

România literară

SALA
LECTURII

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
12 - 18 august 1992
(Anul XXV)

23

Logica frizerească

ÎN VIAȚA noastră cea prozaică, am fost scutiți o lungă vreme de ceea ce francezii numesc *l'embarras du choix*. Există - când există - câte un singur sort din fiecare produs: Salamul (deja celebru), Untul, falsificat și el - dar cine mai avea termen de comparație, gustul mezelurilor și al untului adevărat fiind uitată sau chiar necunoscută, confecțiile de serie mare (de tipul "înlocuitor de palton") ne inseriau la rîndul lor, zierele se deosebeau doar prin titlu etc.

Ambiția egalitară a comunismului se transformase într-o permanentă campanie de uniformizare sub eticheta aberantă "de tip nou". Omul de tip nou: vocabular redus la sintagme tip. Disciplinat, lipsit de umor, de orice fel de poftă neprevăzută în programul Partidului (dorința de a călători; dreptul la intimitate, "ambiția de căpătuială", nevoia de informație din surse credibile - toate erau "înfierate" de codul eticii și echității ce ne legifera pînă și modul de adresare). În plan artistic, îl voiau exclusiv producător și consumator al "creațiilor" tip Cîntarea României, marșuri, folclor (nou!), poezii de manual pentru școlarii mici, romane în cor, tablouri la concurență cu fotografia, totul, pînă și dansurile - "tematice", adică respectînd inventarul trasat ca sarcină în plenare ideologice.

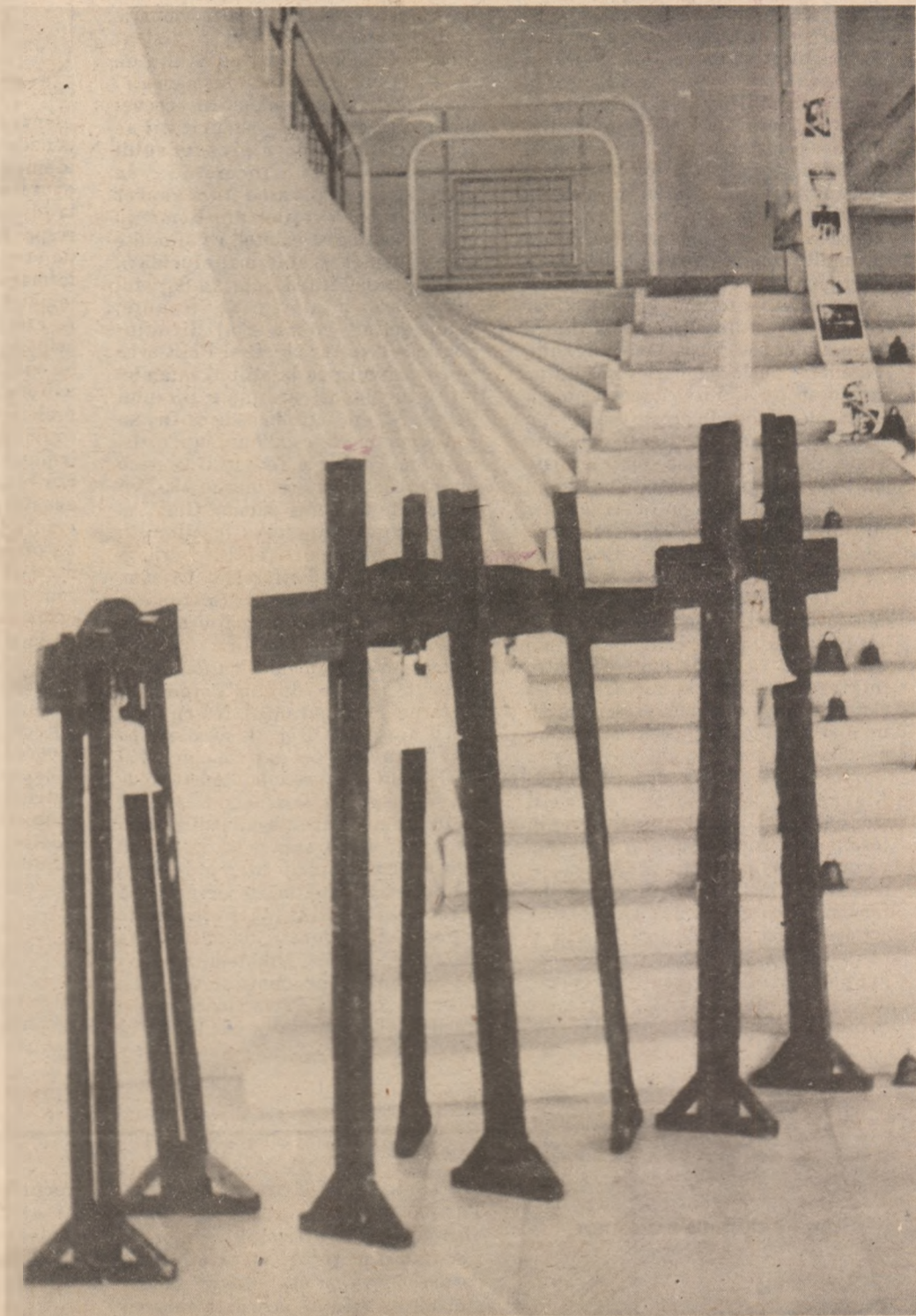
Conducătorii comuniști nu suportau nici un amănunt individualizator, voiau să aibă în fața ochilor *masa* indistinctă și reacționînd la unison, monotonia blocurilor tip, chiar și la sate, peisajul fasonat geometric. A fi diferit, distinct, echivala cu o șidare și le stîrnea furia.

