, deosebindu-se, adesea, de toți ceilalți prieteni. Mai întâi nu era deloc credincioasă într-un mediu juvenil care făcea mare caz de religie și chiar de mistică. Ii era frică de moarte tocmai pentru că nu credea în Dumnezeu, era apăsată de singurătate și neliniște, regăsindu-se în lecturile din Șestov, ura prosția și se visa romancieră sau autoarea unor tomuri despre logica matematică.

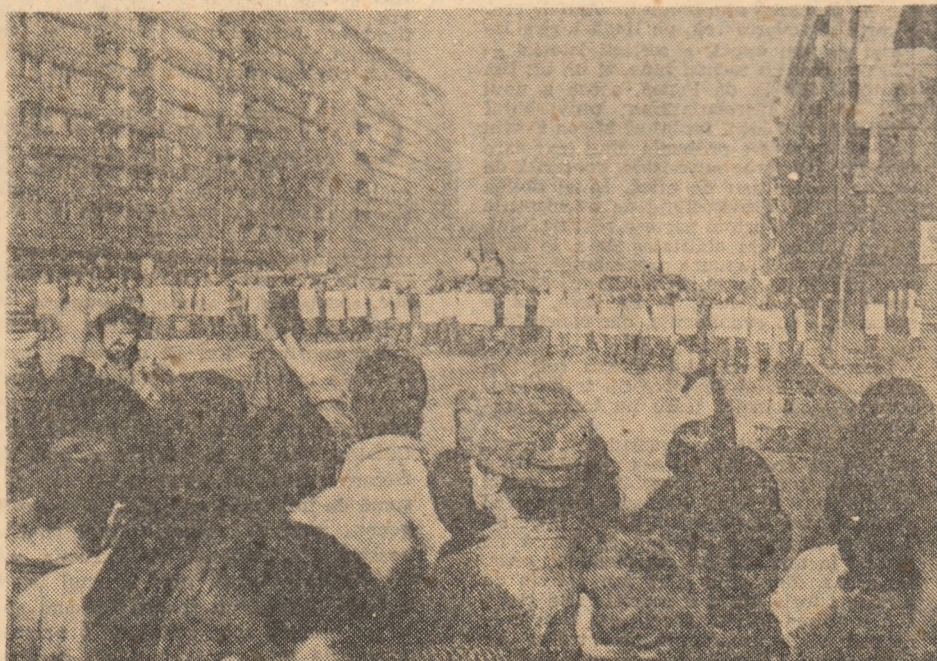
SPRE deosebire de mulți colegi de generație, politicul nu o interesa defel. Lumea vorbea de iminența războiului, ea neizregistrez doar partea lor de ridicol. Sau: „N-au decît să înceapă războiul după ce voi fi ajuns eu la București, dacă vor cu orice preț și n-au altceva mai bun de făcut. Mare stupiditate.” Disprețul pentru militantisul politic a ferit-o de legionarism, căruia îi căzuse ră victimă destui dintre colegii de generație, inclusiv frații ei, Haig și Arșavir, și cea mai bună prietenă, Marietta Sadova. Cunosându-i-se atitudinea, i s-a cerut ajutorul de familia disperată a unei kolege, care, legionară activă fiind și refuzând să se prezinte la examenul de licență, trebuia adusă pe drumul cel bun. La 28 septembrie 1940 jurnalul consemnează: „...Am combătut convingerea sufletului ei legionar între darea tezei de licență și a licenței însăși. S-a împotmolit pînă în gît în legionarism. Rezultatul: 1) e mecanizată și fanatizată. 2) nu vrea să-și dea licența pentru a urma orbește «ordinele»... Cred că am reușit s-o conving să-și dea licența, dar nu cred că asta înseamnă prea mult pentru descătușarea din legionarism. În fond, fiecare cu structura lui. Dacă îi place omului să fie redus la rangul de sclav fanatizat și util, n-are decît”. Uimitor e comportamentul acestei intelectuale față de rebeliunea legionară. La 21 ianuarie 1941, când s-a declanșat rebeliunea, ea recitea, absorbită, *La Rôtisserie de la Reine Pédauque* de Anatole France. O recitare, la gura sobei, a unei scrieri pe care o descoperea, și la reluare, „o agreabilă și reconfortantă lectură”. Ape-lată telefonic, Marietta Sadova o informează că, pe străzi și în fața prefecturii poliției, au loc lupte. „Am fost spontan pe punctul de a întreba «de ce». Nu citesc niciodată ziar și cînd se vorbește politică în fața mea, ascult atât de distrat încît nu sînt niciodată propriu-zis «la curent» cu «situația». «Luptele de stradă» m-au găsit deci complet neinformată și mai eram și după vreo 80 de pagini din *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*. Mi s-a părut totul «hodoronc tronc». Fericită natură această ființă trăitoare în lumea cărți-

lor care detestă maniacii politici, chiar dacă sînt prieteni apropiați, colegi sau frații ei de singe (ce articole încrîncinate a scris, în lunile dictaturii legionare, în presa verde, fratele ei, Arșavir I.). Peste trei zile, cînd canonada sălbătice se mai potolise, medita în jurnal: „Ce absurzi sînt unii oameni. Îmi este imposibil să pricep cum ajung oamenii de la opinii politice la reducerea întregii lor personalități la politică. Să nu-l preocupe pe un om nimic altceva. Să nu fie în stare să facă ceva decît din punctul acesta de vedere. Să se gîndească mereu la asta... Un om obsedat de o singură latură a vieții și încă latură cea mai exterioară și mai neimportantă pentru individ. Cînd vîd pe cineva în starea asta, chiar cînd e propriul meu frate, îmi devine brusc străin și nu știu de ce am o vagă teamă. Este ceva întotdeauna sîstru în des-coperirea că cineva foarte aproape îți devine străin. Mă uit la toți acești politiciști care mișună în lume. Îmi e groază de cît de diferiți mă simt de ei.” Și în toate zilele acelea de groază eroina noastră își continua lecturile la Biblioteca Fundației, avînd doar grijă să ajungă mai devreme acasă. Cînd înfruntarea a încetat, prin ingenuncherea legionarilor, a avut surpriza să afle că fratele ei Haig a fost arestat („Dimineața mi-a spus Ar. [șavir] că H. [aig] a fost arestat. E îngrozitor de absurd”). Trăitoare în lumea ei populată numai cu cărți și muzică, i se pare că Haig fusese victima unei neînțelegeri, că el era străin de politică, cînd, de fapt, era destul de mult amestecat în activismul legionar, avînd, pe deasupra, și ghinionul de a fi fost un fel de adjunct al lui Radu Gyr la Teatrul Național. Și Haig Acterian, eminentul teatrolg, n-a putut scăpa de închisoare decît înscriindu-se voluntar pe front, murind, în 1943, în linia întâi. Groaznic sfîrșit și, mai ales, teribil destin care se constituie într-un eșantion reprezentativ pentru tragedia acelei extraordinare generații de tineri excepțional dotați, căzuți (voi încerca să explic altă dată, într-o carte, cum și de ce) victima legionarismului. Și cînd mă gîndesc că Noica ceruse, și el, deși nearestat, să meargă voluntar pe front pentru a se izbăvi prin moarte de sinucigaș, fiind însă — din ferice — respins medical, mă cutremur și o spaimă rece mă cuprinde, paralizîndu-mi aproape condeiul.

Vremile se aspriseră rapid și iremediabil. Ba chiar intensitatea crivățului creștea, fără a se mai potoli vreodată, în timpul vieții biete noastre eroine. Din toată aspirația ei de a se consacra filosofiei, scriind cărți despre logica matematică (evident după un stagiul pentru doctorat în capitala Franței), s-a ales praful. În 1941 devine funcționară și timpul ei de lectură în specialitate se micșorează pînă la a dispărea cu totul. Trăia aproape larvar, nemulțumită, aglomerată de neazuri și strangulată de jenă financiară. Părinții îi mor, apoi și Haig, iar ea își învingea însingurarea așezîndu-se cu prietenele din lumea teatrului, cu

fastul factice al premierelor, al spectacolelor „de rînd”, al supeurilor sârbede și numai aparent strălucitoare. Totul se adumbrise, evanescența cuprinsese întreg spațiul, tristețea neîmplinirii și a rătăirii mușcă cîinic și definitiv. Și, pe deasupra, ca nefericirea să fie rotund exhaustivă, trăia acut traumele eșecului sentimental. Apoi, după 1947, vremurile s-au schimbau cum le știm. Fragila ființă se descurca greu în înghetul cultural și artistic care o împresura neîndurător pe ea, ca pe toți ceilalți. A avut o geană de noroc. Cu ajutorul Mariettei Sadova, și al altor prieteni, a intrat în lumea teatrului, devenind director de scenă, montînd chiar cîteva spectacole (ce-i drept, fără relief), despre care au scris gazetele timpului (își alesese, drept pseudonim, Jeni Arnotă, deși, prin căsătorie, devenise Jeni Georgescu). Se înscriesese pentru asta în 1947, conștiincioasă, cum îi era firea (ne informează editoarea, dna Doina Uricariu), la Conservatorul de Artă Dramatică. Își găsise un liman, scăpînd de moara stupidă a amplexatului de birou. Era însă mult prea puțin față de înzestrarea ei. Ar fi putut deveni un eminent filosof din speța Mircea Eliade (care își amintea de ea cu admirație și afecțiune) sau, tot în vremuri normale, o mare prozatoare. Așadar, cum totul i-a fost potrivnic („Tare sînt, Doamne, singur și pieziș”, spusese poetul), din toate cîte putuse, potențial, realiza trebuie să ne mulțumim cu acest extraordinar jurnal, în care aflăm pagini de mare literatură, asemănătoare, ca formula, de unele cărți ale lui Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Fintineru, Holban. Paginile mai ales din ultima secțiune a cărții (de prin 1946) sînt revelatoare pentru talentul autoarei. Și puțin a fost ca nici acest jurnal să nu ne parvină. Pentru că autoarea nu se gîndise să-l publice. Ba chiar îl menise focului. Fratele ei, Arșavir, nu i-a ascultat voința, salvînd de la naufragiu un bun spiritual de preț. Cînd a murit, de o boală necrutătoare, în 1958, avea numai 42 de ani. Dacă timpul o îngăduia și scriba nu ar fi copleșit-o, putea lăsa, în manuscris, cîteva excepționale cărți în proză. Prietena ei Alice Botez (cu care adesea nu se înțelegea), deși mai puțin înzestrată (o spun comparîndu-i cărțile — pe care, firește, le-am citit — cu acest tulburător jurnal), a avut tărie de a scrie și a fost publicată. Dar regretul e, poate, inutil. Viața, altfel spus politica atât de detestată de eroina noastră, a măcinat-o, interzicîndu-i împlinirea potențialităților ei creatoare. Și nu a fost singurul destin astfel frînt în mod tragic.

EDIȚIA apare datorită dlui Arșavir Acterian care are și meritul de a da, în subsolul paginilor, note lămuritoare despre identitatea unor personaje, citate de autoare. Ni se precizează că e un „text ales”, altfel spus că editorul a selectat din manuscris numai o parte masivă din cît cuprindea. Nu știu cît a eliminat și ce anume reprezintă textele lăsate deoparte. Interesîndu-mă, am aflat că au fost lăsate în afară pasaje strict intime și nesemnificative. Să sperăm că așa stau lucrurile. Aș fi voit, cum îmi impune rigoarea disciplinei de cronicar, să fi colajonat ediția cu manuscrisul. Din păcate, nu se menționează nicăieri (nota editiei e inexistentă) unde e depus manuscrisul. Tîrziu, după ce-mi scrisesem cronica, am aflat (tot de la dna Doina Uricariu) că manuscrisul se află depozitat la Arhivele Statului. N-am mai avut vreme să-mi fac treaba cum îi este prescriș canonul și-l rog mult pe bunul cititor ca, o dată, să fie îngăduitor cu mine, iertîndu-mi abateră de la regulă. Un bun studiu a scris, în chip de postfață, dna Doina Uricariu. E informat, substanțial, savant (poate prea savant), scris cu plăcere, discernămint și cu o scriitură aleasă. Chiar dacă trece prea repede sau ignoră cu totul unele înțelesuri ale textului (mai ales cele cu implică în încărcătură politică), studiul dnei Uricariu recomandă o veritabilă mare scriitoare și un nume care de acum încolo va fi considerat printre memorialiștii noștri de seamă.



Jeni Acterian, Jurnalul unei ființe greu de mulțumit, 1932—1949. Text ales și note biografice de Arșavir Acterian. Ediție îngrijită, traducere, note bibliografice și postfață de Doina Uricariu. Editura Humanitas, 1991.

MIRON COSTIN

Între logica istoriei
și logica epicului

ESTE dificilă orice tentativă de definire a ceea ce înseamnă cu adevărat un cronicar. S-ar părea că istoria literară tradițională a lămurit de mult lucrurile. În fapt, scurgerea vremii a produs o inevitabilă eroziune — greu de sesizat de către unii și astăzi — a bătrinei caracterizări, intrată într-o lexicografie îmbătrânită și ea. Analizarea conexiunilor dintre text și realitate, așa cum o fac naratologia, estetica receptării, poetica, atrage eliminarea comodei definiții. În cele ce urmează, nu vom încerca să întreprindem un astfel de demers, ci numai, întemeindu-ne pe câteva premise naratologice, să propunem spre apreciere o altă față a scrisului lui Miron Costin. De unde ar putea rezulta și o posibilă contribuție la rediscutarea statutului epic al unui grup mai larg de cronicari.

Ceea ce frapază, la o lectură cit de fugară, în *Letopisețul țării Moldovei de la Aron vodă încoace*, este conceperea istoriei ca reconstituire a unei succesiuni de nucleu evenimentiale. Aceasta presupune o anumită atitudine față de timp, atitudine care rezultă aproape de pe urma semnării unui fel de contract social referitor la „a scrie”: a scrie „de ce”, „pentru cine” și „cum”. Diferența dintre timpul scrisului și timpul povestirii este extrem de redusă, stabilindu-se în limite foarte apropiate. Faptul se explică prin imposibilitatea desprinderii de cultura orală și de încălețarea simbolică pe care aceasta o implică. De aici, automatismul introducerii adverbului „amu”. Acesta intervine deseori, pentru a compensa ravanțele unei distanțări care amenința să se accentueze și căreia, pe de altă parte, cronicarul se simțea obligat să-i acorde înfietate. Îl obliga, înainte de toate, evoluția culturii scrise. „Căzaci amu fiind la mare strinsoare de hrană, închiși den toate părțile, amu pieile de pre cai morți lua și le herbea (...)”. Și să șie hie știut de cei dinafară spaima ce să făcuse la căzaci, luată era tabăra atuncea”.

De remarcat este, în acest text, din care nu am excerptat decât un fragment, simetria perfectă a celor două timpuri: al povestirii și al scrierii. Ele se află într-un geometrism desăvârșit, care ar putea să pară fortuit la o lectură de suprafață. O coincidență sau o întâmplare. Cînd însă astfel de fapte se adună cu altele, de natură epică, lucrurile încep să prindă un contur mai limpede. „Amu” face parte din categoria unor automatisme provenite din cimpul oralității. Frecvența adverbului în fragmentul de mai sus demonstrează nu numai înfringerea deja amintită a oralității, ci și debutul unui fenomen de detașare de aceasta. Funcția inițială de actualizare s-a pierdut, adverbul în discuție pătrunde în altă sferă decât aceea evenimentială, anume în sfera scrierii, căreia îi devine parte integrantă. Caracterul mecanic îl apropie mult de sfera ticurilor și a trucurilor povestirii. Îl apropie totodată și de sfera lui „atunci”, care se află în timpul scrierii. Pe de o parte, fermitate în abordarea modului de raportare la dimensiunea cronologică, pe de alta — încă o anume incertitudine. Deocamdată, cronicarul ezită cum să scrie, textul lui cuprinde oscilații și încercări. Sintem încă foarte departe de clasicismul pe care îl presupune înghețarea formulelor oralității în ceea ce se poate numi cu adevărat text, clasicism atât de vizibil la Ion Creangă.

Printre elementele pe care autorul *Amințirilor din copilărie* le-a folosit frecvent se află și divizarea unui fragment în două părți distincte. Cea dintâi cuprinde o scenă epică de oarecare înțindere, cea de a doua — un proverb (adică o altă scenă epică, dar extrem de concisă). Între ele, legându-le și totodată despărțindu-le, se află sintagma invariabilă „vorba ceea”. La humuleșteanul desrădăcinat, era o posibilitate de exprimare a descumpănirii individuale și totodată de invocare a sprijinului pe care „vorba” celorlalți i l-ar putea oferi.

Relativ frecvente sînt construcțiile de acest fel și la Miron Costin. Iată un exemplu: „O! Muldova, di ar hi domnii tăi, carti stăpînesc în tine, toți înțelepți, încă n-ai perî așa lesno. Ce, domniile neștiutoare rîndului tău și lacome, sînt pricine perirei tale. Că nu caută să agonesască șic nume bun ceva la țară, ce

caută desfrînați numai în avuție să strîngă, care apoi totuși să răsipește și încă și cu primejdiile caselor lor, că blăstămii săracilor, cum să dzice, nu cade pre copaci, cit de tîrziu”. De remarcat este faptul că aproape niciodată Miron Costin nu folosește proverbul cu scopul de a introduce o lecție de etică. Moralizarea este conținută în proverbul însuși și cronicarul consideră acest lucru suficient. Înseamnă deci că altundeva trebuie căutată rațiunea pentru care se apelează la parimii. Am observat că acestea se întind în exclusivitate la finele unui paragraf și sînt introduse prin anunțul „cum să dzice” (și câteva, puține, variante). Altfel spus, proverbul este detașat de istorisirea propriu zisă, între ele fiind resimțită o anume detașare. Pentru gradul deosebit al relevanței, exemplificăm printr-un citat care, deși are dezavantajul de a fi, poate, prea amplu, susține exemplar ipoteza noastră. „Fără ardelenii și îndoiții unii și bine nestrînși încă de Bator Andreieș cu toții, ce cu cită oaste au putut strînge, au dat război lui Mihai vodă la Sibiu. Iară foarte au fînt puțină vreme războiul, îndată au înfrînt oastea lui Mihai vodă pre unguri. Singur, Bator Andreieș la fugă, părăsit de toți ardelenii, numai cu puținii leși neștiutori rîndul locurilor și rătăcit într-o pădure, au cădzu pre mina ostentilor lui Mihai vodă. Și dacă l-au adus la Mihai vodă, au pus de i-au tăiat capul. Neștiutoare firea omenească și de primejdiile sale, că apoi peste nu îndelungată vreme așea au pățit și Mihai vodă de Baște Grigurlu, cum au făcut el lui Bator Andreieș. Bine dzice sfînta Evanghelie: «Cu ce măsură măsură, măsură-ți-să-va»”.

AFORISMUL — sau proverbul — constituie, după cum bine se observă, un text al altuia, din toate punctele de vedere. El nu îi aparține cronicarului, ci este un bun fie colectiv, fie al unei autorități recunoscute și apare în chip de citat. Succesiunea de evenimente care l-a precedat se rupe dintr-o istorie reală, dintr-un șir lung de alte evenimente date drept autentice. Tot acest ansamblu nu are nici pe departe o înfățișare de literaritate, oricîtă bunăvoință am avea în ceea ce-l privește. Cronicarul este absolut conștient de acest lucru, dovadă întreruperea lanțului prin trimiterea la ceea ce conștiința literară incipientă — o am în vedere pe aceea cultă — aprecia drept fapt de artă. Proverbul stă, prin urmare, în chip de mărturie că acela care scrie cronica stăpînește și o altă modalitate de orînduire a cuvintelor, ce ține de un alt registru. Nu este însă atât de stăpîn pe sine încît să poată să-și aranjeze propriu-zis după toate regulile aceluia registru și atunci împrumută un grup de cuvinte pe care altcineva l-a aranjat anterior în conformitate cu acele reguli. „Altceineva” fiind ori masa anonimă — în cazul proverbului —, ori un autor anume — în cazul aforismului. Astfel, cronicarul dovedește că, pe lângă logica istoriei — mai exact, a scrierii istoriei — posedă, deși nu tocmai bine, și un alt tip, cu totul diferit, de logică, aceea a unui text literar. Întrebuintarea proverbului confirmă, mai întii, faptul că Miron Costin ține să-și asigure protecția unui text care deja are o anume autoritate, conferită de uz, de religie sau de etică. În al doilea rînd, că, de o succesiune de evenimente fiind vorba în prima parte a paragrafului, Miron Costin are abilitatea de a se opri, în a doua parte, asupra proverbului, deoarece acesta se leagă, în subteran, de cea dintîi parte, el fiind, în realitate, tot o succesiune de evenimente, dar concentrată.

Începuturile epicului nostru cult își arată astfel ezitățile (care nu trebuie ignorate) și izbînzile (care nu trebuie absolutizate).

Alte modalități de construire a scrisului vin să sprijine ipoteza noastră. Una se remarcă în chip deosebit. Este vorba de dialog, în mod limpede un text al altuia. Miron Costin ezită mereu între istorie și literatură, căutînd să treacă de la real la text, de la eveniment la scris. De aceea, dialogului îi revine datoria de a rupe istoria, de a o scurtcircuita și de a o îndruma într-o direcție pe care cronicarul căuta neconștient să o evite. Se ferea, după propriile-i cuvinte, de „basne și scornituri”, în timp ce, de fapt, își

conducea scrisul, din ce în ce mai mult, după temeiurile care le animau pe acestea din urmă. Așa s-ar explica, între altele, amalgamarea dialogului în istorie: „Și la multe divanuri, cătră vorniciei cei de poartă dzicea: «Vornice, dzi celui om miine să mai iasă la divan», ferind să nu hie cumva greșit giudețul”. Procedeul va fi refolosit, peste aproape două veacuri, de Alexandru Odobescu.

Dar prea departe pe calea întrebuintării dialogului Miron Costin nu merge. În realitate, nici măcar de dialog nu poate fi vorba, ci numai de replici izolate, neîntîlnindu-se, în cronică, un dialog adevărat, ci doar înregistrarea unor riposte verbale. Este o urmă a retoricii, disciplină pe care Costin o studiasc și la ale cărei procedee făcea apel, din cînd în cînd, deși cu prudență.

Elocvență este folosirea unui anume tip de repetiție, precum în exemplul care urmează: „Bator Jigmont (...) au făcut cu cumnatu-său, împăratul nemțese, tocmală, să hie pre sama împărăției nemțesti Ardealul, iară lui i-au dat împăratul, cumnatu-său, doaa olate” etc. Este vorba de epanalepsă, figură simptică pentru nesiguranța începuturilor epicului nostru cult. Căci neîncrederea implică, pînă la urmă, repetiția. Neîncrederea în textul propus, în capacitatea lui de a comunica ceea ce s-a intenționat. Și repetiția apare din nou, cu exactitate, la finele cite unui paragraf ori la sfîrșitul unei fraze, ca o tentativă de a drege presupusa gafă. Or, tocmai această mefiență constituie o mărturie a unui început de conștiință a textului scris. Că așa stau lucrurile o dovedește un alt exemplu de epanalepsă: „Ce, cum floarea și pomeții și toată verdețea pămîntului stau ovilite de brumă cădută peste vreme și apoi, după lină căldura soarelui, vin iară la hiea și la frîmșele sale cele împiedecate de răceala brumei, așa și țara, după greutățile ce era la Radul vodă (...)”, au venit fără zăbavă țara la hiea sa”. Desigur, repetarea cuvîntului „țara” este cit se poate de supărătoare și nu ar avea, aparent, nici o scuză. Excepționnd o paranteză de două rînduri, pe care am omis-o cu bună știință, deoarece, precum orice paranteză, nu reprezintă un impediment pentru cuprinderea sensului exact al comunicării. Reprezintă însă, cu certitudine, un impediment insurmontabil pentru un vorbitor, care s-a avîntat în construirea ansamblului, întrerupt o clipă, prin acea intervenție explicativă. Fraza, așa cum a conceput-o vorbitorul, nu scriitorul, Miron Costin, sună astfel: „Ce, cum floarea și pomeții și toată verdețea pămîntului stau ovilite de brumă cădută peste vreme și apoi, după lină căldura soarelui, vin iară la hiea și la frîmșele sale cele împiedecate de răceala brumei, așa și țara, după greutățile ce era la Radul vodă (care veacurilor de mirat au rămas, cum au putut încăpea întru înțelepciunea aceluia domn aceia nemilă de țară), au venit fără zăbavă țara la hiea sa”.

S-ar putea ridica o obiecție: cuvîntul repetat ar putea fi interpolarea unui copist nepriceput. Răspunsul este unul singur: privită în contextul mai larg al procedurilor utilizate de Miron Costin, epanalepsa invocată mai sus se înscrie într-o serie mai amplă de abateri de la normele unui text, abateri înfîntate în cronică deseori, în structuri identice ori asemănătoare. Lucru semnificativ: cînd paranteza este foarte scurtă, reiterarea nu se mai produce. Căci ea este caracteristică în primul rînd celui care are deprinderile oralității (retorica fiind un îndrumar al vorbirii) și este obișnuit să se adreseze nu atît unui cititor, cit mai ales unui ascultător.

CELE mai pertinente argumente, din punctul de vedere al naratologiei, le oferă însă divizarea textului cronicii în așa numitele „zaceala” („început”, de la vechiul cuvînt slavon „zacealo”, prescurtat de autor în „zac”) și numerotarea lor.

Întorcîndu-ne cam cu o jumătate de veac în urmă, la cronică lui Grigore Ureche, constatăm că acesta își împarte textul în capitole ce poartă titluri rezumînd exact cuprînsul lor. El precede evenimentele propriu zise de anunțarea lor: „cînd s-au strîns țara la Direptate”; sau: „cînd au luat Ștefan vodă Chilia și Cetatea Albă de la păgîni” s.a.m.d. Sub fiecare titrare urmează relatarea a o sumă de întâmplări care preced și explică geneza unui eveniment central și, apoi, consecințele acestuia. Construcția este dictată de o logică proprie unui istoric, Grigore Ureche nu concepe altcum alcătuirea cronicii sale, scrisă de o persoană interesată în primul rînd de derularea cronologică, timpul fiind acela al actului.

ni și nu, precum la Miron Costin unii încep de reflecție. Fără îndoială, acesta este un fapt deosebit de important în evoluția epicului nostru, deși de domeniul preparativelor pentru literatură și nu de literatura însăși.

La Miron Costin, structurarea textului se desfășoară altfel și rezultă din cooperarea diferită, reflexivă, a timpului, unde și relativizarea obligatorie a înțelșirii de eveniment, care nu mai are pe departe o importanță în sine. Fiecare întâmplare petrecută cîndva este împărțită într-o sumedenie de altele, prin împărțirea fiecărui capitol în zeci de „zaceale” unele în peste saizeci. Influența cea la îndemînă este aceea a textelor reoase, mai precis a *Evangheliilor*, expunabile prin educație, preferințe culturale etc. Toate acestea erau însă la fel și vremea lui Grigore Ureche, care, totuși, nu și divizase capitolele în paragrafe merotate.

Întorcîndu-ne la Miron Costin, oprimăm absența totală a oricărei reguli împărțirea textului. Evident, este vorba de reguli epice. Ne-am fi așteptat „zaceala” să marcheze debutul unui eveniment, numărul următor — desfășurarea lui, celălalt — culminația, iar un alt încheierea. Ceea ce nu se întîmplă, dacă se întîmplă, este o pură coincidență. Regula de căpetenie este absența unei reguli. Spațiul nu ne îngăduie să exemplificăm și să edificăm. Unele paragrafe cuprind cite o singură frază, altele — două sau mai multe. Unele cuprind o singură întîmplare, altele două sau mai multe.

Toate acestea duc spre o singură concluzie: Miron Costin posedă un fel de abstractizare epică, în virtutea că judecă și aprecia importanța fiecărui eveniment. Înainte de toate, faptul prostu se transformă în opțiune de istorie de cronicar într-una de scriitor (sau povestitor de „basne”). Cel puțin în ceea ce privește el încetase să mai considere desfășurarea scrisă de evenimentele o succesiune de realități, înclinînd să scoțiească drept o succesiune de titluri. „Cînd s-au strîns țara la Direptate, vae semnificația unei mărci de istorie. Pe cînd „zaceala 1”, „zaceala 2”, „zaceala 3” s.a.m.d. reconstituie un cedaneu de abstractizări textuale. Căterul a cătoriu al fiecărui paragraf vine astfel, dintr-o dată grăitor: în nu mai este o logică a realității, ci a textului. Supremă este o singură concluzie: aceea epică.

Probabil aici se află rațiunea profundă a împărțirii cronicii lui Miron Costin în paragrafe numerotate. Dincolo de înfrîngerea a *Evangheliilor*, care ține de conjunctura culturală, alegerea textului religios ca model de structurare epică justifică și prin faptul că acesta o bună pildă de transgresare a normelor. Faptele pe care le evoca apăreau în rod al unei transfigurări impuse de autoritatea pe care o dădea „cartea lor”. Optica pe care dorește să o întindă Miron Costin este aceea a scrisului liber.

Experimentul cronicarului a rămas singular în literatura noastră, nu înfrîngerea. Cu Miron Costin a început o anume autonomizare a actului, prin desprinderea acestuia de istorie, totuși, doar un început. Va fi contopirea stînga Milcovului, de Ion Neculce supra căruia ne vom opri spre a evidenția o continuitate. Am în vedere „o de cuvinte” din fruntea cronicii despre care scrie astfel însuși autorul: „cine va ceti și le va crede, bine va ține iară cine nu le va crede, iară va fi — cine precum îi va fi voia așa va fi”. Procesul de relativizare a evenimentelor este și mai mult accentuat de Ion Ureche. El recunoaște, prin cele de sus, existența unei categorii distincte de întâmplări care, circumscrise istoric, sedă o puternică forță centrifugă, înloc astfel o rupere a epicului de la și totodată o afirmare a legăturii foarte strînse. Judecătorul care de asemenea este invitat să fie cititorul, pe care cel care scrie îi este încă foarte să alegă. Oricum, Miron Costin niase puternic acele elemente care sînt dovedii hotărîtoare pentru evoluția cultului românesc.

Dan Mănuș

Modelul arhetipal

PENTRU Mihail Eminescu, Miron Costin este modelul arhetipal al începuturilor sănătoase ale culturii, al „tineretii naive a stilului”, unei conștiințe ce „lucrează” sub semnul „naivității sincere, neconștite”. El este geniul natural care-și înalță conștiința demiurgică la limita dintre haos și cosmos, dintre pre-cultural și cultural, dintre naiv și sentimental (în accepția lor platoniană). Zidind, el se imolează în zid, se jertfește pe sine, reluând astfel, Mășterul Manole, gestul zeului primordial care se autosacrifică spre a crea Universul. Miron Costin nu este un cărturar, Cărturarul (cu majusculă), nu un creator, ci Creatorul ideal al începuturilor, înzestrat cu atribute demiurgice. Destinul tragic capătă de asemenea contururi bolnice: plătind cu viața dragostea de țară, plătește totodată cu viața sensul alt umanist (existențial, cum am zice) al creației. Cărturarul este, eminat, un cartelat, un om tragic care-și pune capul pe eșafodul istoriei și al arhicuvintului.

Ca și ceilalți personaje arhetipale, Miron Costin asigură, la Eminescu, plinătatea, eficacitatea și caracterul absolut al identității istorice, favorabile ființei naționale. În calitatea sa de Cărturar-model, semeiază spațiul sacru al culturii românești, al conștiinței cu „lucrare încrezută naivă” care produce întreguri nu părți, de sănătoase, nu bolnave.

Pentru Eminescu Miron Costin este Raedea însăși, așa cum pentru Dante este Virgiliu, călăuzul pe tărîmul imaginar al Paradisului, Infernului și Purgatoriului. Personalitatea cronicarului poartă pecetea organicismului profund eminescian, evoluția stejarului din ghindă, care nu rădăuie „Forme fără fond”, elemente ciurizate străine. Ea este alimentată nu de cultura de import, ci de rădăcinile proprii („în adîncime proprii”), impunându-se ca o floare naturală crescută pe sol național ce se înscrie, ca atare, în cadrul românesc al „începuturilor sănătoase”. Miron Costin este intrinsecul expresia acestor începuturi pure, nealterate de semibarbaria ucătoare de boală, regres, de o stare slabă și de mizerie. Organicismul este felul acesta, specific romantic, se dezvoltă după toată evidența pe „ideea înrădăcinată” hegeliană: „Dacă pe acest pământ va exista vrodăată o civilizație adevărată va fi aceea ce va răsară din elementele civilizatorii vechi. Nu de grebulgăra subțire și nazalitată a secolului fanariotilor se va lega progresul limitat al noastre, ci de începuturile sănătoase ale unui Urech și Miron Costin, nu de conducerea de legi străine atîrnă civilizația juridică și de perfecționarea și comunitatea vechilor și propriilor începuturi de legislație și viață juridică. Din rădăcinii proprii, în adîncime proprii, răsară civilizația adevărată a unui popor barbar, nu din maimutarea obiceiilor străine, obiceiurilor străine, institutiilor străine” (Opere, ediția națională, vol. XII, p. 379).

Modelul de stil ale cărui trăsături distinctive sunt „tineretea naivă”, frumusețea naturală izvorâtă din legile proprii, din simțurile ei, „forma adevărată, demnă, lipsită de afectare”, este contrapuz discursului parlamentar „lipsit de demnitate internă și formală” al lui Dim. Brătianu. Prezidentul de Consiliu: „Pentru a ști ce înseamnă a vorbi demn și totuși întreprinzînd figuri, i-am recomandat d-lui M. Brătianu citirea prefeței ce-o face Miron Costin Cronicele sale. Și din el vorbesc durerea de țară și iubirea neamului și amîndouă sînt adevărate și de aceea află forma, adevărată, demnă, lipsită de afectare! Cine afectează în expresia sentimentelor sale dovedește că mai nu are, mai nu e în stare a le avea!” (ibidem, p.156).

„Tineretea naivă” a stilului conșună, ident, cu tineretea sălbatică a poporului și cum o postula Herder, care aprecia mai de seamă spontaneitatea cu care își comunică organicul forma de către spirit. În mod herderian, Eminescu întrevăde în persoana și personalitatea lui Miron Costin exponentul „primăverii rapide” a unui neam, care asigură raportul organic dintre physis și logos. Deși aparține în Epigonii, „cronicarul cel învățat și mare logofăt” (este calificativul cu care-l învrednicește în serialul publicistic despre Basarabia) este modelul arhetipal de scriitor ce creda în scrisul lui și că pierdut „în gânduri sfinte”, „în cugețiile regine”, într-un cuvînt, un model de „sfîntă fire vizionară” ce crea „o lume pe-astă lume de noroi”.

Sacralitatea figurii legendare a lui Miron Costin reiese din însuși sentimentul de evlavie eminesciană cu care este evolu-

cat și din creditul total pe care îl acordă marelui poet prin care îl ridică la rang de autoritate supremă. „Însuși Miron Costin” este formula care spune totul. Ca și Vergiliu pentru Dante, dacă e să reluăm comparația, Miron Costin este pentru Eminescu „dulcele părinte” mai cu seamă în materie de istorie, limbă, geografie.

Ca model arhetipal de istoric el se impune prin tonalitatea „nepreocupată”, susținută de conștiința „netulburată a dreptății sale. Nu mai e nevoie, în acest sens, de explicații, de dizertație, de lămuriri didactice: siguranța cu care istoricul expune adevăruri istorice indiscutabile cu caracter axiomatic este dezarmantă. Cronicarul nu-și mai pierde timpul cu polemici inutile, fiind imposibil la riposte posibile. Faptele pe care le relatează sunt de domeniul evidenței logice, a autenticității istorice imparabile și se înscriu sub semnul Absolutului documentar. Istoricul merge, cu demnitate, siguranță și cu documentele în mînă (așa cum îi place și lui Eminescu — gazetarul) la „fintine”, vorba lui Hasdeu, la surse nesuscetibile de inexactitate, de prezența vagului în cercetare. Grijă sa cea mare este de a delimita adevărul de „basne”, de „sminteli”.

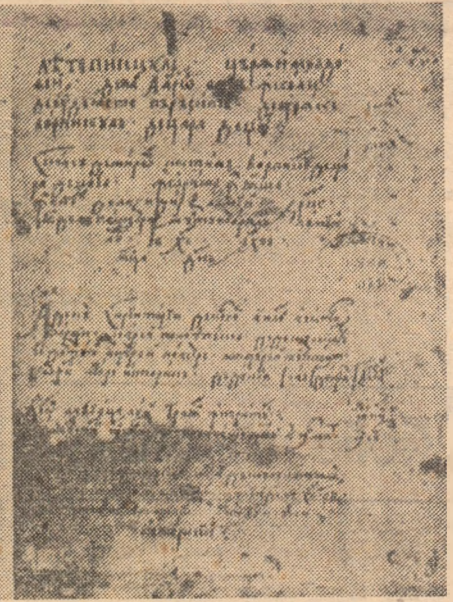
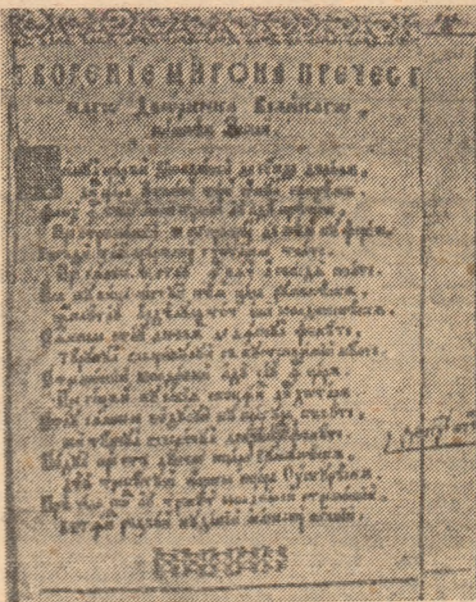
MIRON COSTIN însuși preciza în Predoslovie la Neamul moldovenilor... că a dat ascultare doar adevărului și istoricilor do credință, făcînd „izvod dințias dată de mari și vestiți istorici mărturie, a cărora trăiescu și acum scrisorii în lume și vor trăi în vecei”: „Și-așa am nevoit, să nu-mi fac grijă, de-ar cădea această carte ori pe a cui mînă și din streini, carii de-amănuțul cercă istoricilor. Pre dinșii am urmat, care vezi în izvod, ci povată, ei sîntu povata mea, ei răspundu și pizmașilor neamului acestor țări și zavistnicilor”.

Autoritatea „fintinelor” sprijină și susține verticalitatea autorității însuși istoricului. Prezența tătarilor în Bugeacul basarabean, care nu se ocupau cu plugăria, nu aveau sate, ci se țineau numai cu turmele de cai și cu prădățul, făcîndu-le „bocluc” tuturor țărilor învecinate, nu este un adevăr care trebuie să intereseze, nu este ceva demn de atenția istoricului care trece — autoritar — peste el: „...ba Miron Costin vorbește de ei cu acel ton nepreocupat al contemporanului, care nu găsește de cuviință a mai explica lucruri cunoscute de toată lumea; precum am vorbi noi astăzi de pahonții rușești prin gazete, fără a ne mai interesa cum au venit și cum se duc” (Opere, X, p.63).

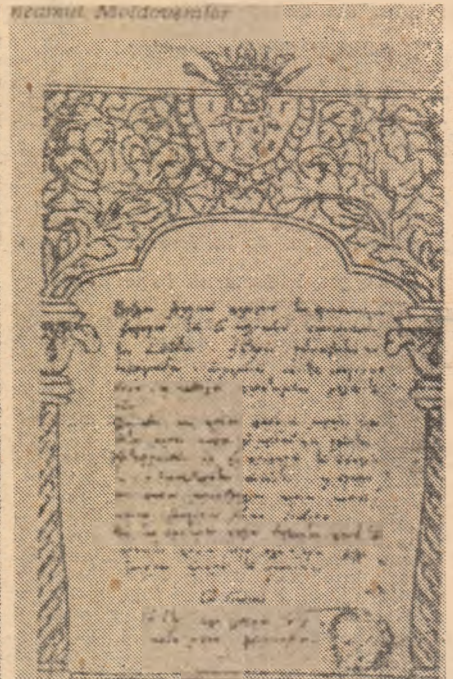
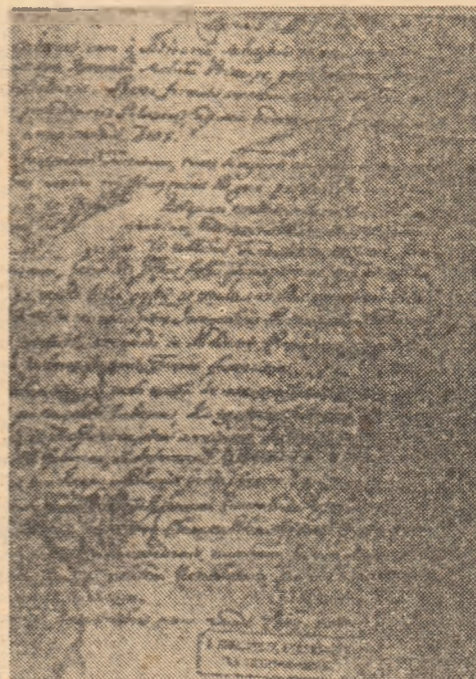
Așa cum „despre caracterul și viața traicilor martorului cel mai vechi și mai important e Herodot”, despre trecutul Moldovei și Munteniei martorul cel mai vechi — adică chiar întiul — și mai important este, după Eminescu, Miron Costin.

Mărturiile cele mai prețioase privesc unitatea de limbă, de datini juridice, religioase și de viață familiară: „Miron Costin este cel dintii care-n suta a șaptesprezecea constată această unitate vrednică a inspira mirare. El descrie curăția și frumusețea limbii vorbite în Maramureș și viața neatînată a românilor de acolo, ne dă legenda fondării Moldovei și a Țării Românești, constată identitatea de origine și limbă a poporului” (Opere, vol. XIII, p. 168).

Modelul arhetipal de dragoste de țară Miron Costin ni-l oferă, așa cum spunea, sub forma lui pur și tragică. Cele 100 de moșii nu contează: contează moșia Moldovei. Costin își asumă întreg riscul tragic al destinului său de cărturar și mare logofăt, dînd cele două replici celebre marelui vizir, la Cămenia, în 1672 („Sintem noi, moldovenii, bucuroși să se lătească împărăția în toate părțile cit de mult, iar peste țara noastră nu ne pare bine să se lătească”; replica e citată și de Eminescu) și lui Constantin Cantemir căruia îi pune la îndoaia disponibilitatea de a plăti biruri noi („Dar cînd e vorba de acca iubire adîncă și nestrămutată de neam, precum o aveau bătrîni, precum o avea Miron Costin, care-și pune creștetul sub sabie pentru a înlătura un bir nou, cînd e vorba de a apăra adevăratul popor român de exploatarea la care e supus, atunci adio Românie”, XII, p.313; „Și bieții Domni din vechime, cari, ca Petrea cel Șchiop, abdicau de la domnie ca să nu se sporească în zilele lor haraciul Porții cu o mie două de galbeni, sau Miron Costin cronicarul, care și-a pus viața la mijloc și a pierdut-o pentru că Vodă Cantemir sporește birurile! Un om care renunță la domnie pentru a scăpa țara de o dare, un altul care-și dă capul călăului pentru onoarea de a fi protejat contra unui spor de bir! Și nu era un desperat ce n-avea



Prima scriere tipărită a lui Miron Costin: versurile despre originea latină a românilor și Letopisețul Țării Moldovei, în românește (cel mai vechi manuscris)



Letopisețul Țării Moldovei: începutul versiunii latine și traducerea în greacă de Alexandru Amiras

ce pierde Miron Costin, căci avea o sută de moșii bine numărate pe fața pămîntului Moldovei” (X, p.394).

Fără îndoie, Eminescu vede în figura lui Miron Costin istoricul „organicist” care urmărește, așa cum pretindea poetul însuși într-o însemnare manuscrisă, firul cel roșu, antiteza împrejurărilor din afară care sunt „organice și conforme cu individualitatea internă a poporului”. Este gândul eminescian pe care-l împărtășește avânt la litere Miron Costin în Poema polonă, vizînd un fir roșu al naturii dintii care se dezvoltă organic pe parcursul istoriei în ciuda „vremii celei lungi petrecute în pustietăți”, și a înstrăinării de obștii, de rădăcinile proprii: „Totuși (românii) nu s-au sălbăticit cu totul, din cauza seminței celei bune semănate mai întii în acest popor, căci natura cea dintii a lucrurilor nu pierie, ci, dimpotrivă, se păstrează veșnic, măcar în parte” (Miron Costin, Opere, București, 1965, p. 253).

ARCU voltaic pe care-l întinde marelui poet de la secolul al XVII-lea al lui Miron Costin pînă în secolul al XIX-lea, desfășurat sub himera Absolutului romantic, își prelungește unul din capete pînă în secolul nostru, foarte dispus să se întoarcă mereu la originile cunoașterii, la paradigma arhetipal. Filosofii culturii sunt de părere că toate catastrofele existențiale ale secolului al XX-lea au determinat ființa noastră să se concentreze asupra „lunii dintii”, și să caute cu înfrigurare cauza și temeiul existenței, să reflecteze asupra elementarității, necesității, primordiilor. Așadar, receptăm existența de la punctul prim genetic, invocată și în Scrisoarea I, de la momentul „cînd ființa nu era, nici neființă”. Cultura își subsumează autoritar pre-culturalul sau „începuturile” și ca atare, subordonîndu-le unei logici dinamice a unei lumi ce se naște din nou și a unei lumi care se continuă. În cîmpul ontologic al culturii creatorului modern dispune de o experiență intelectuală ce își însușește modul de a concepe lumea a omului antic (actualizarea unui aspect al existenței infinite, transformarea haosului în cosmos, într-o imagine armonizată și o formă interioară, în eldos care imbină logosul și estezisul) și a omului medieval care caută să înțeleagă infinitatea lumii prin intermediul fîcărui fenomen și sensul ei supraființial prin raportare la o substanță unică. Omul epocii moderne ce trăiește toate vîrstele culturii.

Creatorul modern, deși nu poate face abstracție de aceste vîrste, de această universalitate a experienței intelectuale, își concepe opera în mod obișnuit ca „o lume dintii” ce apare în interspațiul dintre haos și cosmos.

Este și crezul lui Eminescu, creator de tip „demiurgic” care așterne peste creația sa vîlul imaculat al primordiilor, lu-

mîna aurorală a genezel. Tineretea e semnul de noblete al acestei întreprinderi.

În însemnările manuscrise din anii studenției există o referință la tineretea de cugetător al lui Platon și la maturitatea logică a lui Aristotel, aceștia nefiînd doi oameni, ci două calități ale unui om. „În fiecare trăiește mai mult sau mai puțin unul din filosofii greci”.

Înțelegem acum că Eminescu se proiectează retroactiv în figura lui Costin, „tineretea naivă” a stilului și comportamentului etic al căruia este blazonul „lumii dintii”, pe care și-o imaginează orice mare creator. Sub semnul acestei „tineretii naive” autorul Lucafărului își pune opera, modul de a înțelege universul și de a se înțelege pe sine. De aici — am mai spus-o — indentificarea cu Narcis. Tinerii naivi narcisizați populează fără excepție opera lui de începuturi: tinărul fecior de împărat fără de stea, tinărul voievod în genere (remarcat de Lucian Blaga ca personaj-cheie eminescian), junele-călător în zori, tinărul bard ce dăntuie printre stele, Sărmanul Dionis, Călin-mirele, poetul — „tinăr cu ochi din ceruri” ce coboară în lumea oceanică a zeului Walthic Odin etc.

Pentru Eminescu Miron Costin este un autor „antic” care are cultul adevărului și eleganței, rămîind „pururea tinăr” (această calitate era elogiată în articolul-program Fintina Blanduziei). Este, bineînțeles, un „antic” în raport cu epoca modernă a culturii românești care cunoaște și fenomenul epigonismului, al disoluției, al desacralizării cugetării.

Miron Costin este, în imaginația ferventă eminesciană, „sălbaticul bun” pe care-l căutau secolele XVI, XVII și XVIII, valorizare a mitului mai vechi al Paradisului ce a precedat Istoria. Mitul lui Miron Costin, care se înalță din destinul său exemplar de cărturar și mare logofăt, este, la Eminescu, o reflexie a mitului „începuturilor perfecte”. Este cărturarul natural, care încă nu cunoaște procesul de disoluție a culturii, ci doar legătura organică cu rădăcinile ei vitale, sănătoase. Or, mitul „bunului sălbatic” prelungește în totul mitul Virstei de Aur, mitul perfecțiunii începuturilor: „Starea de inocență, de beatitudine spirituală a omului dinainte de căderea din mitul paradisiac devine în mitul bunului sălbatic starea de puritate, de libertate și de beatitudine a omului exemplar în mijlocul Naturii materne și generoase” (Mircea Eliade, Eșuri, București, 1991, p.141).

Logofătul implicat în istoria noastră și actorul sincer care moare din cauza dragostei de țară pe eșafodul ei devine în proiectia „inversă” eminesciană, un personaj mitic: el este „bunul sălbatic” al Virstei de Aur ce precede istoria românească modernă.

Mihai Cimpoi

obișnuit cu lumea fantasmelor, cu aerul ei subțire și nu știu dacă aș mai putea rezista, chiar și pentru o clipă, în atmosfera densă a prezenței tale. Prefer să te privesc — vezi cit sint de slab și de singur? — numai prin lucirea indirectă a memoriei mele. Ca printr-o întunecată oglindă de apă. Fascinat de adâncurile tremurătoare din care chipul tău prinde contur. Niciodată prea clar.

Atunci, o vibrație subtilă, ca o panică fluidă, transformă totul în neant. Și eu rămân singur. Cu oglinda mea de apă. În care-mi voi vedea, într-o zi, moartea? Singur."

16-18 ianuarie 1988

La prosectură

TE AȘTEPT la cafea, ca-n fiecare vineri, în biroul întunecat, fumid. Sperînd c-ai să vii. O dată mai mult. Traversînd uriașă clădire a spitalului, nesfîrșitele coridoare cenușii. Trecînd pe lângă sălile de tratament, pe lângă saloanele întunecate. Percepînd, prin simpla apropiere, gemetele fără glas ale omenirii suferînde. Durerea care se ridică din trupurile aflate dincoace sau dincolo de moarte.

Ce spațiu străbate pasul tău, ce drum! Calea către mine e ca o pogorie în Măelström, ca o descendență în Infern. Din tărimurile binecuvîntate de soare ale sălilor de operație și ale cabinetelor de consultații pînă în întunericul confuz care-mi învăluie laboratorul.

Cu ce nestirbită măreție străbați întregul ocoaș uman care umple încăperile și coridoarele marelui spital! Întîlnînd în cale aceleasi uniforme albe, bine sero-bite, care îmbracă, la etajele superioare, trupurile marilor chirurși, ale șefilor de clinică, și, mai jos de parter, corpurile nu mai puțin interesante — cel puțin pentru mine — ale brancardierilor, infirmierelor și femeilor de la bucătărie.

Coborîrea ta înseamnă o expediție din zona unde saluți sora locului unde ești salutat. Ce diferență între salutarile distante de la etajele de sus și plecaciunile respectuoase cu care te întîmpînă în subsoluri mai ales bărbații — oamenii de serviciu, fochiștii, portarii. Ești tinăra, frumoasă și foarte conștientă de calitățile tale. Deci nu te deranjează condiția modestă a admiratorilor tăi, privirile lor în care intră și dorință. Frumusețea e o pavăză, nu o povară. O capcană spre care te lași împins cu plăcere.

Și eu am cunoscut ascuțitul acelor su-lițe de lemn, nebanuita otrăvă a iubirii. Am alunecat încet, împreună cu tine spre cușca aurită a cămăcii. Dar aerul pe care-l respiram împreună mi se părea tot mai sărac. Senzația de sufocare mă ucidea cite puțin în fiecare zi. Și atunci am lăsat drumurile noastre să se despartă.

Ca într-un stup urias, ca în interiorul unui organism fermecător de viu, tu circuli pe scări și pe coridoare ca prin spațiul alunecos al unor artere. Cu furia unei mici celule purtate de un șuvoi cald. Acest drum m-ar incanta chiar dacă n-ar trebui să văd pe nimeni, căci nu ținta e cea importantă, ci drumul spre ea. Dar nu mă simt bine în afara încăperilor de subsol, aerul „înălțimilor” mi-ar face rău, m-ar ameți. Fată de „cei de sus” mă simt la fel de stînjinit ca acei falși lemuriemi ai Mașinii Timpului față de omuleții delicăți și frumoși de la suprafața pămîntului. Deși, ca și aceste două foarte deosebite forme de umanitate, și eu și „cei de sus” avem o origine comună: am terminat aceeași facultate, Medicina.

Ce mișme plăcute prind viață și se amestecă pe coridorul meu, din etuvele, din cuptoarele și plitele vecine! Asta îl unește trainic pe cei din subsol, toți trebăluiesc în același infern. Partea lor e alcătuită din cuptoare încinse, din oale clocotind cu frenezie. Dintr-o diversitate de forme ale căldurii. Partea mea trăiește sub imperiul răcelii meselor de marmură și refrigeratoarelor pentru morți. Pe care bisturiul meu desenează arabescuri anatomiche.

Mai jos de parter începi să te crispezi.

Scărilor de marmură le iau locul simple trepte de oțel. Balustrada foarte îngustă îți dă senzația că te găsești suspendată într-un echilibru fragil deasupra unei prăpăstii. Chiar și limba pe care o auzi vorbindu-se în jurul tău se schimbă. Înfloriturilor de stil, tonului doctoral și subtililor jocuri de cuvinte le iau locul în subsoluri glumele desușuate ale femeilor de la bucătărie și injurăturile grosolane ale fochiștilor. Mi s-a povestit că uneori acești bărbați voinici, mînjiți peste tot de cărbune, se hirjonesc în jurul cazanelor cu rubensienele femei ale plitelor, cu nimfele spălătorilor aburite. Și, deși nu e, poate, adevărat, îmi place să cred asta. Ca un semn că și aici există viață, că vecinătatea înghețată a morții n-are puterea de a dovedi ceea ce e viu și sălbatic în om.

Nu-ți place această ultimă parte a drumului, o suportă numai. Și, uneori, cu sumbra mea aplocare spre ironie, încerc să văd în tine un Orfeu stînjinit, venit nu ca să-și salveze obiectul iubirii, ci ca să-i măsoare — dintr-un confuz sentiment de vinovăție — decăderea.

Ciocănești încet la usa mea, după ce ai traversat camerele înghețate ale morților. Intri, și-ți ghioești neliniștea, tulburarea. Ne așezăm la biroul meu, față în față. Îți ofer scaunul meu greoi, sculptat, pentru că-ți recunosc fermecătoarea superioritate. Replicile tale ironice, tăioase, îmi plac. Vrei să mă faci să lupt, să redevin strălucitor, viu. Dar chiar în acele clipe în mine mai moare ceva.

Tu vorbești și eu nu te ascult. Fug spre trecut ca un schizofrenic, ca un bătrîn. Nu vorbele tale mă bucură, ci simpla ta prezență. Torn cafeaua în cești și tu vorbești mai departe, într-o limbă pe care n-o înțeleg. Mă ghemuiesc în carapacea mea spartă și aștept. Simt virul nervos al lancei tale căutîndu-mi inima. Și nu mă feresc, fiindcă ea nu-mi mai aparține, de mult.

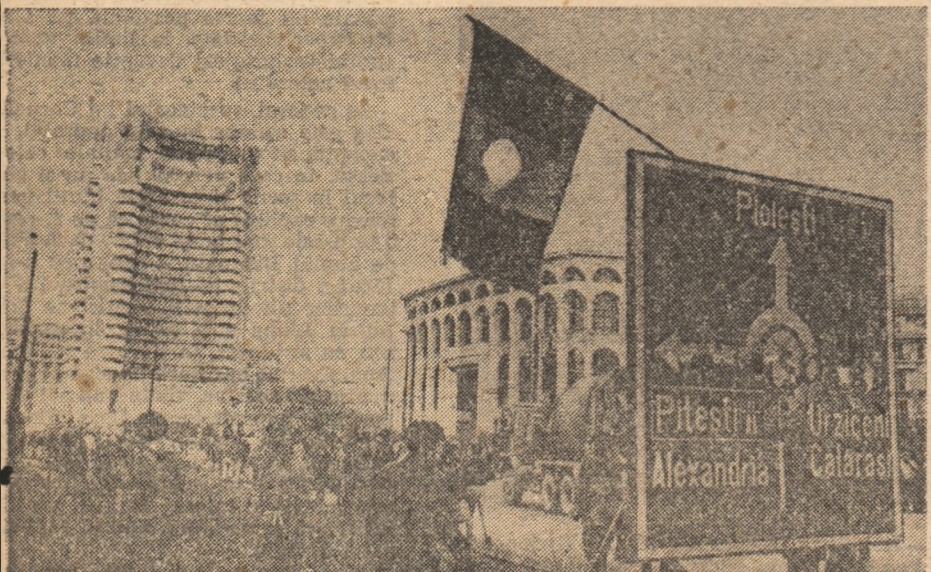
Trăim o neînțelegeră uriașă. Nu vrei, nu mai vrei să mă ascuți. Iar eu nu mai am puterea de a lupta. Mă închid și mai mult în mine, dar nu din vinovăție, ci din resemnare. Bărbatul prea repede îmbătrînit, morbid și artificial care spui tu că sint, a-a născut devreme, chiar la sfîrșitul adolescenței mele măcinate de vinovății, de complexe. Ce mai pot face acum pentru el? Și, după ce am despăcat, o întregă săptămînă, trupurile alunecoase ale morților, în căutarea cauzel morții sau numai din curiozitate, mă las la rîndul meu pradă ție, chiar dacă, în locul scalpului, mă brăzdează tășul cuvintelor tale. Ca la prosectură, mă diseci cu vrajă doctorală. Sufletul mi se ascunde contorsionat într-un ungher. Mă simt ca o jucărie demontată febril, ca să fie apoi azvirlită în primul coș de gunoi.

Îmi ceri să părăsesc prosectura și să redevin chirurg. Fără să știi cît m-aș simți de stînjinit dacă ar trebui să ating cu scalpul meu trupuri vii. Nu-mi lipsește vaietul nesfîrșit al suferinței omenestii, n-am nevoie de nici una din ipostazele durerii. „Pacienții” mei sint mai interesanți, deși pentru ei nu mai există vindecare. Meseria îmi place încă, numai că m-am transformat într-un Esculap de subsol. Iar măiestria mea — atîta cîtă este — nu mai ținteste distrugerea cauzei răului dintr-un trup viu, ci caută motivul adevărat al morții.

Ca o haină purtată îndelung de același proprietar, trăind nemijlocit caracterul stăpînului ei, trupul este oglinda — măreață sau meschină — și memoria vieții. Ochiul meu îndelung exersat pe aceste corpuri moarte poate ghici — deși asta nu mai folosește nimănui — adevăruri grave despre caracterul pe care l-au avut ființele care-mi populează refrigera-toarele. Dar tu nu știi asta, și aerul de subsol îți face rău. Jindulești după etajele luminoase, de unde se vede cerul. De ce-ai mai sta? Ți-ai făcut datoria de creștină, ai mai bifat o victorie. Și te poți întoarce.

Gîndul meu te urmărește pe măsură ce te îndepărtezi, înlăntuîndu-ți glezna ca o brătară pe care carnea o știe de atîta timp, încît a uitat-o. Tu urci, iar eu mă cobor puțin, încă puțin, ca și cum as luneca. Dar sintem legați unul de altul ca niște sentimente opuse. Și asta îmi dă o siguranță fără de care nu se poate trăi.

5 august 1988 — 31 august 1989



Ioan VIERU

Pămînt desferecat

1

Am cerut sufletului trupul
Mîinilor le-am cerut
Să ridice din hău
Fructul
Cu arborele prăbușit înlăuntru

Am cerut să văd prizonierul
Și mi s-a arătat
Un Dumnezeu
Încercînd yala casei

2

Spații în năruire
Apocalipsa dinții
Cortea Ființei
Mișcă rîndurile

Spații cu pustiu alertat continuu
De oglinzile flirtului

3

Vom uita esorfa
Podiumul alb
De pe care Brecht
Va coborî
În Marea Sală

4

Atomii supuși unei transfuzii
Par ochii acestei femei

5

Ti-e fata biciuită
De fulgerul în care dispare
Rictus al simțurilor
Otrăvă a sorții

Ce gust are VIATA
La praznicul clipei ?

Spațiul rămas

Schimb molul concentric
Print-un efort
Cu adevărat simplu

Alta e calea
Pe care ne revedem

Se prăbușesc nisipuri peste nisipuri
Catedrale peste catedrale
Apostolul-paznic
Trezește orașul dogmatic
Arte poetice
Visează discursuri
Viața asupra vieții
Ar vrea să știe pentru sine
Total

Clipa e un mileniu al filei.

Rotativa de ceară

Pe porțiunea trădată cîndva
Rodul se transformă în floare
Ai văzut apusul
Ori poate te-a înșelat

Visul de dimineață

Rugul oglinzii pe cheiuri
Înmiește multimea
Cu formidabil bagaj
Te duci peste podul cuvintelor

Prudente cad frunzele rosii
— Capitol de taină fără final
Numai ele poruncesc pămîntului
Un moment.

Femeia și pruncul

Deși distilează totul
Visul nu e un contur
Nu e nici trecerea fluiului în mare
Nici greul sau ușorul
Osindei fără de noapte

Nu esti nici tu
Furizata în peisajele care mor
În vîrsta îndrăgostitului

În ecou
Atletul și zăpada sfîrșitului de iarnă
Defăimează lupii în absența durerii.

Gheața, nisipul

Perechi de păsări de aur
Văd mamă sub gheața fluiului



Dezordinea unei picturi
Saltul
Aici viața aici conturile
Cu noi trecuți dintr-o parte în alta

Dimineața-i în azul total
În oglinda deformată retezînd copacii
Păduri neumblate mă amplifică
În zăbăta visare
Ram prieten cu tăietorul
Vint peste colosul de plumb.

Apa din pumni, pe Corabie

Un glas
Cu porțile rămase înlăuntru
Îmbie apa
În oceanul din ce în ce mai mic
Din ce în ce mai triumfal
Asemenea lonvegitații

Cu peștii martori
Ai proviziilor de aer
Cu fugarul retras
În fața valului

Lampă contradictorie
Pleoapă a cerului dezis

Absurdă-i trecerea nopții
Noi fiind locuții de spațiu
De-un timp la suprafața multor
aparente

Numărul de aur
S-a vestejit ca nufărul
Ca petrolul pe visle.

Stare de urgență și grație

Să nu vezi monumentul
El e o parte exagerată a tristeții
Chiar sărăcia de sub copitele cailor

Ar fi fost o vorbă blindă
Dacă ar fi fost ridicat
Înainte acestei lumi

Dacă la mijlocul acestui banchet
S-ar fi anunțat
Starea de urgență și grație.

Zidul din turn

Ce viclenie mai poate fi
Valul de cirpe
Al scenei
Cînd miinele
E deja pierdut
Ca ornicul de sere al mării

Actorul așpește pînă mulțimea
Uită de el

În luminatele săli arhipline
Tortura albului a început

Algele cer ascultare infometatilor pești
Și năvoadelor ultime

Coasa prin ierburî rătăcește
Spre un plug al cimpului.

Ora de plumb

Nimic despre marea mărilor
Acum alergăm spre ireala oră de plumb
Ea sau tu vei fi vindecatul

Jos vezi pantele
Deșertul fostului curaj
Sus vulturii impuscați
Pentru un singur punct cardinal
O nălucire apei
Anamneza poetului.

Mihail Sorbul

MIHAIL SORBUL avea un chip oarecum triunghiular, încheiat cu o bărbuță ascuțită. Ochii mobili și pătrunzători sticleau sub sprincene stufoase. Părul îi era țepos, cărunt. Își asculta atent interlocutorii, vorbea puțin, repezit și nu rostia banalități, dar nici pedanterii. Nu accepta nici un fel de critică, nu părea deloc neliniștit de soarta dramaturgiei sale, știa că e confortabil instalat în istoria literaturii dramatice românești. Numai când au început să treacă ani de la o premieră de-a sa la alta a prins a-și exprima, ferm, dezamăgirea ori îngrijorarea.

Provenea din familia unui ofițer polonez, Smol-sky. Se născuse la Botoșani, în 1885. Înrudirea cu Liviu Rebreanu, căruia îi deveni cumnat, anul în care urmează Facultatea de Drept, și mai frecventă și Conservatorul de artă dramatică la clasa lui C. Nottara, îl familiariză, la București, cu cercurile literare și artistice. Pseudonimul i l-a găsit criticul Mihail Dragomirescu, care-l angajă în redacția revistei „Convorbiri critice”. Debută în 1906, cu *Eroii noștri*, piesă de virulentă critică socială și de moravuri violente. La 22 ani publică o piesă într-un act, *Vint de primăvară*. Atrase atenția cu drama istorică de fald bogat și policromie de epocă, *Letopisetii*, episod aproape documentar din biografia lui Ion Vodă Armeanul, supranumit cel Cumplit, văzut acum ca erou național, exemplar luptător antiotoman, trădat de boieri (ce întretinneau complicități cu vecinii și cu agresorul), vovod demofil.

Apreciată elogios de către Mihail Dragomirescu și mai ales de Ion Trivale (care o socotea superioară chiar și lui Vlaicu-Vodă), lucrarea a fost tipărită în 1919, prin subscripție publică lansată la îndemnul celor doi critici. Reprezentată la Teatrul Național, cu Nottara ca protagonist și cu N. Bălățeanu, Mărioara Zimniceanu, tinarul Ion Sahighian, ea n-a rezistat însă examenului scenic, fiind criticată ca „prea stufoasă”, „complicată artificial”. După zece ani, când a pus-o în scenă Soare Z. Soare, textul era mai limpezit și scurtat: noua distribuție (Romald Bulfinski, Sorana Toța, Calboreanu, Fintesteianu, Brancimir, Ciprian) a obținut un succes de durată.

Piesa care l-a impus însă ca autor pe Mihail Sorbul a fost *Patima Rosie* (1916), dramă sentimentală, subintitulată „comedie tragică”. A stîrnit un foarte mare interes printre actorii și spectatori, sensibilizînd și critica literară, ce nu-și putea însă explica triumful ei, sorotînd-o (cel puțin la început), vizibil influențată de literatura rusă, cu „personaje inconsis-

tente”, „situații false”, „ieșiri nemotivate” (formulele sint ale lui Eugen Lovinescu), cu „o concepție a vieții cam naïvă și obtuză” (G. Ibrăileanu). Și Călinescu va vedea, mai târziu, aici „schematism substanțial”, dar și „rotunditate tehnică”, prevăzînd că „se va reprezenta totdeauna cu mari satisfacții estetice”. Ioan Masoff povesteste că textul a fost acceptat de Comitetul de lectură al Teatrului, în urma referatului prezentat de M. Dragomirescu. El enumera „fulgerătoarea acțiune, simplă, minunat înadrată, măiestrit gradată, care, plecînd de la un incident în aparență fără nici o importanță, se încordează din ce în ce mai mult pînă ce ajunge la un zguduitor — cu atât mai emoționant cu cit e mai firesc — deznădămint tragic”. Autorul, concentrat ca sergent la regimentul 8 Vinători, obține concediu din partea ministrului de Război ca să asiste la repetiții. De îndată ce a sosit, a fost numit secretar literar al teatrului. Premiera de la 7 martie 1916, dată în beneficiul Societății Scriitorilor Români și susținută de Elvira Popescu, Romald Bulfinski, Ion Brezeanu, Fany Rebreanu și Ion Iancovescu, a avut caracterul unui eveniment și a fost încluj comentată în presă. În 1919, autorul și-a constituit o formație proprie, plecînd în turneu, cu piesa, în Ardeal. În același an, Teatrul Național a reluat-o, cu distribuție schimbată. Și tot atunci s-a pus în scenă și la noul teatru, „Excelsior”. Publicul umplea ambele săli.

Între 9—11 iunie 1923 ansamblul bururestean format din Elvira Popescu, Al. Mihalescu, Ion Iancovescu, G. Storin, Nutzi Stănescu a prezentat piesa la Paris, la Théâtre de l'Oeuvre, sub patronajul dramaturgului Robert de Flers. S-a înscenat la Teatrul maghiar din Cluj în 1923. S-a reluat la Teatrul Național în 1926. I s-a sărbătorit jubileul de 15 ani, în 1931. Cel de 20 ani, în 1935 (Mărioara Zimniceanu păstrîndu-și vesnic rolul Tofanei). S-a jucat din nou în 1941 (cu Emil Botta, Anca Sahighian) și la Iași în 1945. S-a montat în multe teatre românești (ultima oară la Giulești) și oricît le-a părut criticilor că ar fi „ușor” datată spectatorii au agreeat-o totdeauna, ca la premiera dintii. Azi e citată mai des propoziția lui Tudor Vladu cu privire la piesă, apreciată ca „teatru neo-tragic”; ea mai e considerată ca „desfășurînd „o acțiune bine concepută”, „desfășurată logic și urmărită pînă la rezolvarea premiselor”, „avînd siguranța și conștiința trăsării caracterelor” (Virgil Brădăteanu); iar unu istoric teatral actual (V. Mindra) îi apare ca „un abil dans al relațiilor, cu mutarea precipitată

a figurilor în citeva rocade de o reală spectaculozitate”.

În *Dezerlorul*, scrisă și jucată cu un succes enorm în timpul primului război mondial (la Iași, în 1917, în timp ce Capitala se afla sub ocupație, și apoi la București, în 1918), eroul, Silvestru Trandafir, e un dezerter care, reintorcîndu-se acasă și găsindu-și nevasa cu un ofițer neamț, îl ucide, fiind la rîndu-i omorît de germani. Florin Tornea notează că a oferit una din cele mai puternice și autentice satisfacții patriotice pe care teatrul acelor momente le căuta. Sub raport genologic, e de reținut observația lui Perpessiciu că aici s-a confirmat „cel mai fericit augur al carierei lui Sorbul”, amestecul de comedie și tragedie. *Dracul* — reprezentată la Teatrul Național în 1932 și la Iași — e o comedie populară savuroasă. *Coriolan Secundus* (1928), *Războiul* (1930), *Baronul* (1940), *Prăpastia* (1920), *Poveste studentească* (1924), drama meridională, situată în peisaj italian, *A doua tinerețe*, jucată la Teatrul Național, în 1922, de Maria Filotti și G. Storin, în regia lui Nottara (autorul relatînd că s-a inspirat dintr-un fapt divers din Neapole), sînt scrise cu vioiciune și simț al construcției dramatice, în dialoguri de bună factură teatrală, cu subiecte atrăgătoare, conflicte însă adesea convenționale. Comedia *Durnoia* (Teatrul Național, 1937, interzisă la sesizarea Bisericii) e un pastel crepuscular cu secvențe excelente. Satira e corosivă, umorul imbelșugat. *Săracul popă*, episod al morții lui Andrei Bathory, cu o meditație a lui Mihail Viteazul în fața capului acestuia, ce-i este adus de Moise Secușiu, și *Praznicul calicilor*, din vremea lui Vlad Țepeș (1916), ambele în versuri, sînt absolut remarcabile, dar cum s-au jucat în cîteva rînduri grăbit și prost, teatrele le-au lăsat în părăsire. *Cartea de vise* (1942 — Teatrul „Mună și Lumină”) a prilejuit un rol bun ficei scriitorului, Sereda Sorbul. A adaptat pentru scenă romanul Ion, în colaborare cu Liviu Rebreanu (Teatrul Național, 1932), romanul *Neamul Șoimăreștilor*, în colaborare cu Mihail Sadoveanu (Cernăuți, 1928, București și Iași în 1934) și romanul cervantin *Don Quijote de la Mancha*, „comedie tragică” în 12 tablouri, Teatrul Național, regia lui Soare Z. Soare dînd spectacolului dinamism și poezie (interpreți fiind Aristide Demetriad, Fintesteianu, Brancimir, Victoria Mierlescu). Dar aici epicul cotopea dramaticul.

Nu mai sînt pomenite azi schițele sale dramatice *Înviere*, *Două credințe*, piesa radiofonică (publicată) *Actorul din „Hamlet”*, comedia dramatică *Fericea*. A fă-



cut gazetărie teatrală notabilă la „Fa-lui N.D. Cocea, la „Rampa”, la „Scop” (înființată de el împreună cu Rebreanu — 1910) și în mai toate revistele literare din veacul nostru. A înființat singura publicație teatrală la Ploiești, liceeană, și aici, *Înviere culise*. A dat două romane și o nuvelă, nu prea bine primite. Piese mici l-au nemulțumit fără să-l deruteze. Le-a dat întîlnire, în glumă, „peste o vreme”, de ani, Poate să nu mai fie nimeni, eu, nici ei. Și atunci chestia s-a rezolvat.

Mi-a spus odată că are mai multe piese scurte și lungi acasă, „necitite, nepărite”, dar că nu se interesează nimic de ele. Unde vor fi fiind oare?

A fost ales președinte al Societății Autorilor Dramatici Români — în 1929, 1930 a devenit membru al Comitetului de lectură al Teatrului Național și inspector al teatrelor în Direcția Educației Poporului. În 1931—32 a funcționat ca rector al Teatrului Național din Cluj. În 1936 i s-a acordat cel dintîi Premiu Național pentru literatură dramatică.

S-a stîns la 80 de ani (20 decembrie 1966), neîncovolat de vîrstă, taciturn, litar. Și-a mai văzut, spre bătrînețe, cîteva piese reprezentate. Dar cele mai multe sînt necunoscute generațiilor actuale — și pe nedrept.

Valentin Silvestru

Monștrii sacri (numai unul!)

FENTRU dramaturgul Tudor Popescu, *Monștrii sacri* de Jean Cocteau înseamnă, probabil, una dintre acele „piesuțe străine” (după cum preciza domnia sa la o recentă masă rotundă a cîtorva oameni de teatru), ușoare, boulevardiere, „bine scrise, bine asamblate”, cu un conflict strîns urmărit, cu un dialog alert și spiritual, al cărei succes de public este aproape garantat, preferată în locul unei Piese românești contemporane mai profunde, mai valoroase, sau poate măcar tot atît de bine scrise, tot atît de bine asamblate... Departate de mine intenția de a face, prin cuvintele lui Tudor Popescu, procesul opțiunii regizorului Cornel Todea pentru *Monștrii sacri* de Jean Cocteau într-un spectacol realizat la Teatrul Mic. Se poate exprima cel mult intuiția unui simptom cultural, fără pînă de a culpabiliza gestul artistului în virtutea unor ipotetice strategii — de emancipare, spre exemplu, a dramaturgiei autohtone. Fără îndoială, prioritățile în teatru (și în artă în general) se presupun a fi, în chip ideal, detașate de autoritatea diverselor politici repertoriale, chiar și atunci cînd acestea urmăresc să depășească o anume stare de criză. Mărturisesc, însă, că n-aș fi avut facila inspirație (orice demers critic negator riscă, de altfel, un efect infructuos, conjunctural) de a evoca opinia lui Tudor Popescu dacă, în cele din urmă, performanța regizorală a lui Cornel Todea ar fi reușit să intre într-un raport în-dit și profitabil cu restul fenomenului teatral bucureștean. Cu alte cuvinte, dacă ar fi descoperit noi dimensiuni dramatice unui text nu foarte generos, riguros croit, „bine asamblat”, logic, lejer și de succes, dar fără farmec și fără prestigiu, în condițiile în care majoritatea teatrelor bucureștene vădesc interes pentru un repertoriu cosmopolit, adeseori subcultural. Cred că opțiunea pentru o piesă mediocră a unui dramaturg străin se justifică, pentru un interpret artist, numai prin intenția acestuia cu orice preț de a mă-

turisi condiția secretă, neașteptată, „bomba surpriză” a respectivului text — motiv de jubilanță virtuozitate regizorală. Altminteri?

Altminteri, cu virtuozitate rămîne, în cel mai fericit caz, să fie investit efortul vreunui actor de excepție, capabil să-și asume „spectacolul” întregii reprezentări și să înlocuiască, eventual, interesul publicului pentru teatru cu cel pentru vedetă. În *Monștrii sacri* după Cocteau Leopoldina Bălănuță răscurm-pără lipsa de virtuozitate și de originalitate a regizorului și, aș spune, chiar și pe cea a personajului dramatic pe care-l intruchipează — Esther.

Deși sensibilă, personajul „literar” Esther exprimă, totuși, prea multă luciditate, ea avînd un rol excesiv privilegiat din partea autorului, de supravieghere a unui conflict pe care, în ma-

re parte, îl conduce și a cărui rezolvare o urmărește conștient: este dispusă să-și antreneze soțul, pe Florent, într-o aventură amoroasă cu Liane, o femeie mult mai tinără și mult mai interesantă, mai pragmatică (ca prototip al unei alte generații), pentru a-l face să se descopere pe el însuși și să provoace revelația legăturii lor conjugale profunde. Ea prevede desfășurarea conflictului aproape într-o complicitate cu autorul, minimalizîndu-se astfel rolul lui Florent pe care consoarta îl „analizează” cu mult calcul, cu prea multă știință. Pentru Esther se poate lesne imagina o tipologie actoricească tipic franțuzească: femeie inteligentă, cu o ironie fină, uneori tăioasă, de o tandrețe insinuantă, uneori caustică, Leopoldina Bălănuță adaugă, însă, la inteligența și ironia fină a personajului, căldura și



La Teatrul Tineretului din Piatra Neamț — Trei zile cu *Madox* de Matei Vișniec, premieră absolută. Cu (de la stînga): Ion Muscă, Cristina Pădure, Romeo Tudor, Radu Olăreanu și Florin Măcelaru. Scenografia, Bristena Duman. Regia, Nicolae Scarlat

discreția unei feminități de cea mai leasă noblete, alterînd în interpretarea tonusul unor facili al „matroanei spectacolului” care așteaptă lucidă haptend-ul. Schema simplă a personajului capătă forme surprinzătoare în jocul trîrte printr-o alternanță lejeră, în a-lăși timp pregnantă a registrelor expresive. Se trece fără ostentație de rostirea sentențioasă a preceptelor (randelliene) privind raporturile din teatru și viață (Esther, Florent și Liane sînt comediați), la inocența vicelană de la tonurile grave ale deciziilor sale la tandrețea și delicatețea față de Florent. Actrița este cuceritoare, fermă și naturală se acordă pînă la perfecțiune cu credința însăși a personajului Esther, care mărturisește riscul teatral de a juca teatru și în viață decît nu în teatru. A juca rolul unui actor și să refuză în afara „scenei” histrișmismul, a juca, deci, acest rol în scenă și în viață este o provocare și o punți invizibile se aruncă între personaj și publicul din sală căci spectacolul devine, pe nesimțite, un martor, aproape o prezentă indiscretă.

Mitică Popescu în Florent interpetează în cheia cea bună personajul, păcate nu foarte pregnant, pe alocu cu superficialitate, la limita unei simțudinii (naivitatea) devenite manieră jocul actorului.

În general, spectacolul lui Cornel Todea este condus în chip onorabil, excepția cîtorva scene, mai ales cele de debut, în care personajele nu-și găsesc locul în scenă și se agită inutil pe fiecare replică și poate că ar fi profitabil o impresie mai bună chiar, dacă alături de cuplul Bălănuță — Popescu s-ar fi făcut o distribuție mai inspirată a tinerilor săi dramatici. Adriana Șchișu în Liane este aspră, interpretă sec, cu stridențe, în timp ce stridențele Anei Scarlat în Charlotte sînt prea simțmoase și excesive, vîdînd un soi de entuziasm neprofesional. Coca Bloos, servanta lui Esther, Lulu, acționează în scenă, la rîndul ei, cu hotărîre, o expresie a feței sculpturală, ca o statuie mobilă și într-o rostire scadentă întîrziată și nesigură a unor replici scori duioase.

Sebastian-Vlad Popescu

La vremuri noi, crize vechi

UN FESTIVAL care se autointitulează „CRIZA”, și care te întâmpină cu un bolovan imens, înfășurat în afișe cu „Criza — Criza — Criza”, plantat pe trotuarul de la intrarea în cinematograful, este, din start, altceva decât Gala filmului studentesc de pe vremuri, la care „acțiunea” era pas cu pas supravegheată, coordonată și îndrumată de felurite cadre, atente ca totul să se desfășoare „conform”, vorba milițianului din Reconstituirea. Lucru reconfortant, noul festival le aparține în întregime studenților. Și studenții, în colaborare cu societățile Via Media și Art, au reușit să organizeze festivalul cu profesionalism, cu umor, neprotocolar și nonconformist. „Titlul de Criza nu are doar o semnificație critică și ironică, ci și una auto-critică și autoironică”, declară autorii caietului program, conceput cu inteligență și talent. În editorialul intitulat „La vremuri de criză, festival de criză” citim: „Arta nu este feuda nimănui. Cu toate acestea, există anumite teritorii ale culturii românești care par tabu. Cinematografia autohtonă este un asemenea teritoriu, în care cițiva șamani oficiază ritualuri oculite. Din păcate pentru ei, tehnicile le sînt derizorii și vechi, rezultatele fiind pe măsură. Incantațiile bilbite, efectele pirotehnice răsuflă, fumul negru rezultat din arderea mai vechilor deșeurilor, a labelor de liliaci și ciini vagabonzi nu reușesc să mascheze stîngăcia și greutatea cu care ei încearcă să mai perpetueze tehnici și tabieturi anacronice. Insuși teritoriul care lor li se pare sacrosanct și de neatins se va transforma într-un maidan gol și ridicol și se pare că este nevoie de o asemenea metamorfoză pentru ca cinematografia românească să capete vitalitate.” De acord.

Am urmărit cu o mare curiozitate festivalul, cu speranța secretă că, prin piola Crizei, să se poată, totuși, descifra, oricît de nebulos, sursele și resursele viitoare revigorări a filmului românesc. Vom răspunde la sinceritate cu sinceritate: slabe speranțe, deocamdată. Senzația globală, după vizionarea pachetului de filme este aceea de peisaj-cenușiu. În loc de tinerețe — o depresiune bătrînică; în loc de furie demolatoare — o stare de plictiseală și dezabuzare. Incredibil, dar așa arată filmele unor tineri care, acum „au voie să spună orice”. Dar, atenție, acolo unde nu e nimic de spus, libertatea nu devine decît un handicap în plus.

Dintre diversele simptome ale crizei, amintim aici doar cîteva. Filmele nu știu să-și rostească discursul limpede, concis, riguros. Ele sînt confuze, prețioase, marcate de un „aleatorism” involuntar, și reușesc să pară teribil de lungi, chiar și atunci cînd nu durează

decît cîteva minute. Exercițiile de limbaj cinematografic sînt cel mult corecte, și atît. Dar, spunea un mare regizor, arta începe acolo unde limbajul cinematografic piere. Bineînțeles că acest limbaj, înainte de a fi „uitat”, trebuie stăpînit perfect. Chiar și în faza — și în filmele — de pură exersare a tehnicilor și a scriiturii cinematografice — ceea ce cred că ar trebui să-i preocupe cu prioritate pe autori rămîne claritatea ideii. Condiția este, din nou, să ai ceva de spus. Fără voia lor, o serie de filme par făcute cu o infinită lehamite... Asta se leagă de un alt simptom grav: criza de ideal. Ecranul iradiază o lipsă de elan, o indiferență suverană, o lipsă de tonus — puțin fertile în planul artei. Cine spunea „Dacă într-un incendiu ar trebui să aleg între un tablou de Rembrandt și o pisică aș alege pisica”? Senzația, văzînd filmele, este că studenții au lăsat pisica în foc, și au ales tabloul, care, pe deasupra, și din păcate, mai e și unul fals!

Sau, încă o „pildă”. Acum doi ani, la ultima ediție „odiosă” a festivalului, am văzut un film care se potrivea și vremii de atunci și vremii de acum. O fată frumoasă, o necunoscută cu o coamă blondă, înaintează, absentă sau preocupată, pe tot felul de străzi, merge, merge, urmărită de un tînăr cineast care îi fotografiază, din mers, plețele, silueta, din cele mai diverse unghiuri, frenetic, obsedat de meseria lui și de reușita „pozelor”. Tînărului artist nici nu-i trece prin cap că adevărul îi scapă, că năluca blondă mergea, de fapt, să se arunce în fața unui tren... Acum, ca și înainte — chiar dacă din motive diferite — impresia fundamentală este că esența „vieții adevărate” e alta, și că filmele rămîn, invariabil, undeva alături.

Au fost și filme care ne-au interesat mai mult decît altele, care ne-au plăcut mai puțin decît altele, dar aceste rînduri nu-și propun să le analizeze. Unele filme ni s-au părut apreciable tocmai prin claritatea ideii sau prin „opțiunea tematică”. (Sigur, opțiunea tematică nu justifică neîmplinirea artistică, cinematografia noastră socialistă ne-a intoxicat destul cu filme de acest gen; pe de altă parte, opțiunea este una foarte importantă, mai ales în acest moment istoric, cînd fuga de realitate a filmului românesc nu poate duce la nimic bun). Am reținut, de pildă, un film despre o splendidă capelă — Capela Elisabeta, a fostului azil Elena Doamna — distrusă, scorjită, cu ferestrele sparte, cu sfinții topindu-se în frăscă, devenită adăpost pentru cîini vagabonzi; și „nimeni nu întreprinde nimic” (Din a-fara lui Dumnezeu). Sau un film despre o epopee a gunoierilor, o simfonie de

FESTIVALUL DE FILM STUDENTESC

organizat de

„La vremea noastră, teatrul și filmul în colaborare cu...”



tomberoane, deșeurii, rum, mormane-munți-cascade-cîmpuri de gunoarie. „I.S.B.-ul (salubritatea) în acțiune” (Cădere liberă), sfîrșit printr-o conexare neașteptată a I.S.B.-ului nostru cu K.G.B.-ul și F.B.I.-ul! Sau, un film despre un sat (Nucet) în care „totul s-a nîmicit”, nu mai sînt decît bătrîni, tinerii se îngheșue la oraș în cămine mizerabile și casele satului stau goale... Sau, un film despre închisoarea de la Aiud: crucea mormintelor, o cruce pe care citim Mircea Vulcănescu, și, lîngă somnul morților și tîlțuți și neștiuți — localnicii, contemporanii noștri, n-au găsit ceva mai bun de făcut decît să-și plaseze cotetele pe porci! (Colonia penitenciară). Sau, o înlîntuire tulburătoare de mărturisiri ale unor oameni care au umplut pușcăriile nevinovați, în „vremea încinsă cu sîrmă ghimpată” (Verdictul). Sau, un film despre moartea — despreuciderea — lui Andrei Frumușanu, despre ticăloșia și absurdul unei lumi în care un decan își amenință studenții că-i dă afară din școală pentru că fac politică („să ieși atitudine față de moartea unui coleg înseamnă să faci politică?”), și declară că „vrea să facă o deschidere festivă a anului școlar și nu o inmormintare!”... (Trecerea) De menționat că acest ultim film a fost realizat în cadrul Universității Ecologice. Deci Academia de Teatrul și Film nu mai deține (ca I.A.T.C.-ul, odinioară) monopolul pregătirii viitorilor cinești. Un alt titlu notabil al festivalului, un exercițiu de virtuozitate, de-

monstrînd că „se face școală serioasă” acolo, a fost Anamueza, realizat tot de un student de la „particula.i” — Academia „Titu Maiorescu”. La ediția viitoare, așteptăm și provincia.

Ca să ne lase un gust bun, ultimul film al festivalului a fost o comedie, excelentă, cu titlul 02180.1991: „mărirea și decăderea lui Titus”, autoportretul studentului Titus Munteanu; cu un ton emfatic, potrivit biografiei lui Ilici, despre viața unui tînăr al zilelor noastre, exasperat pînă la nebunie de ne semnificativul zilelor lui, sfîrșite prematur sub același semn al stupidității universale: „eroul” sfîrșește intoxicat cu un pește al zilelor noastre, achiziționat de la un magazin de profil. Deci Criza '91 s-a sfîrșit — la morgă — cu bine. Totul e să nu urmeze Criza '92, apoi Criza '93, apoi Criza '94, ș.a.m.d., pînă la ediția festivă, Criza 2000, care, ca o expresie a crizei ajunse la perfecțiune, nici nu va mai avea loc. Se vor trimite doar invitațiile, scrijelite pe bucățele de cărămidă, și se vor scrie doar cronicile, pe ziduri special amenajate de primăria capitalei.

„Sîntem siguri că golurile de creație și de inspirație care par astăzi adevărate prăpăstii vor fi umplute în scurt timp”, ne asigură autorii manifestului-program al festivalului. Noi nu sîntem chiar așa de siguri, dar am fi fericiți să ne înșelăm.

Eugenia Vodă

Cronica plastică de Tudor OCTAVIAN

Un Salon al femeilor-pictorițe?*)

EXPOZIȚIILE tematice suferă de obicei din aceea că tind să illustreze și chiar să impună interesele estetice ale organizatorilor fie ale unui cerc artistic agreat de cîteva critici, „tema” dovedind rareori o stare a lucrurilor definitive. O manifestare privitoare, spre exemplu, la „arta peisajului”, poate fi semnificativă, intrucît pictorul român produce constant peisaj. Numai că selecția trebuie concepută astfel încît, fără a învenina relațiile în breaslă, să susțină adevărurile deceniului, cel mai evident fiind predilecția pentru esanșionul de metodă, pentru ceva pe care cu îngăduință îl putem numi „tablou de gen”. Autori de concepție sînt cîteva și nici ei cu toată convingerea pe o perioadă ce marchează biografia creației. O expoziție dedicată portretului pur și simplu nu e de înfăptuit decît cu o raportare amabilă la o seamă de meșteri maturi și accidental la tinerime. Nu pictează nimeni portrete, îndeobște din cauza confuziei creată de comentarii artel apropo de oportunitatea acestui gen în veacul nostru.

Cred că o temă generatoare de pasiune și de discuții utile ar fi „creația femeilor în pictură, sculptură, grafică, arte decorative etc”. Cîteva situații justifică întreprinderea. Iată una: în școlile su-perioare de artă (ca să nu mai vorbim de cele pregătitoare — liceele) numărul fetelor a fost întotdeauna mai mare decît al băieților, în multe promoții considerabil mai mare. Active la maturitate însă rămîn extrem de puține, cu excepția a-celora specializate în tapiserie, ceramică,

și intrucîtva în grafica de carte. Pictorițe de valoare peste cincizeci de ani, cunoscută doar cîteva, caractere accentuate care au pus în confruntarea pe plan social — care prin forța împrejurărilor, la noi, îl cuprînde și pe cel artistic — odirzenie și, în unele cazuri, chiar lipsa de scrupule proprie masculinității baritoare.

Ca să poată fi caracterizată cu profit pentru artă, o situație trebuie cunoscută în datele ei reale, în împlinirile dar și în vicilele ei.

Se presupune cu suficientă vulnerabilitatea și instabilitatea talentului de pictor la femeii cînd mai drept, cu temeiul realizărilor sigure, ar fi să inventariem specificitățile sale. Un panoramic generos al lucrării femeii-pictor din România ar fi foarte îndreptățit. Ce poate demonstra el?

În primul rînd și oarecum paradoxal faptul că probleme cunoscute, să zicem, de toată lumea pot fi nerelevante — pe ansamblu — în raport cu acelea rîu cunoscute sau complet ignorate. Unele notorietăți s-au instituit ca urmare a apariției în presă, la zile festive, a cîtorva imagini selectate în esență pe criterii în afara artisticului. Noi știm din activitatea unor pictorițe tablouri pe care acestea le-ar face uitate dacă ar fi posibil. Erori „de reprezentare”, slăbiciuni de înțeles afectează puțința unei evaluări corecte a participării. În existența multora biceisnicul succes conjunctural a jucat un rol mai important decît l-au bănuit. Răul adus de o postură greșită e incontroabil. Niciodată nu vei ști cît ai pierdut

în conștiința colectivității și nici în ce chip te-a influențat o percepție cu remanentă ostilă. Cine se trădează pe sine odată erodează toate garanțiile pe care le furnizează ulterior creația. Din inocență dar cel mai adesea din sărăcie pictorițe cu har au expus tablouri proaste a căror memorie nu se șterge cu prinsoalătora bune. În pictura femeilor, problema trebuie cercetată sesizînd faptul că deceniile fecunde sînt mai puține, că rareori pictorițele sînt mai active după șazecei de ani. După această vîrstă, pictorii de mare dotare intră într-o fază aut de eficiență încît pare a contrazice biologicul. Bărbații se dedică în totul artei, femeile își pierd încrederea în destin.

În al doilea rînd — și în raport cu existența unor ierarhizări cu improprietăți în criterii — am avea, în sfîrșit, ocazia să afirmăm pe o simeză creatoare de apăsătoare autenticitate. Răspîndirea nu slujește calitatea. Să ne referim doar la o situație. Eu nu rețin ca în vreun an în republicanele de la Dalles sau de la Muzeul Național să fi intîlnit în așa numitele panoruri reprezentative, acolo unde aflai amestecat nume importante prin operă și nume devenite astfel prin masinații de organizare și prin presiune a ideologicului pe pictorițele cu operă mare precum Georgeta Năpăruș, Paula Ribariu, Ștefania Grimalschi. Cuget adesea la realitatea romanului englezesc. Aici virtuțile scriitoarelor sînt considerate egal și cu responsabilitate culturală pentru că numărul romancierelor de forță e comparabil cu al romancierilor. Iar aceasta se întîmplă nu pentru că femeia

ar fi mai bogat înzestrată pentru scris în Anglia decît pe continent și fiindcă din secolul al 14-lea femeile se îndelctniceau mult cu scrisul și cititul. În Europa ultimului veac — dar cu exemplul secolilor trecuți — nenumerate femei frecventează academiile de artă însă ambiția de a face din aceasta o profesie e mai răspîndită la bărbați. Și nu e vorba doar de prezența ambiției ci și de posibilitățile reale de a o materializa. Un bărbat poate fi pictor și numai pictor pe cînd la o femeie se subînțelege că nu poate să fie numai pictor. Ea are de îndeplinit munci de familie care amină atelierul de creație.

Socotesc, de asemenea, că un astfel de panoramic, însoțit cu o publicație de eveniment — nu pur și simplu un catalog, ci o carte cu o sumă de participări critice serioase, nu amabil-lirice și distanțate ci pornite cu conștiința faptului că, peste ani, studiile vor fi citite cu altă participare din perspectiva filtrelor timpului — ar constitui o determinare substanțială pentru cîteva foarte bune pictorițe din provincie.

Mai cred că expoziția, cu o itinerare europeană, ar fi o ambasadă mai eficientă pentru calitatea artelor plastice românești decît neinteresantele selecții la schimb, selecții care întes să illustreze toate puterile creatoare și nu reușesc să dovedească nici ura convingător.

*) Mărturisesc că nu stăpînesc termenul. Probabil pentru că e încă neasczat în limbă. Cum se spune corect: pictorițe, femeii-pictor, femeii-pictorie sau, pur și simplu, pictori, cu specificitatea femeii, cînd nu cităm nume?

Domnilor, cade un imperiu, puțină liniște!

OUL s-a făcut 14 lei la țaran — și nici un film nu poate urece peste asta.

Cartofii sînt 60 de lei la stat și 80 de lei la particular, dar nu mă pot concentra nici în această direcție.

„Extraordinar!” exclamă un simplu cetățean, văzîndu-mă cu un molid în mină, acolo, în spatele Ateneului. Ce e extraordinar? Îi spun că am dat pe asta 100 de lei și el repetă vorba aceea foarte lungă. Am dat extraordinar de ieftin. El a auzit că bradul a ajuns 400 de lei; îi precizez că e molid și, dacă vrea să știe, brînză s-a făcut, acum, în Piața Amzei, 500 de lei. Extraordinar! Merge de la Ateneu, în spatele meu, pînă la Boema, repetînd cuvîntul la fiecare pas, amîndoi încercînd să ne ținem bine pe picioare, ca să nu alunecăm. Eu merg cu molidul la subțioară și mă gîndesc de unde vine lipsa mea de ură în care pot fi egal cu Albert Camus. E ziua tatălui meu. Făcea, azi, 90 de ani.

Nu m-am putut concentra nici la Truffaut-ul de marți seară — deși nimeni ca Truffaut nu-mi dă, la cinema, sentimentul de tandrețe intelectuală — din cauză că mă devastase un „studio economic”, transmis înaintea lui, „Studioul E” (vorba lui Paul: „Cine vine după A. Toma? B. Toma!”) începea cu o anchetă pe stradă în care oamenii erau întrebați ce înțeleg prin indexare; ei înțelegeau înghețare! Unul spunea chiar: termenul nici nu există, „credeți-mă, sînt licențiat în drept!” Un altul răspundea cu foc că „e o metodă cu care Iliescu vrea să ne întoarcă la comunism”; reporterul însă sta: „Dar știți ce e indexarea?” „Nu!” spunea, flaubertian, revoltat. Apoi, în studio, venea specialistul guvernamental care, pentru a explica termenul, începea cu Mircea Eliade. Din toată „Dragostea fugară” n-am înțeles decît că pe măsură ce se topea, Truffaut devenea tot mai scriitor, tot mai pasionat de literatură, mușcat de evidența din care ne-am înfruptat ca din kilul de meștece ne-a alungat din paradisul clasic: romanul e autobiografie ficționată. Dar tot nu m-am putut concentra.

Din cauza indexării? Cred că mă

înșel. Din cauza Uniunii Sovietice! Căde un imperiu, nu mi se întîmplă în fiecare zi, înțelegeți-mă, greșesc? Tot mai des, după fiecare afirmație, îmi întreb interlocutorii: greșesc? În finalul filmului care se petrecea sub privirile lui Bach, m-am gîndit la soția lui Baker care-i spunea să-și ia cu el la Moscova, pulovere groase, că-i ger. La mine în baie, în „sala de arme”, erau 10 grașe, în epicentrul Bucureștiului. Dar dacă nu mă pot concentra la Truffaut pur și simplu din cauza gerului care face dintr-un ou 14 lei și din mine, în oglinda băii, un om vinat ca neonul? Tolstoi — în asemenea clipe, recunosc că halucinez ca ăla din „Goana după aur” și văd omul devenind găină enormă, soră cu gîndacul din „Metamorfoza” știută — Tolstoi, în viscolul acela din „Stăpîn și slugă”, cînd vizitiul și boierul mor îmbrățișați, sub troiene, mi-ar da dreptate: natura poate face din om un codru înghețat de piine. Și dintr-un imperiu o ceapă degerată.

A doua zi la prînz, un prieten mă anunță că a murit tatăl esteticianului meu; l-au îngropat repede, fiindu-le frică de un nou viscol; nu m-au putut vesti fiindcă n-am telefon. Telefonul meu a înghețat de 10 zile, de cînd l-am sunat pe Iosif Sava și secretarul lui automat mi-a înregistrat propunerea ca TVR să cumpere, oricît ar costa, serialul Mozart pe care-l văd de 5 săptămîni la TV 5 Europe. A fost ultimul meu apel telefonic: cumpărați Mozart-ul lui Biuwal (1982?) în care Michel Bouquet joacă rolul tatălui, al lui Leopold — un tată incremenit în fața acestei realități: fiul lui e mai mult decît inezestrat... La meciul de noapte, Genoa — Steaua (o bijuterie de „fotbal fără poartă” în care sîntem neîntrecuți) iar nu m-am putut concentra din cauză că l-am auzit pe tatăl esteticianului sunîndu-mă înainte de fiecare meci, asta de ani și ani de zile, să mă întrebă la ce oră e, precis, și ce pronostic dau: îi plăcea — avînd ceva din Karl Böhm! — să contemple ludicul, sub toate formele, de la hochei la șah, ceea ce fiului îi lipsește și-ar putea să-i dăuneze în înțelegerea viclenilor realului în fața cărora nu

poți să vii toată ziua bună-z'ua doar cast și onest. Căci realul nu-i al meu, nu-i al tău, nu-i al nostru, nu e nici măcar al nepoților noștri — lipsa de ură mă obligă să o constat zilnic — realul e ca Moldova din „Apus de soare” și ca atare mi-am dus derapajul pînă la hotărîrea de a rămîne simbătă, pe canalul 2, peste 5 ore, să-i văd pe Chang și pe Lendl, pierzînd astfel începutul celui de-al doilea episod din seria a III-a a „Caracatiței”. Pentru Chang și Lendl, au fost „mîncăți” pînă și spaniolii cu teledjurnalul lor, în numele schizofreniștilor care vor pune întotdeauna mai presus un break decît un tanc. Merita: băieții își pierduseră mințile, nu mai știau ce servesc, greșeau împardonabil și dădeau imediat retururi formidabile, erau pierduți și deodată reînviau, chinezul american îl chinuia rău pe celul american, eu țineam cu chinezul fiindcă nimeni dinre cei 10.000 de nemți nu ținea cu el și eu vroiam să învingă tenacitatea, tipul care nu moare, chît că celălalt era mai bun și mai bogat. Uite așa voiam, împotriva realului, dacă oul tot se făcuse neou! Și am fost răsplătit: cînd am dat pe 1 să văd și eu ce blesteme au mai căzut pe capul lui Cattani, Marie Laforet tocmai se farda în fața oglinzii, după ce se trezise din brațele aman-tului: ei — doamne, ce frumusețe ratată și ce exact îi putea spune lui Dino că soțul, Carlo, e mai bun decît el. Sîntem cîțiva pavesiști care o înțelegeam. Greșesc? Pe urmă l-au otrăvit dintr-o privire pe Laudeo și l-au desfigurat pe Viviani. Cred c-or să moară cu toții și or să ne cînte Eroica. Iară noi, noi, betomozartienii...

E cazul să ne concentrăm pentru a ne spune demn „la mulți ani”, ceea ce sună din ce în ce mai abstract, măcar „Trăiască România literară!” Din cîți „trăiască!” mi-au erodat gîtlejul, nici unul ca acesta nu mi s-a părut atît de precis și presant, exact ca pagina „Combat”-ului lui Camus, în ziua dispariției ziarului, cu doar trei cuvinte pe care le înțelege orice francofil: „Silence! On coule!”

TELEVIZIUNE

Nu mor caii cînd vor cîinii?

EGREU să faci o emisiune despre Nichita Stănescu, încît să mulțumesti pe toată lumea. Mai ales acum, cînd fiecare descoperă unde nu te aștepti conotații politice și se fac speculații cu cine ar fi votat pînă și cel dispăruți. Ideea mi s-a părut de la bun început nefelică. Capitalul valorilor naționale clasificate trebuie lăsat, pe cît posibil, neatins, în disputele politice. Sînt și așa destule lucrurile care ne despart. De la principii, pînă la orgolii. De la conflicte reale între generații, la simple neînțelegeri. Poate că unii au fost nemulțumiți de gusele dlui Dumitru Micu despre preferința sa pentru Arghezi, în comparație cu Nichita Stănescu. Pe mine mai curînd m-a surprins că dl Micu nu a oferit și o explicație pentru această preferință, deși presupun că îl era la îndemînă. Capacitatea fiecăruia dintre noi de a achiziționa pe de-a-ntregul limbajele noi e limitată, de la un punct nu mai intervine decît înțelegerea, lipsită de participare emoțională sau, în cel mai bun caz, cu o astfel de participare limitată. E firesc deci ca unii critici literari să și se întîmple aceluși lucru, fără ca prin asta să i se poată găsi o vină. Vina începe cînd slăbiciunea în receptare e justificată prin compararea limbajelor în discuție, cu pledoarie pentru unul dintre ele. Alci criticul iese din atributele sale și recurge la argumente care nu se pot îngădui decît cititorului nespecializat. Poezia își înnoiește periodic limbajul. Sensibilitățile formate în vechiul limbaj cel nou i se pare, mai totdeauna, intelectualizat. Dar astfel stînd lucrurile, dl Micu ar fi trebuit poate să adauge această notă de subzol, ca să zic așa, pentru uzul telespectatorilor nefilologilor.

Ceea ce a lipsit după mine, emisiunii dnei Mondano, au fost mai întîi mărturiile cititorva dintre cei care l-au cunoscut pe Nichita Stănescu. Acele mici contribuții biografice, cum îi se spune, care recheamă omul, cu amintirea unui gest,

a unui tic, a unei discuții. Si, amîmunt pe care mi l-a sugerat acel fragment de arhivă, cu un Nichita Stănescu tînr, tîmînd să-și ascundă tracul, ar fi trebuit invitați — sau măcar citați — criticii care l-au întîmpinat debutul în volum. Iar dacă adăugăm absența unuia dintre comentatorii care l-au urmărit întreaga evoluție literară și care ar fi trebuit să îndeplinească rolul de moderator, am lipsit destule acestei emisiuni pe care am așteptat-o toată săptămîna.

Nu știu cum s-or fi uitat alții la dialogul (București—Paris) între Petre Tutea și Emil Cioran, pentru mine a fost un prilej de amărăciune. Chiar dacă nu mor caii cînd vor cîinii, vorba poetului, faptul că această inteligență scăpărătoare, pentru care rămînerea acasă n-a intrat niciodată în discuție, s-a stîrșit într-un azil, după ce ani de-a rîndul a fost supus unui exil intern, mi se pare îngrozitor. Îngrozitor pentru noi, fiindcă țîria gînditorului, seninătatea lui și acea superioritate a omului care-și cunoaște valoarea l-au scutit, sînt sigur, de umilintă și vexațiune. Acum, cînd atîția dintre noi continuă să plece din țară și nu se prea văd semne că lucrurile se vor înseniina curînd, afirmațiile răspicite ale acestei constiinte ar trebui reprogramate și pe canalul 1 al Televiziunii de stat, cu încuviințarea celor de la Soti. Dar asta la o oră rezonabilă, pentru ca tot omul să le poată auzi. Atîția însă buruienosi bat cîmpii pe programul 1 al TVR, dîndu-și oportunist cu părerea despre toate cele, în vreme ce convingerile unui om de o asemenea sîtură morală exprimate cu o limpezime și o simplitate care le face de înțeles oricui vorbeste româneste ne-a fost dat să le auzim, o dată, după miezul nopții, într-o zi de la mijlocul săptămîinii, iar acum doar grație faptului că Soti a primit încuviințarea să emită. Asta în vreme ce dl George Radu Serafim debitează enormități pe programul 1...

La adăpostul unei evidente, că trăim vremuri grele, că în jurul nostru e răz-

boi sau discordie sau haos, ni se servesc surrogate de patriotism sub formă de sfaturi merite, mai curînd, să ne stîrneasă unii împotriva altora. Încît, de multe ori, mă întreb ce s-ar întîmpla dacă lumea ar mai da ascultare, din primul moment, tuturor celor care pretînd că vorbesc în numele interesului național celui mai urgent.

Nu oricine e în stare, ca Petre Tutea, să păstreze tăcerea asupra celor îndurate în puscărie, din orgoliu național. Fîindcă e demoralizant să afli că dintre ai tăi unii au torturat și au ucis în numele și de dragul puterii. Dar și mai demoralizant e, după ce toate astea se află, ca justiția să fie obstructionată. Sau, mai rău, ca ideea de Justiție să fie parodiată în procese făcute de ochii lumii.

Nu mai vorbesc de efectele dizolvante ale neîncrederii. L-am auzit, de pildă, simbătă, pe dl Răzvan Theodorescu vorbind cu aplomb despre ajustarea programului TVR în perioada campaniei electorale și despre interzicerea democratice ale Televiziunii în distribuirea timpului de emisie. Suna promitător acest proiect, dar amintindu-mi de alte intervenții ale dlui Theodorescu și de precedentă campanie electorală, m-am întrebăat ce ascunde proiectul cu pricina. Și probabil că n-am fost singurul.

Cristian Teodorescu

P.S. Am oscilat între acest comentariu și unul de ordin general, ca de sfîrșit de an, la care mă gîndisem pentru săptămîna următoare. Dar dacă l-aș fi sîrșit pe cel de astăzi, asta ar fi însemnat să folosesc un artificiu prin care să dau iluzia cititorilor acestei rubrici că revista ar avea și în acest an cele 52 de numere obișnuite. E un articol scris într-o dispoziție mizerabilă. N-o spun ca scuză pentru scăpările textului, nici nu vreau să am aerul că patetizez. Luați-o ca pe o însemnare de jurnal pe care am simțit nevoia să o anexas articolului.

○ scrisoare

RĂSPUND amabilei invitații din articolul semnat de Ion Ghițulescu și intitulat **De la Direcția Programe Radio** („Panoramă”, an II, nr. 49/101/, p. 1—7), articol ce semnaleză trei noutăți ale ultime luni din 1991, invitînd, în încheiere, la dialog: „Vă urăm audiență plăcută și evident, așteptăm părerile dumneavoastră!”. Noutățile sînt: 1. de la 23 decembrie (între 8.00 — 1.00 noaptea), **România-Tineret** va emite în stereofonie; 2. din prima zi de Crăciun (de luni pînă vineri, între orele 6.00—8.00 și 17.00—20.00), **Antena Satelor** va putea fi recepționată în sudul țării și în Dobrogea; 3. în sfîrșit, citez: „prinde tot mai mult contur ideea realizării unui **Teatru radiofonic pentru copii**, teatru la ale cărui spectacole veți fi invitați duminică dimineața, pe programul **România-Tineret**, pe cît posibil cu a lăptări radiofonice în stereofonie”. Sînt noutăți care, așa cum, de altfel, se și speră, vor fi bine primite și realizatorii trebuie felicitați și pentru performanța de a alinia fie și numai un program al postului național la exigențele radiofoniei actuale (măcar în paranteză se cuvine menționat faptul că, de mai mulți ani, condiția de participare la unele concursuri internaționale este aceea de a prezenta înregistrări stereo) și pentru atenția acordată unei largi categorii de ascultători ce nu aveau la dispoziție un canal de emisie în întregime rezervat. Această scrisoare de răspuns s-ar fi putut încheia aici dacă „Panoramă” nu ar mai fi furnizat o informație (pentru mine, o noutate): Ion Ghițulescu semnează articolul menționat în calitate de Director programe radio. Profit, așadar, de ocazie și adaug cîteva gînduri (un p.s.) rîndurilor de mai sus. Mai întîi, o mărturisire. Cu destulă vreme în urmă am început de mai multe ori și am abandonat de fiecare dată (trac, lașitate, reticență sau pur și simplu teamă?) o scrisoare către Ion Ghițulescu, pe care și atunci, ca și acum, nu-l cunoșteam personal. Nu aș fi vrut decît să-mi exprim recunoștința (scriu acest cuvînt și-mi dau imediat seama că el este un semnal cu totul imperfect al stării mele sufletești din trecut) pentru felul în care reușea ca prin emisiunile transmise la primele ore ale dimineții să dea unui adolescent, unui tînr, apoi, senzația normalității. Vreau să spun că în acea vreme cînd, mai mult sau mai puțin fătîș, mai mult sau mai puțin dezinteresat, nu multora dintre noi ni se sugera, ca măsură (relativă? inutilă?) de precauție să vorbim în public (oarecum) altfel decît în cercul verificat al familiei și al prietenilor, în acea vreme, deci, Ion Ghițulescu vorbea la radio (oarecum) la fel ca în casele noastre. Acest lucru avea pentru unii ascultători, între care mă numărăm și eu, o mare importanță. Față de realitatea unei existențe scindate, comentatorul programului matinal părea a susține utopia coerenței, pe o cale absolut ne-teoretică, o cale directă, practică, jalonată de argumente cotidiene, banale accesibile oricui. Această a fost mărturisirea. Acum, p.s.-ul, pe care îl scriu tocmai cu amintirea stării sufletești de demult. El se adresează lui Ion Ghițulescu de azi. Cum domnia sa ne-a supus atenției trei noutăți, îndrăznesc să-i supun atenției trei chestiuni. Ele sînt: 1. cu excepția teatrului radiofonic și a muzicii, restul domeniilor culturale nu se bucură de șansa de a fi cuprinse în programul I, **România-Actualități**, accesibil întregii țări și aflat, conform sondajelor, pe primul loc al audienței generale. Excepțiile (**Revista literară**, reluare, și **Lectura de la miezul nopții**, anunțate la 0.05 noaptea, ca și **Lecturi în premieră**, simbătă, 21.20 sau **Scriitori la microfon**, duminică, 23.00) confirmă regula, ora de difuzare fiind, cum am mai spus și altă dată, confidențială. 2. În aceste condiții, emisiunile culturale intră doar în custodia programului II, **România-Cultural**, sau în jurul lui 11.45 (rubrici de semnal și informare), sau la 17.00, sau 22.30, ore, recunosc de asemenea sondajele, de restrînsă audiență. 3. Comasarea tuturor emisiunilor pentru cei mici (de la **Vreau să știu spre Licurici**, teatrul serial sau **Noapte bună, copii**) doar în perimetrul programului III, **România-Tineret**, exclude dintre ascultători pe cei ce nu au în folosință personală aparate capabile a recepționa frecvențe ultrascurte. Și numărul lor s-ar putea să fie îngrijorător de mare. Cu multă speranță,

Antoaneta Tănăsescu

În jurul lui Zamiatin

EVGHENI ZAMIATIN este unul dintre marii scriitori ruși (și prin forța lucrurilor sovietici) ai secolului 20, dar și una dintre conștiințele sale morale exemplare, așa zice — ceea ce se întâmplă rar de tot: fără pată! Un formidabil instinct, ceva de ordinul unei imperative voci lăuntrice, al unui „daimon”, l-a călăuzit într-o lume ieșită cu totul „din țîni”, dislocată, furtunoasă, înșelătoare, și i-a „dictat” — de la început și pînă la sfîrșit — ce are de făcut, de spus, de scris. Ca să-și rămînă lui însuși credincios, credincios literaturii, dar și dreptei judecări; și asta nu sînd deoparte, într-o comodă izolare și neutralitate, de altfel cu neputință într-o lume care te somează la tot pasul, din du-ți de ales aproape numai între o eroare și alta, între o vinovăție și alta — ci amestecîndu-se, implicîndu-se, aruncîndu-se de fiecare dată într-o prăpastie de riscuri, unele mai teribile decît celelalte — spre a se ridica iarăși și iarăși la suprafață, cu conștiința curată și teafăr ca artist.

A plătit scump — altfel cum?, altfel nu se poate! — această libertate a spiritului, această voință de autonomie —, a suferit persecuții, interdicții, invidii, defăimări: a fost silit (în 1931, cînd ațîția alții începuseră să se acomodeze cu puterea sovietică) să emigreze, a murit relativ tînr, în 1937, la 53 de ani; tot atunci ar fi fost ajutat să moară în țara de baștină (ca Babel, ca Mandelstam) dacă nu s-ar fi exilat; opera i-a fost cu furie înmormîntată, numele de dușman și de trădător — blestemat ori uitat; pînă în anii din urmă, cînd cu înecut, ceva a început să se „mîste” în direcția unei foarte tîrzii și prudente — după o jumătate de secol — „reabilitări”.

Around de Zamiatin. (Actes du Colloque — édités par Leonid Heller) suivi de: Evgheni Zamiatin — Ecrits Oubliés (L'Age d'Homme, 1991).

CRONICA TRADUCERILOR

Povestitorul, la capăt de poveste

GRAHAM GREENE a publicat primul său roman în 1929. **Omul de dinăuntru** e o proză în bună măsură psihologică, țesîndu-se în jurul unui personaj dublat de un alter ego tiranic, șeful unei bande de traficanți de alcool, care e însuși tatăl său. Atmosfera de intrigă polițistă deja apare doar ca pretext pentru a descrie brutalitatea și absurditatea existenței din perspectiva tipului de personaj greenian hăituit pe mari întinderi de lume. Înainte de toate (protestant convertit la catolicism, contestat de autorități clericale pentru răbufnirile de antidogmatism, simpatizant al mișcărilor de stînga și bănuț pe bună dreptate a fi mai mult decît un simplu simpatizant), Graham Greene a fost un globe-trotter de anvergură. Dorința de plecare, de fugă, de desprindere permanentă, naște în cărțile sale un personaj asediat de propriile neliniști proiectate și receptate amplificat dinspre o lume tot mai ostilă și ferecîndu-și pe rînd toate căile de comunicare.

Ultimul său roman, **Căpitanul și inamicul**, apărut în 1988, te îndeamnă nămaidecît la descoperirea unei simetrii față de debutul din urmă cu 60 de ani. Unul din personajele principale, copilul, adolescentul și tînrul Victor Baxter, trăiește și el sub semnul hățșurilor biografiei unui tată, adoptiv de astă dată, despre care primele pagini spun că și-a cîștigat dreptul la paternitate printr-o partidă de table sau șah luată tatălui natural al lui Baxter — un amănunt semnificativ, accentuat prin aparenta de ne semnificație: sfada grotescă dintre cei doi tați, dacă a fost o partidă de șah sau de table, reluată de-a lungul poveștii și de alte personaje, rămîne desigur fără vreun rezultat. Tatăl adevărat are doar numele Diavolul,

Graham Greene, **Căpitanul și inamicul**, Editura Univers, 1991.

Tot după o jumătate de secol de la moarte, un colocvium de specialiști (C. Nivat, E. Etkind, Leonid Heller, Michel Niqueux, Jean Bonamour și alții) a avut loc la Universitatea din Lausanne în jurul operei sale, intervențiile la dezbateri fiind acum grupate în prima parte a volumului tipărit la **L'Age d'Homme**, în colecția Slavica (dirijată de Jacques Catteau, Georges Nivat, Vladimir Dimitrievic), cea de a doua parte — de un interes excepțional — însumînd „scrieri uitate” (netipărite nici în U.R.S.S., nici în Occident), publicate de Zamiatin în presa încă de „opozitie” — fătisă ori camuflată — între anii 1918—1924.

Cea mai celebră carte a lui Zamiatin, scrisă în deceniul al treilea, refuzată de autorități, publicată în Occident în anii exilului constrîns — și prima oară în traducere franceză, sub titlul **Nous autres**, este un roman fantastic și satiric, utopic și virulent antiutopist, premergător celui al lui Orwell, 1984, și superior acestuia, cred, ca valoare artistică, profunzime și complexitate a sensurilor, uneori „indecidabile” în ambiguitatea lor. În genere Zamiatin este receptat și latura sa politică și profetică (într-adevăr de o uimitoare eficacitate) ca primă analiză completă a totalitarismului „bolșevic” (anticipînd **Zero și Infinitul** al lui Koestler), dar receptarea de acest tip, nu mai e nevoie să spun cit de îndreptățită, de necesară, de firească, are cusurul că lasă pe dinafară dimensiunea filosofică — tulburătoare și fatal „contradictorie” — a conținuturilor operei, tema relației dintre individ și alteritatea sa, dintre „eu” și „noi”, noi și ceilalți, sau a relației dintre omul „primordial” și instituțiile modelatoare, dintre „corporalitatea” cald și pasional omenească — și utopiile, de diverse genuri, ale reconstrucției, regenerării și mîntuirii omului...

Cîteva cercetători își propun să definească — în contextul ei literar, cultu-

ral, istorico-politic — problematica zamiatiniană. Efim Etkind (cunosător eminent al literaturii ruse, editor al operelor lui Pușkin), ca să încep cu el, analizează conflictul dintre eul „liric” al poetului și conceptul colectivist, preluat în **Nous autres** din opere caracteristice ale epocii pre- și post-revoluționare. El lansează ipoteza că Maiakovski însuși (prețuit de Zamiatin, ca „uriașul printre pitici” al grupării din care făcea parte, futuristo-proletcultiste...) ar putea fi prototipul eroului din romanul **Noi**, „Poezia din «Noi»” (adică aceea a conceptului maiakovskian — n. m. L. R.) și romanul **Noi** al lui Ev. Zamiatin — se intitulează studiul lui Etkind, din care citez: „Romanul ilustrează un conflict ascuțit, nedepășit și insolubil, între «noi» și «eu». Conceptul «noi» este idealul unificator la care aspiră o societate ce-și transformă membrii în numere. În această privință, lumea ideală descrisă de Zamiatin nu se deosebește prea mult de un perfecționat lagăr de concentrare. Nu întîmplător titlul original al nuvelei «O zi din viața lui Ivan Denisovici» trebuia să fie «SC-854», cu precisă trimitere la Zamiatin: unul din autorii preferați ai lui Soljenitîn (...). Naratorul de aici se abandonează unor reflecții la prima vedere paradoxale, cu toate că perfect naturale în anti-lumea în care trăiește”. „De ce dansul e atît de frumos? — se întreabă el — ... pentru că reprezintă o mișcare constrînsă (s. m.), avînd ca sens supunerea estetică absolută, non-libertatea ideală...” În chip paradoxal, negația libertății este chiar ideea majoră a societății perfecte. Georges Nivat (în studiul „Omul nou și omul sălbatic”) merge și mai departe în materia de „origini”, tot cu intenția de a polemiza cu interpretările reductioniste, simplificatoare, ale utopiilor antiutopiste a lui Zamiatin: „Omul vechi și omul nou! Omul naturii și omul culturii, păgînul și creștinul, sălbatecul și omul civilizat! Tema vine din adîncurile Antichității, pe ea se construiește

apelul paulinian la «a doua naștere», este reinterpretată de Rousseau și de filosofi — și iată că tema re-înflorște în vremea lui Zamiatin, adică în vremea Revoluției — mai exact precede revoluția, care, mai degrabă, ea se mulează unui «mitologem» gata pregătit dinainte și foarte ambiguu”.

Tema „dansului” ca figură a constrîngerii, a non-libertății „ideale” — relevată în studiul lui Etkind (și neliniștilor pusă în legătură cu fascinația subordonării colectiviste și rigorilor disciplinei totalitare), iat-o reluată și de Jean Bonamour în subtilele remarci privind „corpul și scriitura” în romanul lui Zamiatin. Este vorba aici de specifică „violenta” a relației, ades conflictuale, dintre sistemul totalitar și corpul omenească neascultător: „Lumea totalitară este obsedată de corp, sau mai degrabă de o idee a corpului, ca loc al normalității: dacă gîndirea care deviază este o maladie, dimpotrivă sănătatea se identifică cu respectarea regulilor de igienă. Există chiar o igienă a regulii, care este instinctul nonlibertății în om. Nu univers al represiunii așadar, ci un univers al «expresiei corporale» al cărui model este dansul”. Ce reține atenția în mod deosebit și ce mi-a plăcut mai mult în „acte” colocviumului de la Lausanne „în jurul lui Zamiatin” este că, în cazul unui mare scriitor, cu toată naturaletea și cu toată forța sa de pătrundere implicat în problematica epocii sale, a epocii noastre, — și deci foarte lucid analist al universului totalitar —, nu se rezumă la o recuperare a aspectului politic (de explicit denunț și savuroasă satiră). Cercetarea tinde la o viziune critică globală și aprofundată estetică (și „stilistică”) a operei, singura care legitimează și interesul „politic” al unei lecturi noi. Străbătute desigur de o exigență a „actualității”, fără să se limiteze, totuși, la superficiala ei satisfacere.

Lucian Raicu



ajuns cu investigația sa pînă la acest punct. Aflînd de moartea Lizei, Căpitanul se sinucide survolînd jungla panameză. Gestul, adăugat fizionomiei personajului ce direcționează întreaga scriere, coincide cu apogeul epic.

„Ești oare sigur că poți deosebi binele de rău, căpitanul de inamic?” spune motto-ul ultimei cărți a lui Graham Greene, oferînd o explicație titlului-metamoră, războiului veșnic pierdut al omului cu sine însuși, și personajului care, din spatele nenumăratelor vâluri ale aparenței, încearcă, fără a reuși vreodată, să-și releve propriul adevăr. Ceea ce-i de fapt procedeul dintotdeauna al marii literaturi. La capăt de poveste, Baxter este convins că nu va ajunge „scriitor autentic”, deoarece nu poate supraviețui morții propriilor personaje. Ficțiunea și realitatea se confundă pe un tărîm aparținîndu-le deopotrivă. Și el moare. Nu se știe și n-are importanță dacă a fost un accident sau un asasinat pus la cale de dușmanii sau asociații Căpitanului. Rămîi cu certitudinea că presimțirea sfîrșitului propriei povești i-a dictat lui Graham Greene acest final total. De roman și de operă.

Iar excelenta traducere a regretatului Petre Solomon este și ea un final de operă.

Radu Aldulescu

Bucla de pe frunte

● **INSTITUTUL Goethe** ne-a oferit joi, 5 decembrie, prilejul unei întâlniri cu Herta Müller, scriitoare germană, originară din Banat, cunoscută publicului românesc prin cărțile „Niederungen” (Depresiuni) și „Der drückende Tango” (Tango apăsător), apărute cu zece ani în urmă la editura Kriterion. Stabilită din 1987 în Germania, publică numeroase cărți de proză, receptivă elogiilor de critică de specialitate și răsplătită cu premii prestigioase. Persecutată în țară pentru convingerile ei

antitotalitare și pentru curajul de a se exprima ca un om liber, cunoaște în noua ei patrie o ascensiune rapidă care o impune printre cele mai apreciate scriitoare ale Germaniei. Fragmentul prezentat în cadrul acestor seri literare, pe care îl reproducem aici, face parte din romanul în lucru, intitulat „Füchse gehen in die Falle” (Vulpile cad în capcană), o confesiune cutremurătoare despre experiența trăită în România ultimilor ani înainte de căderea dictatorului.

ZIARUL e aspru, dar bucla de pe fruntea dictatorului are pe hirtia de ziar o irizare luminoasă. E pomădată și strălucște. E din păr clăit.

Bucla de pe frunte e mare. Din ea ies zece mai mici în ceafa dictatorului. Hirtia le înghite. Pe hirtia aspră scrie: Cel mai iubit f.u al poporului.

Ceea ce strălucște vede. Bucla de pe frunte strălucște. Ea vede pe care zi din țară.

Portretul dictatorului este zilnic în ziar are cit jumătate din masă. Sub bucla de pe frunte obrazul e cit două miini, cind Alina le așează una lângă alta cu palmele în sus și privind dincolo de frunte direct în gol își înghite din nou propria răsuflare. Negreala din ochiul dictatorului este cit unghia de la degetul mare al unei mâini, cind degetul se îndoaie fără să se așeze pe nimic.

Negreala din ochi privește în fiecare zi în ziar în țară. În țară circula nervul optic. Orașe și sate prin unghere, cind apăsase laolaltă, cind rupte unele de altele. Drumuri se încurcă pe cimpuri, se potmolesc în gropi fără poduri, sau în sta copacilor. Si copacii, acolo unde nu la sădit nimeni, se strangulează. Ciinii rătăcesc.

Si oamenii, acolo unde lumina cade din negreala ochiului, unde între cor și iarbă, între sus și jos se cascade o falie și degetul de la picior e strimbat și pielea prea strimbată, oamenii își fac apariția. Au apăsări sub picioare care urcă abrupt înă-n gitlejuri și coboară abrupt de-a lungul spinării. Si cafeneaua și parcul și mesele și scaunele din fier. Sint indoite ca frunzele și tulpinile, subțiri și albe ca stă. Dar grele scaunele cind le ridică sau le dai la o parte. Le apuci urci doar cu degetele. Deja fi-ai întors privirea spre apă pentru că nu te aștepti să simți fierul lipit de miinile tale.

Sub negreala din ochi se lungesc plopii. Drumul curge pe urma riului, riul pe urma drumului.

Pescarii stau lângă riu. În riu stă încădată înăuntrul lui negreala din ochi. Si strălucște. Ceea ce strălucște vede.

Umbrele plopiilor se rostogolesc din creștă în treaptă pe țărni, se sparg la margini și nu se scufundă. Cit timp tramvaiul trece pe pod, și înainte și după, umbrele fac umbre mai mici în direcția riuului, cum bucla de pe fruntea dictatorului face bucle mai mici în ceafa lui.

Miini și umbre ale plopiului pină ce se aruncă și vârgate. Dalele de piatră, zburile, smocurile de iarbă, apa și băncile.

Lângă riu curge drumul. Lângă riu nu merge nimeni, desi e o zi de vară. Desi e vară. Ar putea fi o vară ca să hoinărești fără noimă de-a lungul riului.

Pescarii nu dau crezare verii vârgate. Si știu că umbrele plopiilor rămân jos pe apă și plopii sint sus: cutite.

De aceea peștii nu se lasă momii, spun pescarii.

Cind cade o diră întunecată din plopii unde, pescarii își aruncă sforile într-un luminis de apă și-și așază undițele pe-un petec de iarbă mai luminos.

Pe drumul de lângă riu merge o femeie. Ea duce o pernă. Perna e legată cu un naur, o duce cu bratele amindouă. O ține drept. Pe urmele ei vine o pală de vânt și aruncă o umbră. În pernă se află poate un copil, poate un prunc ce doarme cu două capete la cele două capete ale pernei unde snurul nu este legat prea strâns.

Brățele femeii sint brune, nufcele albe ca perna. Un pescar se uită după nufcele ei. Fundul femeii se leagă până la tivul ochiului.

Ochii pescarului s-au săturat repede. Privirea îi cade în apă, istovită și mică în cauza plopiilor care stau în cap. Ochii pescarului sint cea mai mărunțată seară, ea se întinde pe sava nasului în toful ei. Degetele caută în buzunarul pantalonilor, își vibră o țigară în gură. În colțul urechii fleacă luminoasă. Mina se face mare și o acoperă. Vine vântul.

Pescarii pescuiesc iarbă mustind din ea, sosete putrede și pantaloni umflați în apă. Si o dată pe zi, cind undițele se scufundă și sforile sint îmbătate de mil, se rinde un pește putred și umflat.

Ar putea să fie o miță moartă.

Cea mai mărunțată seară de pe șeaua naurului fură tot. Ce nu poate să fure, interzice.

Interzice norocul, spun pescarii, vara

vârgată interzice norocul la pescuit.

În plopi atimă păstăi, nu sint nici sciminte, nici fructe. Sint degetare strimbe pentru gingăni. Pentru muște și păduchi de frunze ca o făină verde. Cad din plopi și umblă pe ziar.

Alina împinge gingăniile cu virful degetului în bucla de pe fruntea dictatorului. Mustele pătrund din păr în scoica urechii. Păduchii de frunză sint irizarea luminoasă și se prefac că s-moart.

Chelneria coboară tava, vede obrazul pe masă. Pometele îi zvicnește, îi arde urechea. Isi întoarce privirea atit de repede, incit frica îi brăzdează o venă albastră pe timpă. Pune paharul pe fruntea de pe masă.

Limonada e diluată și mișcă scame galbene: bucla de pe frunte e în pahar.

Alina o atinge cu lingurita. Lingurita străluceste. Limonada străluceste. Bucla de pe frunte străluceste. Ceea ce străluceste vede. Alina își înfige un ac fierbinte în frunte. Tramvaiul trece pe pod, face valuri în riu. Alina lasă lingurita, nu apucă paharul. Mina ei e bătrână.

Alina îi așteaptă pe Clara și pe Paul. Întoarce capul.

În spatele acoperișului plat al cafenelei e parcul. Îndărătul lui sint acoperișurile ascuțite. Aici se află străzile directorilor, inspectorilor, primarilor, agenților secreți, ofițerilor.

Tăcutele străzi ale puterii, unde vântul se sperie cind se lovește de ceva. Si cind zboară nu se involbură. Si cind se întefeste, mai bine își rupe coastele decit o creangă. Frunzișul uscat zgirile drumurile, acoperă urmele de îndată ce pașii au trecut. Fiindcă un ins care nu locuiește prin preajmă și nu apartine locului dacă trece pe-aici, pentru aceste străzi e ca și cum n-ar fi fost.

Tăcutele străzi ale puterii stau în adierea care bifurcă ramurile și le infrunzește pentru a asculta, care oprește drumul lângă riu pentru a trântăci. Care face pe ambele maluri încă în iarbă cosită pași verticali, pentru că ridică genunchiul pină la beregată.

Aici drumetii nu vor să atragă atenția. Ei merg cu pași rari și țepeni. Si totuși alcargă cu frica în gît.

Cind drumetii ajung pe pod, orasul se acoperă cu zgomote indifereente. Ei respiră ușurați, tramvaiul uruic, scoate părul și fruntea din tăcere.

Stăpînii tăcutelor străzi nu pot fi văzuți niciodată în case și în grădini. În spatele brazilor, pe treptele de piatră umblă slugile. Cind picioarele lor pășesc pe răzvoarele de iarbă, slugile își ridică măruntalele în gît ca să nu strivească iarbă. Cind tund poluzele, în albul ochiului au o oglindă. În ea strălucesc secera și grebla ca foarfeca și pieptenele.

Slugile nu se încred în pielea lor, pentru că atunci cind ating ceva miinile aruncă umbre. Testele lor știu că s-au născut cu miini murdare pe străzi murdare. Că miinile lor, acum în această tăcere, nu se fac curate. Îmbătrănesc doar.

Cind slugile se uită în frigiderul domnilor ochii se sperie, deoarece lumina cade în pătrat pe picioarele lor. Ceasul de perete ticăie, perdeaua se infioale. Obrazul se infioară de ceea ce gîndesc: carnea este învelită-n celofan, celofanul e acoperit cu promoroacă. Promoroacă albă ca piatră, marmora în grădină.

În grădinile tăcutelor străzi nu sint pitici cu scufii. În grădini stau pietre triste, desculte pină în fundul capului. Lei despuiați ca niște cini niși pe treptele verii. Ingeri despuiați, fără arini, ca niște copii înghetați în iarbă verii. Si cind gerul se-nvirte iarna în jurul soarelui, și aici se încălzește galben zăpada cea albă și crapă fără să se topească.

Slugile locuiesc dedesubtul caselor în pivniță. Ceea ce ating noaptea în somn este mai aproape de hirciogi și de soareci decit de podeaua de sus.

Bărbații slujnicilor s-au dus sub pămînt. Copiii slujnicilor au crescut afară din casă. Slujnicile sint văduve.

O ÎNVĂTĂTOARE de la școala Alinei este fiica unei slujnice. În casa galbenă din spatele grădinii rotunde e slujnică mama mea, l-a spus Alinei învățătoarea.

Seara cind e deja întuneric, spunea învățătoarea, domnul vine acasă.

E ofițer. Isi bea zilele la cazinoul armatei din Piața libertății.

Seara nu găsește drumul, drumul îl găsește pe el. Înainte de a pleca, chelnerițele îi pun pe cap chipiul de-a-moaselea. Se bălăbănește pe străzi pină cind îl găsește drumul spre casă cu umbrela prinsă după ceafă.

Seară de seară în această casă, spunea învățătoarea, se petrece același lucru: Delta Dunării.

În turnul catedralei bătea clopotul. Învățătoarea privea în sus și ridea, ridea. Bătaia clopotului îi atirna de limbă.

Cind ofițerul urcă scările între cei doi lei, nevastă-sa îi aude pași țirșiiți. Îi spune mamei mele: Delta Dunării. Mama ia din bucătărie o oală cu apă fiartă și o buce la baie. Toamnă apa într-un lighean așezat pe podea în fața chiuvetei. Toamnă apoi apă rece pină ce ligheanul se umple și apa se face călduță. Nevasta ofițerului așteaptă în hol. Cind se aude cheia zornăind pe dinafară, ea îi deschide ușa pe dinăuntru. Îi ia bărbatului servietă din mină și chipiul de pe cap. Cind îi dă jos chipiul spune: Delta Dunării. Ofițerul mormăie și aprobă. Merge în urma doamnei de-a curmezișul prin cameră pină la baie. Doamna s-a așezat deja pe capacul lăsat al closetului. El își scoate cizmele și le pune în fața ușii. Doamna spune: scoate-ți cocostircul. Ofițerul își dă jos pantalonii de uniformă și îi întinde doamnei. Ea îi împăturește și și-i pune pe braț. El își scoate izmenele. Se așează cu picioarele crăcănate deasupra ligheanului și se lasă pe genunchi. Membrul lui atirna în apă. El privește plăcile albastre de falanță de deasupra oglinzii. Cind testicolele i se scufundă nevasta îi spune: bine. Cind testicolele plutesc la suprafața apei, plînge și țipă: țe-ai regulat pină te-ai deserat de tot, și cizmele și s-au blezit. Ofițerul își apoeacă fata între genunchi și-i vede testicolele plutitoare. Îți jur tubito, îi spune, îți jur.

Învățătoarea privea boschetul despuiat de trandafiri care îi atingeau paltonul. Ce jură el nu știe mama, spunea ea. Oglinda e ciobită, el își repetă jurămintul. Nevasta lui a tăcut de mult. El plînge. La el e doar o vâicăreală. La ea e mai mult. Mama mea stă în cameră pe un scaun de la capul mesei. Vede ce se petrece în baie. Se rusnează pină în adîncul ochilor și își ascunde miinile sub tăblia mesei pentru că miinile îi tremură. Cind își mișcă papucul ca să se ridice, doamna îi spune: Lenuțo, rămii aici. Si ofițerului îi spune: Bagă-ți cocostircu-n pantaloni. El se ridică. Pe genunchi i s-a imprămat modelul pardoselei roșu tumefiat. Își trage izmenele pe el. Ea umblă cu pantalonii pe braț prin cameră. Se sprijină de fiecare dată de marginea mesei, apoi de umărul mamei. Spune: Lenuțo, stringe. Trece din nou pe lângă marginea mesei, trece pe lângă marginea mesei, cum ar merge pe lângă o balustradă pină la usa dormitorului. El o urmează cu cizmele în mină.

Învățătoarea își suffia aer cald în pumni. Paltonul meu nu are buzunare, spunea ea, e de la doamna. Mama face ordine în baie și stinge lumina. De fapt nu cred toate astea, spunea învățătoarea, își freca degetele de palton, lovea nasturii cu unghiele și făcea un zgomot: pietre se loveau de pietre.

Mama nu a mintit niciodată, spunea învățătoarea. În spatele ușii de la dormitor ofițerul sfărăe. Doamna murmură un

cintec: Lalele, lalele, lalele, frumoasele mele lalele. Un cintec pe care mama îl cunoaște, fiindcă doamna îl cîntă și dimineața în bucătărie. Mama mea pășeste în virful picioarelor, dar podeaua scirfite. Doamna ascultă și cind mama se oprește în hol, în fața ușii ce dă în cameră, spune: Lenuțo, incuie de două ori. Doamnei îi e frică, spunea învățătoarea, că ingerul de piatră umblă noaptea prin casă. De aceea sint lei aici. Doamna îi spune uneori mamei: Ingerul lui nu poate trece printre lei mei. Ofițerul și-a cumpărat ingerul împotriva nevastei lui, și doamna și-a cumpărat lei împotriva ingerului său. Si ingerul și lei provin de la același pietrar. Ei nu-și fac una altora rău, spune mama. Ofițerul știe asta, spunea învățătoarea, nevasta lui nu știe. Dimineața cind ofițerul e gata îmbrăcat, cu chipiul pe cap și cizmele în picioare, doamna îi perle uniforma în hol. El se apleacă încet și își la servietă. Ea se apleacă și perle. Peria este atit de mică incit mama, cind era încă nou venită în casă, nu vedea peria în mina doamnei. Mama s-a mirat zile în șir că doamna îndoaie degetele cind îi atinge uniforma. Apoi o dată i-a căzut peria din mină. Doamna are miini foarte mici. De aceea mama a crezut că nu poate ține nimic în ele, fără să se vadă. Ea este foarte mare, doamna, spune învățătoarea. N-am văzut niciodată miini atit de mici la o femeie așa de mare.

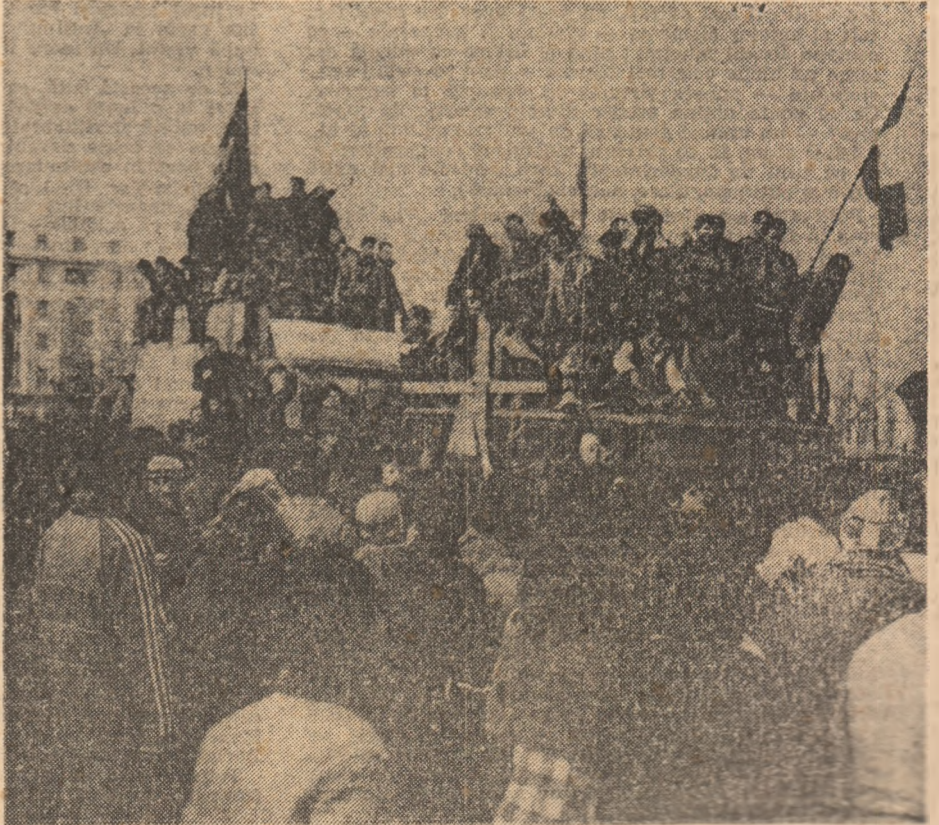
Trecuse un tramvai. Învățătoarea își închise ochii, de parcă părul ei care flutura ar fi fost foarte aproape de roți. Apoi ar mai fi și povestea cu sticluta, spunea ea și-și apuca o suviță de păr cu mina, înainte de a-i atinge gura.

Se pare că era o sticluta goală de parfum și doamna ar fi purtat-o pe ascuns în geantă. De trei ani sticluta ar fi fost goală. Poate să fi fost un trandafir încrustat în sticlă, un trandafir încovolat, cu corola deschisă. Capacul o fi fost cindva galben auriu, dar între timp s-ar fi uzat de atita întrebuintare. Se pare că în casă ar fi venit un ofițer rus, unul despre care nu se vorbea niciodată, unul cu ochi albaștri. Pentru că doamna ar spune uneori: Cel mai frumoși ofițeri au ochi albaștri. Bărbatul ei are ochi căprui și ar spune uneori: Iar puți a trandafir. Trebuie să fi fost ceva cu sticluta aceea, ceva trist, spunea învățătoarea. Își umezea buza de jos și-și uita virful limbii în colțul gurii. Trebuie să fi fost ceva cu ofițerul rus, ceva ce deschide o dorință și apoi trinteste usa. Pentru că nu absentă bărbatului ei ci sticluta goală de parfum pare să fi făcut din doamna o flință singuratică. Uneori mama are impresia că vede cum capul doamnei alunecă pe gitul subțire în jos, adinc înăuntru, de parcă de la beregată și pină la articulații ar avea trepte, de parcă ar cobori cu capul pe aceste trepte în ea însăși. Poate fiindcă mama locuiește în pivniță, spunea învățătoarea. Nevasta ofițerului ar sta după amieze întregi la masă și ochii ei ar fi înspălmîntător de gol ca două flori ale soarelui uscate.

Învățătoarea își ștergea nările roșii cu batista mototilită și si-o vira ca pe un bulgăre de zăpadă, al cărui loc nu era acolo, înăpoi în geantă.

Prezentare și traducere de

Nora Iuga





Sonia și Robert Delaunay

● În seria expozițiilor organizate sub genericul „Cupluri de artiști — prieteni artiști” muzeul de artă din Berna prezintă o selecție de peste 100 de lucrări din creația soților Sonia și Robert Delaunay. Actuala expoziție, a patra de acest gen, a fost precedată

în 1985 de expoziția Camille Claudel — Auguste Rodin urmată în 1988 de Sophie Täuber și Hans Arp iar în 1989 de expoziția dedicată lui Leo Krasner și Jackson Pollock. În imagine cei doi artiști omagiați la Berna. (DIE ZEIT, 8 decembrie)

T.S. Eliot inedit

● Un fermier, care făcea ordine în mansarda pină de tucuri ale soției sale decedate, era rătăcit să arunce o legătură de scrisori și poeme nepublicate ale lui T.S. Eliot, Edward Kidner a ezitat doar văzând că unele scrisori erau scrise pe coli de hirtie provenind de la B.B.C.: astfel că l-a rugat pe vecinul său, reporter la B.B.C., să le studieze. British Library a achiziționat imediat pachetul, pentru o sumă nedezvăluită, care cuprindea 143 de scrisori și trei poeme, dintre care două inedite. Scrisorile

erau adresate prietenilor poetului, Geoffrey și Doris Tandy, între 1934 și 1963. Soția decedată a fermierului, Anthea Tandy, fusese boțată de Eliot. Cele două poeme se numesc Mr Pugstyle: The Elegant Pig și How to Pick a Possum. „Eliot se dezvăluie cum rareori ar putea fi intuit din corespondența sa privată”, a spus Sally Brown, de la Biblioteca Britanică. Documentele recente „adaugă o nouă dimensiune personalității sale.” (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 1 noiembrie).

● Cea de a noua ediție a premiului Malaparte a fost atribuită anul acesta scriitorului originar din Zagreb, Pedrag Matvejevic pentru cartea **Breviar meriteranean**. Festivitatea a avut loc la Capri. Printre anteriorii laureați se află Václav Havel, Tang Zie, Saul Bellow, Nadine Gordimer (laureată a premiului Nobel 1991), Fasil Iskander, Anthony Burgess, Manuel Puig, John le Carré.

● Scriitoarea germană Luise Rinser a fost laureată cu premiul Ignazio Silone pentru **Jurnal din închisoare**. Premiul aflat la a patra ediție a fost decernat în orașul natal al lui Silone, Pescina, în apropiere de Aquila.

● Scriitorul nigerian Ben Okri a primit cel mai important premiu literar englezesc, Booker Prize pentru cel de al patrulea roman al său, **The Famished Road**. Ben Okri locuiește la Londra din 1978. Printre laureații din anii trecuți se află Iris Murdoch, William Golding și Salman Rushdie. (FIGARO LITTÉRAIRE, 18 nov.)

● Cu ocazia celui de al patrulea Salon de literatură europeană de la Cognac, Premiul literar al criticii 1991 a fost atribuit lui Bruno Cessole. Premiul a fost creat în 1990 pentru a recompensa un critic care a dovedit în cursul anului anterior, în afara unei calități deosebite a stilului, independența judecăților de valoare și care a contribuit la descoperirea unor tinere talente. Cessole colaborează la **Le Figaro, Le Figaro Magazine, Le Point**. (FIGARO LITTÉRAIRE, 18 noiembrie).

● Acum doi ani, Asociația Artelor din Japonia a stabilit acordarea unor premii — Premiul Imperial — pentru onorarea acelor artiști ale căror creații nu intră în preocupările Premiului Nobel. În ultima săptămână din octombrie, premiile din 1991, în valoare de 15 milioane yeni (113.000 dolari) fiecare, au fost atribuite regizorului suedez Ingmar Bergman, pictorului francez Balthus, lui Eduardo Chillida din Spania pentru sculptură, arhitectului Gae Aulenti din Italia și compozitorului de origine maghiară György Ligeti.

● Parlamentul European l-a desemnat pe Adem Demaci, 55 de ani, scriitor din provincia iugoslavă Kosovo, ca fiind câștigătorul premiului Saharov pe 1991 pentru drepturile omului. Demaci și-a petrecut 28 de ani în închisorile iugoslave pentru că a militat împotriva represiei asupra albanezilor din Kosovo care de multă vreme și-au cerut independența pentru a se uni cu Albania.

● Scriitorul israelian David Grossman a fost distins cu premiul orașului Dortmund, care poartă numele poetei Nelly Sachs, laureată în 1966 a premiului Nobel pentru literatură. Grossman a primit această distincție pentru întreaga sa operă ce reflectă angajarea în slujba ideii de conciliere între israelieni și arabi. (DIE WELT, 22 noiembrie).



Fotografii uitate

● Luna aceasta s-a deschis la Biblioteca Națională din Paris o foarte interesantă expoziție, **Fotografii uitate din pădurea Fontainebleau**. Cel care au immortalizat-o fac concurență pictorilor celebri care au transpus-o pe pînă în lumină și culoare, pictori aparținând curentului scoli de la Barbizon. Exponatele sînt pe hirtie sărată sau apretată după negative pe sticlă sau pe hirtie specială a epocii păstrate la Departamentul de stampe și fotografii. Printre nume se află Georges Balagny — 1877, Alfred Briquet —

1857—1863, Eugène Cuvelier — 1860, 1862, 1863, Charles Famin — 1874, Harrison — 1874, Henri Langerock — 1874, Gustave Le Gray — 1871, 1875. Vizitatorii cumpăra albumul-catalog **Les Photographes de Barbizon, Vues de la Forêt de Fontainebleau** editat de Daniel Challe și Edward Marbot în colecția „Le siècle d'or de la photographie” împreună cu editura Hoebeke/Bibliothèque Nationale. În gine o fotografie de G. Cuvelier, realizată către 1870.

Portret

● Sir Edmund Hillary, care a cucerit Everestul cu 38 de ani în urmă împreună cu Tenzing Norgay din Nepal, s-a arătat încântat de faptul că a fost ales să ornameze bancnota de cinci dolari neo-zeelandezi, dar ar dori ca acest lucru să se întimplă după moartea sa. „Le-am spus că încă nu mă simt aproape de acel moment”, a declarat Hillary. în

vîrstă de 72 de ani. „Să gurile lucruri care mă ranzează în această vîrstă este că voi fi oga să mă port ca o soană respectabilă restul vieții.” Guvernatorul Băncii, Don Brasher a spus că Hillary pentru Noua Zeelandă un adevărat „eroi național în viață”. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 30 octombrie)

ZÜRICH, 1991

Zilele Mondiale ale Muzicii

● FATALITATE planează asupra oricărui festival de muzică nouă: mediocritatea. Și nu numai. Dintotdeauna, confruntarea prezentului cu istoria a fost injustă. Ea reține capodopora; prezentul înseamnă tot și mai ales astăzi în peisajul atât de eclectic al artei contemporane. Ceea ce pare cu totul simptomatic în acest sfîrșit de mileniu este lipsa de stil; sau poate însuși conceptul și-a pierdut sensul.

Din cele 800 de partituri propuse spre selecție juriului acestui Festival organizat de Societatea Internațională de Muzică Contemporană — care în fiecare an are loc în altă țară — s-au selecționat 72 de lucrări. O selecție care de la bun început se izbește de inconvenientele. În primul rînd, de lipsa documentului sonor care să însoțească partitura, în majoritatea cazurilor. Știm încă de la bătrînul Caragiale că muzica este „aia care cîntă!” Sentimentul concret al timpului muzical, jocul spectral, imprevizibil al armonicilor ce compun sunetul nu poate fi circumscris de nici un semn grafic. Nici o partitură, chiar pentru ochii cei mai avizați, nu poate prevedea jocul forțat al acestor elemente — spațiale și temporale — ce compun fluxul muzical; pină și cel ce cu migală asterne pe hirtie cele mai filtrate — prin propria sensibilitate — sunete virtuale se așteaptă la surprize. Ce se poate obține așadar dintr-o selecție de partituri? — un anume standard de profesionalitate al lucrărilor alese, în ce privește alcătuirea compozițională și, cu titlu de „experiment”, ceva proiecte mai mult sau mai puțin singulare, non-conformiste.

Festivalul s-a desfășurat sub genericul „The breaking in from the borders” — cu alte cuvinte ceva în sensul unei „discontinuități din afara granițelor”. Din expunerea de principii a președintelui juriului, Jürg Wittenbach (Elveția), s-au propus mai ales lucrări ce dezvoltă „fenomene periferice, muzici realizate cu mijloace neuzuale, forme netestate, conținuturi în general „neacceptate”. (s.n.) În continuare: „Ne-am gândit la prezentarea de modalități noi de a face muzică, la experimente iesind din ritualul de concert, la sonorități ciudate, combinații inedite de instrumente, la zone și mijloace variate de expresie ce se interfează cu alte surse, microtonalitate și live electronics, teatru instrumental și vocal, colaje etc. (...)”. Autorul își pune în continuare o serie de întrebări legate de contextul actual, socio-cultural în care se desfășoară fenomenul muzical și intrucît Festivalul își poate împingi în condițiile date sensul. Ce este azi lume muzicală, lumea muzicii și intrucît producții ale „centrului” sau „periferiei” pot genera ceva fie „stimulator”, fie „tulburător”...

Puțin din toate acestea anul acesta la Zürich: dar faptul nu este singular. Este cazul general. Luind totuși Festivalul în ansamblu, atenția mi s-a centrat uneori asupra unor lucrări care — independent de program și complexitate — apăreau cu un „ce” remarcabil. Au fost și astfel de exponate. Altele se uitau imediat după execuție, iar din această categorie, fără discriminări, făceau parte și piese de compozitori de notorietate, cît și de necunoscuți. Ce con-

cluzie să tragem? În primul rînd că academismul de orice nuanță — europeană, evident — a ieșit complet din sfera interesului general. Iar dacă juriile totuși perseverează în a promova lucrări după aceleași criterii de „corectitudine” bine știute, o fac din două motive: primul, fie că Secțiunile Naționale nu trimit altceva; și fiecare are dreptul la o execuție în Festival. Fie — în al doilea rînd — dintr-o exagerată (poate) circumspecție în fața unor experimente radicale. În sfera profesionalismului (de partitură) sîntem oricum mai siguri că nu greșim. Am urmărit seturi întregi de piese bine făcute, bine lucrate, bine interpretate (și bine uitate). Ar mai fi — legat de selecție — și un alt motiv mai prozaic, practic de evitare a experimentului — și anume din motive de cost prea ridicat: după cum s-a văzut, industrii elvețieni nu prea s-au întrecut în a investi în Festival. Drept care Zilele Mondiale ale Muzicii de la Zürich s-au afirmat mai ales ca un prilej — intru totul bine venit! — de confluență a locurilor comune. S-au întîlnit și s-au reîntîlnit cu această ocazie muzicieni din toată lumea, în jurul aceleiași mese, cu adevărat rotunde, spre a lua parte la „festivalul” în cauză. La bine și la rău, după vreme. Un lucru într-adevăr splendid, orice s-ar spune.

Și de această dată, ca și anul trecut la Oslo, am asistat la o luptă acerbă cu materia. Multă materialitate, puțină spiritualitate. Sofisticarea, dusă la extrem, a ceea ce poate deveni sunet (nu întotdeauna muzică!), pare în continuare o preocupare importantă a compozitorilor. Un idol opus de obicei unui credo esențial, departe încă de acel mileniu 3 prevestit de Malraux ca religios ori deloc. Deși am auzit și muzică sacră: dar, din păcate, nu întotdeauna sentimentul religios generează și o artă pe măsură.

O alternativă interesantă ne-au propus-o la Zürich compozitorii din spațiul extraeuropean: prezența în Festival a muzicii unor compozitori originari din Extremul Orient a fost masivă și semnificativă; cu tot pericolul „europocentrist” de care nimeni — pare-se — nu mai este scutit azi. Pericol, în măsura în care asimilarea unui limbaj — cultural constituit undeva — potentează sau anihilează relația proprie, caracteristică și ireductibilă, sensibil definită în orice context zonal, a celui — individual și colectiv — cu Absolutul. Problema unui comportament mimetic rămîne mai ales deschisă în sunet, ca și în oricare alt limbaj. O modalitate ce mi s-a părut cu adevărat excepțională, de tipare într-o viziune proprie, metamuzicală poate în esență, a contradicțiilor inerente ce rezultă din confluența a două spiritualități sensibil divergente ne-a oferit-o compozitorul japonez Makoto Shinohara (rezident de mulți ani în Europa). Este vorba despre o împlinire firească, esențială a timpului interior parcurs în gest simplu cu o economie maximă de mijloace. Un timp muzical perceput ca o ultimă realitate, universalizantă, transculturală. În rest, cam aceeași pendulare, mai mult sau mai puțin lipsită de identitate, între un așa zis „exotism asiatic” (pentru Zürich!) și o bună școală europeană.

(Totuși: cred că aceste Zile Mondiale ale Muzicii Contemporane) nu ar trebui să dubleze profilul nici

unui alt festival de muzică nouă, care sînt destule anual pe mapamond. Există festivaluri și concursuri destinate special compozitorilor tineri. Se solicită în majoritatea Festivalurilor prime audii și creații recente. Se urmărește — aproape obsesiv — noutatea (cronologică, mai ales) și inceditul. Este plin de „monștri sacri” pretutindeni. Să nu uităm însă că paradoxal și împotriva curentului (publicitar) au existat în acest secol 2 cazuri aparte: Yves și Scelsi. Au fost descoperiți și considerați apoi ca unii dintre cei mai importanți inovatori ai gândirii muzicale actuale, la vîrstă senectuții. Cazuri care ar putea da de gîndit Societății noastre. După anumite păreri, care au făcut obiectul multor dezbateri în presa muzicală internațională, prezentarea unor compozitori în festivaluri după criterii strict de vîrstă (tinăr) este o fugă de responsabilitate (culturală); o aureolă „filantropică” de cele mai multe ori, luată ca program de funcționare de anumite organisme de gen cu destul de multă ușurință — și o garanție aproape certă de „succes”. Pe de altă parte recursul la lucrări de dată recentă (tot ca program) — și nu atât la lucrări semnificative — din opera componistică a unuia sau altuia dintre compozitori — independent de data apariției, blochează de multe ori accesul valorii maxime în Festival (după rațiunile neculturale, de cronologie). După astfel de criterii și Yves și Scelsi ar fi rămas în afara conștiinței muzicale generale. Iar Matthias Passion nu ar mai fi fost nicicînd programată printre noutățile epocii lui Mendelssohn-Bartholdy! Ceea ce nu înseamnă că azi și acum, un tînar total necunoscut nu poate compune o lucrare înfinit mai interesantă decît Xenakis sau Stockhausen. Numai că juriul acestui Festival ar trebui să o descopere: să aibă ochi (și urechi) pentru ea și nu pentru vîrstă compozitorului și data apariției ei. Și atunci ea, în programul W.M.D., își va căpăta locul bine cîvenit. Cine știe în ce ser-tar zace impulsul (atît de rar întîlnit la Zürich) „stimulator” și „tulburător” al noii muzici de azi... În orice caz, ramificațiile SIMC în toate zonele de interes cultural din lume, deschiderile Societății în toate aceste centre, constituie premise importante. (De ce oare s-o fi bătut atîta monedă, și în scris și în conferințele organizate la Zürich, pe un așa zis „centru” contemporan al Muzicii — de natură mai ales publicitară — plasat undeva în Occident și tot feiul de alte „periferii”? Poate că adevăratul Centru Spiritual al Muzicii se află [și] azi [tot] în Tibet! Nu-l văd oricum printre jucărioarele electronice de ultimă generație și sateliți artificiali...)

Revenind: în contextul Festivalului, umorul s-a dovedit mai rezistent ca orice (Kagel, Hakola Wytenbach, Apergis). Sensibilitate, „eternul feminin” (Gabriela Ortiz, Doina Rotaru, Francis-Ali-Sade)... Monștri sacri (Stockhausen, Klaus Huber, Penderecki, Lachenmann, Nordheim). Piese excelente — simfonice și camerale —, talent autentic (H. Holliger, Tobias P.M. Schneid, Z. Baginski, L. Dănceanu, J. Clarke, J.M.L. Lopez). O interpretă de geniu — violoncelista Frances Maria Uitti — în mai multe concerte (— vezi Celliphonia de C. Ioachimescu). Formații și interpreți de clasă.

Și o organizare devotată muzicii noi, ce s-a străduit să fie la înălțimea așteptărilor, luptînd cu dificultăți uneori insurmontabile.

Nicolae Brînduș



„Pe vremea mea, cind se vorbea despre cultură, era vorba de agricultură”, observa cindva, cu malițiozitate, pictorul Balthus, un mare prieten, totuși, al lui Malraux. De cind acesta din urmă a dotat cultura franceză cu un minister, ea relevă niste fapte ale spiritului. Revista L'Express publică un interviu cu Marc Fumaroli (imaginea din stînga), profesor la Collège de France, autor al volumului L'État culturel (ed. De Fallois și cu

Pierre Bergé (imaginea din dreapta), presedinte al Operei din Paris, care a publicat recent volumul *Liberté, j'écris ton nom* (ed. Grasset). La începutul interviului, Michel Legris observă: „Cultura este, citind cele două cărți ale dumneavoastră, religia timpurilor moderne”. Pierre Bergé remarcă: „Mi se pare că astăzi cultura, muzeele, teatrele, cinematografele, stațiile de radio și multe altele locuri au înlocuit cumva locurile unde odinioară se

celebrau ritualuri religioase. Iar religia înseamnă: a aduna, a uni”. Marc Fumaroli adaugă: „Religia indeletnicilor plătute este pur orizontală. Este vorba de «practici culturale» pe care statul pretinde, că le difuzează rivalizînd cu metodele marului comerț și ale publicității. A aduna niste gura, casca nu înseamnă să unești niste cetățeni, asta este manipulare sociologică”. (L'EXPRESS, 15 noiembrie).

lurilor conflictelor, familia reușește să depășească pericolul dezmembrării. (LA REPUBBLICA, 22 noiembrie).

Cel mai bun roman



Este vorba de volumul *Julia M.* sau prima privire, considerat de criticarul de la L'Express cel mai bun roman al lui Muriel Cerf (în imagine). Noul roman, publicat de editura Robert Laffont, apreciat pentru densitatea și complexitatea lui, conține reflecții despre dragoste și gelozie, artă și creație, ură și moarte. Cititorul este socat de fraze lungi, pline de adjectivitate, de neologisme, de expresii în argou etc. (L'EXPRESS, 15 noiembrie).

Gaguri

Actualitatea poate fi adesea ridicabilă. Claude Villers oferind o ocazie de amuzament publicînd *Vrai-faux journal de France-Inter* la ed. Presses de la Cité. Jurnalul parodiază toate emisiunile „zodiavizuale” posibile, din care cititorul află tot ce ar dori despre evenimente care nu s-au petrecut nicieri între septembrie 1990 — septembrie 1991, într-un delir de informații. (LIRE, decembrie).

Omagiu lui Paul Grimault

Editura pariziană le Seuil publică, în semn de omagiu, memoriile pionierului desenului animat francez, Paul Grimault, intitulat *Traits de mémoire*. Autorul, în vîrstă de 86 de ani, în afara textului memorialistic își prezintă și „autobiografia grafică”. Începînd cu primele desene, trecînd la *Roi et Poiseau* și la inventiile animatelor de acum, numeroase reproduceri ilustrează o existență leșită din comun. (LIRE, decembrie).

Expoziție Peter Greenway

În 1992, regizorul britanic Peter Greenway va realiza — sub genericul *100 Objects to Represent the World* —, cu prilejul tricentenarului Academiei de Arte din

Viena, o expoziție care va ilustra toate formele de reprezentare vizuală.

Octogenarul Georg Solti

Premiul muzical al Orașului Frankfurt pe anul 1992 a fost atribuit dirijorului Georg Solti. Instituit de asociația germană a producătorilor de instrumente muzicale, în colaborare cu Tîrgul de la Frankfurt, premiul, dotat cu o subvenție de 25.000 de mărci a fost decernat pînă acum de 11 ori. El va fi înmînat oficial la 12 martie 1992, an în care Solti devine octogenar. (DIE WELT, 4 decembrie).

Manuscrisele (bune) nu ard

După cercetări care au durat 11 ani, slavista Julie Curtis a elaborat o fascinantă cronică a vieții și luptei cotidiene dusă de cunoscutul autor al *Maestrului și Margaretei* în epoca stalinistă. Cartea este intitulată *Manuscrisele nu ard. O biografie în scrisori și jurnale*. Autoarea a folosit însemnările și corespondența lui Bulgakov, precum și paginile de jurnal ale soției scriitorului. (DIE ZEIT, 8 decembrie).

Pantofi la licitație

Imelda Marcos intenționează să vîndă la licitație falmoasă ei colecție de pantofi dorind să strîngă fonduri pentru victimele erupției vulcanului Pinatubo. Cele peste 1.200 de perechi de pantofi sînt expuse la palatul prezidențial Malacanang încă de cind prima doamnă a Filipinelor l-a abandonat în 1986, cînd ea împreună cu fostul ei sot, Ferdinand, a fugit în exil. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 29 octombrie).

Familie și ipocrizie

La Cinecittà, Mario Monicelli filmează *Parenti serpenti*. Un film despre ipocrizia în familie. Reunită în preajma bunicilor, o familie se vede confruntată cu o adevărată dramă în momentul cînd „bătrînii” anunță că nu se mai pot descurca singuri și cer să stea la unul din cei patru copii. Cererea lor declanșează o veritabilă răfuială între frați. Rivalități și invidii ascunse ies acum la iveală. Nici unul dintre copii nu este dispus să preia în grija pe bătrînii lor părinți. În cele din urmă, însă, în ciuda



La Quinzaine littéraire

CELE două numere ale revistei, 588—589, din noiembrie, au în sumă cîteva „virfuri de lance”. Unul este articolul lui Jean Saavedra, *Psolini contre la „falsification bourgeoise”* în care este prezentat cititorilor un alt, și totuși același, Psolini, cunoscut însă numai din filmele sale care au stîrnit aprige discuții, aprobări și dezaprobări vehemente. Psolini a fost, în fond, un poet, un poet iconoclast, un revoltat împotriva societății, un poet sublimat în fiecare film. Saavedra are la dispoziție trei noi apariții din această toamnă, datorită cărora Psolini revine pe firmamentul cultural francez, ieșind din reclusiunea cinematografică: Pier Paolo Pasolini — *Correspondence generale (1910—1975)*, texte stabilite și anotate de Nico Naldini, *Lettres choisies* și Psolini, biografie de Nico Naldini, Restituirea aparține editurii Gallimard, Nico Naldini, văr cu Psolini, a reunit în biografie sa elemente disparate — note, fragmente autobiografice răspindite prin operă, scrisori, relațiile „rețelei” Calvino, Gadda, Pasolini, interviuri — reușind în acest puzzle să nuanțeze și să explice stări psihice și exprimările lor. O filiație poetică de la Dante la Goethe, manifest împotriva lui Rimbaud, explică, poate schematic, teoria lui Psolini despre falsificarea burgheză din momentul în care burghezia istorică a luat puterea, divinînd Practica și Rațiunea, dînd naștere unui tip uman cu oarecare noblețe care însă a pierdut sentimentul sacru, contemplația, Elogiul contemplației, al cultului poeziei trăite este clar exprimat în scrisoarea către poetul Sandro Penna (febr. 1970), coexistînd cu duritatea recunoașterii unei izolații — scrisoarea către Tatî, rușindu-l să joace în *Porcheria*: „Nu vă cunoșc decît datorită lui Hulot” — dînd densitate disperării, Maurice Nadeau prezintă amintirile scrise de Heda Margolius Kovaly (văduva lui Rudolf Margolius, figură proeminentă a comunismului cehoslovac în 1948, spînzurat în '52, reabilitat post mortem) intitulat *Le premier Printemps de Prague* în articolul *Après Hitler Staline, Stabilități în America, recăsătorită*, Heda Margolius Kovaly a trecut prin toate portile infernului, lagăre naziste, concentraționalismul comunist.

Numărul 589, are ca prim „virf de lance”, studiul lui Jean-Jacques Lefrère despre *Le Journal intime d'Apollinaire* apărut la ed. Limon, prezentat și adnotat de unul din experții în opera poetului, Michel Décaudin. Jurnalul (1898—1918) publicat abia acum, cu facsimilul manuscrisului în care Apollinaire și-a notat gîndurile și întîmplările, a fost depus la Biblioteca Națională din Paris după moartea văduvei poetului. Jurnalul a stîrnit, după moartea lui Apollinaire, multă curiozitate. Nenumărați dintre contemporanii erau curioși să vadă ce notase, sincer, fără ipocrizii sociale despre ei în carnet, Jacqueline Apollinaire l-a incredintat spre lectură unor prieteni pe a căror discreție conta. Unul dintre ei, foarte apropiat, Paul Léautaud a constatat că nici măcar nu era pomenit. Jurnalul de notații telegrafice, exprimate frust, detalii intime îl reprezintă în totalitate pe Guillaume de Kostrowitzky. Apollinaire aproape fotografic, autorul lui nedorînd să fie dat publicității, Jacqueline Apollinaire l-a respectat dorința. Interesul suscitât de caietul inedit este strict biografic, lămurînd unele neclarități ca de ex. „L'emigrant de Landor Road”, — adresa sa din Clapham, o suburbie a Londrei, la Annie Playden: 75 Landor Road, Jean Jacques Lefrère își încheie articolul: „Iată un punct rezolvat din istoria literară”. Se anunță totodată apariția, în Pleiade, a vol. II de opere (toroză), o editare, la Biblioteca Națională: *Calligrammes* și *Alcools*, Gilbert Walusinski este categoric în afirmația sa. *L'écologie est une science*, comentînd *L'Histoire de l'écologie* de Jean-Paul Dellage

(ed. La Découverte), afirmație argumentată, înăstrînd speculațiile „electorale” și efemera lor existență. Agnès Vaquin, în scurtul eseu cu un titlu lung *Le dernier cadeau que s'offre le vieil écrivain* evocă pe poetul Robert Pinget, ca și schimbarea emoțională a scriitorului în contact cu micul său erou din *Théo ou le temps neuf*. (A.F.)

TLS

ÎN ANGLIA apar anual 57.000 de cărți, se spune într-o scrisoare adresată redacției în numărul din 15 noiembrie al revistei THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT. Săptămînalul nu poate supune atenției decît cîteva dintre acestea, selectate pe criterii tematice și nu neapărat valorice. Vom trece în revistă sumarul a două numere consecutive, făcînd la rîndul nostru o selecție printre titlurile și autorii recenzati. Secțiunea „Literatură” este dedicată în numărul din 15 noiembrie lui Joseph Conrad care spunea: „Trăim așa cum visăm — singuri”. Ca o ironie, post-mortem a atras atenția multor critici și biografi, fascinați de complexitatea personalității și operei sale. Biografiile și explorările critice formează o bibliografie considerabilă. Recenzia de acum — *Amid the rocks and fog* (Peter Kemp) — analizează modalitățile mai mult sau mai puțin fericite la care au recurs autorii celor șapte noi cărți pentru a cerceta viața și opera lui Joseph Conrad. „Ficțiunea” este dominată de trei nume binecunoscute: Carlos Fuentes, Stephen King și John Barth, scriitorii de referință ai literaturii de limbă spaniolă și, respectiv, engleză. Mai nou, dar nu mai puțin apreciat, este Harold Brodley, un adevărat fenomen modern al literaturii americane, cu al său roman de mult așteptat de critica de specialitate, *The Runaway Soul*. Menționăm doar că Brodley este adesea comparat cu Freud, Wordsworth, Whitman, Joyce și Proust, Kurt Vonnegut semnează un nou volum, un colaj autobiografic al anilor '80, *Fate Worth than Death* — eseuri și discursuri împănate cu digresiuni, auto-ironie, birfe și comentarii acide. De altfel — spune James Wood în recenzia *The Wrecked Generation* — autobiografia, cu amalgamul ei de prezenți și trecut, reprezintă un minunat teren de manifestare a stilului atît de deosebit al lui Vonnegut.

Numărul din 22 noiembrie oferă un studiu despre stilul lui Robert Browning, pornind de la două ediții ce cuprind aceeași selecție de poezii din creația poetului, editate una de Oxford Press și cealaltă de Longman, Dife-



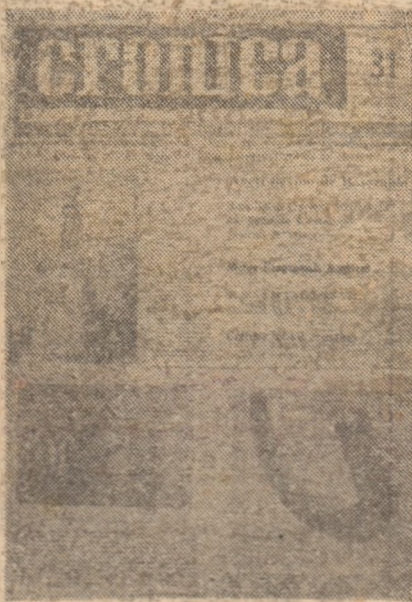
rențele existente între cele două ediții sînt puse, mai ales, pe seama nepăsării pe care a manifestat-o Browning față de publicul cititor. Cea care, mai tîrziu, l-a influențat mult în ciclarea stilului și în elaborarea poemelor a fost Elizabeth Barrett — fidelă cititoare, devotată admiratoare și, ulterior, soție. Tot la „Poezie” se mai poate citi despre Poezii alese din creația lui Henry Reed, și o monografie Louis MacNeice. Rubrica „Literatură” este consacrată aici poveștilor cu stafii — două noi apariții, *Victorian Ghost Stories* — o antologie din poveștile cu stafii din Anglia secolului XIX pînă în 1914, perioadă în care acest gen a cunoscut deplina maturitate — și replica sa din secolul XX, de pe continentul american, fantezia în exclusivitate a femeilor scriitoare cuprinsă în *The Virago Book of Ghost Stories, vol II*. Literatura pentru copii se bucură de o atenție deosebită, în primul rînd datorită săr-bătoririi a cincizeci de ani de la apariția primei ediții Puffin, în timpul celui de al doilea război mondial, ca o replică pentru copii a edițiilor Penguin pentru adulți: seria a fost atunci inițiată pentru a oferi copiilor, evacuați în masă din marile orașe, atît literatura lor preferată, cit și date despre „evoluția” de pe front. Cele două antologii Puffin, de proză, și versuri din secolul XX pentru copii, aniversază în fapt, o sută de ani de literatură pentru cei mici. Printre autorii antologați: Rudyard Kipling, E. Nesbit, C.S. Lewis, T.S. Eliot, Roald Dahl, Spike Milligan. (I.H.)

Păunescu la mănăstire ?

● Cea mai rea impresie ne-a produs-o, în nr. 46 al revistei CAȚAVENCU, textul despre mama dlui Iliescu, supraintitulat agresiv „Activistă, sau servitoare?”. Este și confuz, și indecent, și irrelevant. Oricite lucruri am avea să-i reproșăm președintelui Iliescu, și avem, slavă domnului, destule, în plan politic, acestea nu pot avea vreo legătură cu identitatea mamei domniei sale. Ne pare rău că actuala echipă de la **Cațavencu**, pentru a nu-și pierde, probabil, și ultimii cititori, altă soluție nu găsește decât să recurgă la senzationalul de prost gust. ● Pe tema **Scriturilor și tranziția**, dl. Nicolae Turtureanu poartă, în CRONICA nr. 31, un interesant dialog cu... nu se știe cine! Într-adevăr, de nicăieri din revistă nu putem afla cine este causticul interlocutor al dlui Turtureanu. În orice caz, din anonimul pe care l-a impus, probabil, o neglijență redacțională, el emite, cu mare vervă, considerații-prognoză demne de atenție. Iată: „Există, încă, în această țară, o mare cantitate de ceaușism pe cap de locuitor. Și dacă românului i-a intrat ceva în cap nici dracul nu i-l mai poate scoate. (...) Numai ideea că Vadim Tudor candidează la președinție mă leșină: ca vechi poet de curte, primul lucru pe care el l-ar face ar fi acela de a-și închina un poem omagial. Apoi ar schimba, pe ici, pe colo, prin părțile esențiale — imnul țării, act de creație la care ar fi solicitat să contribuie și Adrian Păunescu. În aceeași zi Păunescu ar scrie o epopee intitulată **Totuși, iubirea**, din care ar reieși că el, totuși, l-a iubit nu doar pe Ceaușescu, ci și pe Vadim. I-ar da și câteva prețioase indicații: l-ar spune s-o lase mai moale cu ungerii, cu evreii; să-i dea hirtie la mină atât pentru relansarea cenaclului „Flacăra” cit și pentru ediția completă a operelor sale trecute, prezente și viitoare; să ia pământul pe care Iliescu l-a dat paraziților de la orașe și să-l dea paraziților de la sate; să reabiliteze Comitetul Central în frunte cu secretarul său general și cu secretara sa generală. Lui Vadim nu i-ar plăcea aceste indicații, în afara ultimei, pe care ar aplica-o imediat. Apoi ar pune gărziile pe Păunescu și acesta, după ce ar fi ras, tuns și frezat, ar fi alungat din Cetate. Păunescu se va duce la o mănăstire, își va lăsa iarăși barbă și plete și se va face dizident. Cam asta-i mișcarea”. Dar cine e, totuși, autorul acestei proze de anticipație științifică? Sau nu cumva este vorba de un autointerviú și chiar dl. Turtureanu este autorul? **Cronica** le rămâne datoare cititorilor cu o lămurire.

Separarea emanațiilor în stat

● Multe lucruri sînt de reținut din nr. 10-11 al revistei clujene APOSTROF: interviul luat de Marta Petreu lui Arșavir Acterian (care, la întrebările tranșante în legătură cu aderența sa la mișcarea legionară, se delimitează doar de a doua fază a ei, cea de după moartea lui Codreanu!); rubrica **Dosar** ce conține scrisorile lui Cioran către Bucur Țincu din perioada elaborării primei sale cărți, **Pe culmile disperării**; poeme de Mircea Ivănescu, Rodica Iulian Gheorghe Grigurcu și Justin Panța; eseul despre Kafka al lui Ștefan Borbely și cel intitulat **Intelectualii față cu pervertirea** al lui Virgil Leon; în sfîrșit, un interviu luat de Ion Urcan lui Cornel Regman, dintre ale cărui răspunsuri reproducem pe cel referitor la critica literară, acum: „După 1964, noua generație ivită, ca și individualitățile renăscute aparținînd genera-



țiilor cărora stalinismul le închisese într-o formă sau alta gura, au determinat o reală efervescență publicistică și de idei, în ciuda strîmtimilor în ființă ale ideologiei dominante, iar critica literară (abia azi ne dăm seama) a profitat în chip aparte de pe urma unei speciale **concentrări asupra cimpului literar-artistic** a numeroase forte creatoare, intelectuali cu posibilități îngrădite pe alte planuri de manifestare. O tipică rezultantă a reg murilor asupritoare! Azi, în schimb, asistăm pe de o parte la „restituirea” către domeniile văduvite a capacităților cărora critica le-a oferit sălaş temporar (gazetărie, publicistică de idei, filozofie, eseu politic etc.); pe de altă parte, la restringerea considerabilă a ariei literare asupra căreia criticul se exercită, cu efectul senzației frustrante că este victima întâmplătorului, a ceea ce capriciul editorial orientat extraliterar și chiar subtiliter, îi oferă. În aceste condiții, nici o mirare că înșiși criticii-critici își caută în cimpuri conexe ocaziile de manifestare, apelînd nu o dată la foștii lor chiriași. Dar ei nu vin cu mina goală, căci dispun oricum de o armă redutabilă, polemica, desprinsă din chiar panoplia exercițiului critic care — cine nu acceptă? — este în fond o polemică implicită [...] O critică **clarificatoare** de confuzii e oricînd salutară, mai ales într-o etapă precum cea de față, în care literații poate bine intenționați, vorbind în numele salvagărdării artei de intruzia politicului, se întînesc pe poziții comune, fără să realizeze grozăvia situației, cu acele condeie odioase ce-ar vrea distrusă orice opoziție la comunism și întoarse vremurile dulcii dictaturii. Paradoxală situație: Marin (Sorescu) și Vadim contra Anei Blandiana... ● În EXPRES nr. 49, la rubrica intitulată „Cogito ergo sum”, Andrei Pleșu, eliberat de servitutele ministeriale, face o necesară delimitare între iubirea de țară „înțeleasă ca o înzestrare firească a sufletului, atașat de mediul nașterii sale așa cum e atașat de trup” și tapajul patriotard — „un (discutabil) gen literar sau o șmecherie politică sau, și mai rău, un afect rudimentar, suficiența timpă, provincială, a mitocanului fudul”. Argumentația se bazează pe citate din Eminescu („Iubesc poporul român fără a iubi pe semidoctii și superficialitățile sale”), se face apel și la Cantemir, cu unele judecăți severe despre neamul moldovenilor, la Titu Maiorescu, Caragiale, Emil Cioran — pentru a li se opune „isteriile legionare și demagogia comunistă, ambele abuzînd de ideea națională ca de o monedă iefină, cu succes electoral garantat”.

Într-o revistă de tirajul **Expresului**, asemenea articole foarte bine scrise și argumentate convingător și fermecător sînt un act de salubritate morală. ● Din editorialul semnat de Mircea Mihăieș în **ORIZONT** nr. 49 intitulat „Cronica unei păruielei aminate” reproducem finalul: „Deocamdată, ca o ironie o soartei, se poate vorbi doar de accentuata separare a emanațiilor de stat. Pentru prima oară, la un eveniment major, cum e ziua de 1 Decembrie, vulturul bicefal, aminîndu-și, din motive electorale, harakiri-ul, a plutit tragic între Alba-Iulia și București. Cu toate diferențele de rigoare: în timp ce domnul Roman a fost un fel de vioară a doua, sunînd dezacordat în fața unei miini de oameni adunați sub statuia lui Mihai Viteazu, președintele își făcea ample cruce neocomuniste în fața preafericitului de drept fesenistic. Sînt două preambururi la triumful anticipat — unul mai jalnic decît altul. Dar și aminarea strategică a unei păruielei la ora scadenței”. De la scrierea acestui articol (inceputul lui decembrie) situația s-a radicalizat, păruiala cu vorbe, declarații, acuze și scrisori deschise e în toț, iar fața înghețată a națiunii se întoarce cînd spre unul cînd spre celălalt, ca la un meci de tenis.

De ce locuiește Theodor Stolojan la bloc

● S-a făcut mult caz în legătură cu faptul că actualul prim-ministru al României locuiește într-un apartament modest, la bloc, ca milioane de alți români. În **EXPRES-MAGAZIN** nr. 49 este spulberată această legendă Reporterul care a făcut investigațiile necesare, Dan Ionescu, a aflat că, în realitate, Theodor Stolojan a plătit încă de anul trecut avansul pentru un apartament luxos (200 mp, 1,5-2 milioane lei) în strada Aurel Vlaicu din București și că încă nu s-a mutat în el numai din cauză că încă nu era pusă la punct instalația de încălzire. Să nu-și închipuie cineva că facem un cap de acuzare din faptul că premierul României va avea o casă ca lumea. Dar considerăm întîmplarea o parabolă plină de învățăminte pentru acei ziariști care se grăbesc să laude tot felul de însușiri inexistente, bazîndu-se pe prima impresie sau pe zvonuri. Cel puțin, bine că nu s-a găsit și un poet care să scrie o odă despre modestia lui Theodor Stolojan! ● În aceeași revistă, pe ambele pagini din mijloc, este publicată o amplă corespondență din Canada, de la Julia Stan Garcia, în care se arată că mult stimata și iubita — și de către Ceaușescu, și de către actuala conducere — centrală nucleară de la Cernavoda este produsă de o firmă canadiană prea puțin și ne semnificativ recunoscută în

lume. Această centrală prezintă riscul transformării într-un dezastru nuclear. Țările care au achiziționat pînă în prezent așa-numitele „unități CANDU” (componente ale centralei nucleare) sînt următoarele: Argentina (1), Pakistan (1), Coreea de Sud (2), India (2), România (5). După cum se vede, iarăși ne situăm pe primul loc! ● În nr. 50 al revistei **FLACĂRA** (mai zveltă, de numai douăsprezece pagini) este publicat un reportaj revelator de la procesul Gh. Robu — C. V. Tudor, desfășurat la Ploiești. Autorul reportajului, Cristian Pavel, analizează cu pătrunzător spirit de observație, fără prejudecăți, maniera în care „martorul” Dan Ioan Mirescu, **colaborator** al compromițătoarei publicații **România Mare**, a fost lăsat de instanță să desfășoare, mai bine de trei ore, o pledoarie înfocată în favoarea poetului de curte al lui Ceaușescu și să îl acopere din nou de invective pe Gh. Robu, Nimeni nu și-ar fi putut închipui că în Ploiești, un oraș cu o prestigioasă tradiție a avocaturii, cu magistrați celebri, justiția se va dovedi atât de temătoare în judecarea faptelor unui C. V. Tudor care insultă la scenă deschisă, încă din timpul dictaturii, pe toți opozanții comunismului, folosindu-se în campaniile sale de informații furnizate de Securitate. ● În paginile aceleiași reviste **Grid** Modorcea demonstrează că filmul **Harababura**, cu toate nudurile pe care le etalează, i-ar fi plăcut lui Mihai Dulea: „Un film tipic dualist: fals, fără nebulă creatoare, cu situații și poante trase de păr, cu gaguri «sparte», neconstruite, neduse pînă la capăt, cu tot felul de găselnițe răsuflete, un amalgam de parte de a aspira la numele de artă.” De unde se vede că arătarea țărăjenă a acelor părți ale corpului care stau de obicei acoperite nu înseamnă libertate de creație. Așa e, bineînțeles, dar e păcat... ● Revista **POESIS**, tipărită la Satu Mare, continuă să apară, fără să se lase sufocată de proza vieții din perioada de tranziție. În ultimul ei număr se remarcă un interviu cu Radu Enescu care explică, printre altele, de ce nu răspunde „acuzațiilor” lansate de **România Mare** și **Europa** că nu ar fi român: „**România Mare** și **Europa** mă înfierează în permanență ca unghur și evreu. Evident că la aceste afirmații nu răspund. Pentru că dacă aș veni cu acte să demonstrez că sunt român, ar însemna să îi consider pe maghiari sau pe evrei drept cetățeni de categoria a doua. Fiecare posedăm din naștere o anumită etnie și trebuie să fim mîndri de ea. Un evreu care își etalează un certificat de botex din care rezultă că ar fi creștin e un evreu renegat și în cel mai bun caz un caraghios. Renegații sînt la fel de periculoși ca și coriferii naționalismului primitiv gen C. V. Tudor.” Subscriem.

Cronicar



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

Secretonat: Adriana Flanu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanta Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ioiu (interior 1736). Artă: Valentin Silvestru, Eugenia Voacă (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)