Aversiunea lor pentru bărbi, de exemplu, a luat pe la începutul anilor '70 aspectul unei vînători organizate: hirsuții erau hăituiți de miliție și securitate, virți în frizerii și rașitunși cu forța, spre satisfacția nătîngă a unor bucureșteni ce se comportau cam ca pe 14 iunie. Caracteristice tagmei bisericesti și artiștilor neconformiști, categorii deopotrivă detestate de comuniști, revenite în modă în Occident prin mișcarea contestatară hippy, bărbile și părul lung echivalau cu "o atitudine dușmănoasă" față de întregul popor fără deosebire, ras, tuns, săpunit, acceptînd fără să crîcnească perdafurile activiștilor specializați în *bărbi* la modul metaforic, din ce în ce mai stufoase, exorbitante, țesălate cu slugărnicie de dimineată pînă seara.

În mentalul colectiv, blamările de sus, îndelungi, vehemente au lăsat urme. A fi diferit stîrnește încă suspiciune și în descărcările de nervi de la cozi sau din vehiculele aglomerate, victimele mîinii populare sînt mai ales acele persoane care ies într-un fel sau altul din comun: "după ce că ai plete, sau ești ras în cap, sau ai fustă scurtă, mai ai și nerușinarea să..., vă știm noi pe ăștia..."

Înregimentarea, gîndirea în truisme, disprețul pentru "elite" ca expresie a complexelor de cultură, reacția agresivă la tot ce contrariază obișnuințele (chiar obișnuința în mizerabil) sînt exploatare încă politic de puterea neocomunistă, care are experiența și mijloacele de a le manevra. Faptul că doi dintre candidații la președinție poartă barbă a stîrmit imediat discuții, comentatorii considerînd acest amănunt neesențial ca un handicap în fața electoratului. Încă din primele interviuri au fost întrebări dacă vor renunța la podoaba facială. Conservatorismul ceaușist își spune cuvîntul. Orice detaliu exterior neconform șablonului "om de rînd" contrariază (să ne aducem aminte cît s-a glosat împrejurul papionului în campania trecută!). Că aceste aprehensiuni inculcate sînt arbitrare stă dovadă faptul că prin alte părți ale lumii barba intră în uniforma revoluționară de extrema stîngă. Între aparență și esență, sfîșiate de logica frizerească în ofensivă restauratoare, stăm ca liant fiecare dintre noi, individualități capabile de judecată și opțiune.

Adriana Bittel



CRISTINA AFTENIE: Compoziție. Număr ilustrat cu lucrări din Salonul tineretului - Teatrul Național, Galeria Etaj 3/4

Din sumar: ● Dej și rivalii săi ● Urîtul și frica ● Demnitate literară și conformism sub dictatură ● Versuri de Gellu Naum, Cezar Baltag, Ion Drăgănoiu ● Din corespondența lui Pamfil Șeicaru ● Proză de Gheorghe Crăciun ● Un eseu de Adrian Marino ● Bioy Casares la ora mărturisirilor ●

Scenariul și regia

■ În câteva dintre cele mai recente episoade ale serialului de televiziune *Dallas*, am avut surpriza să ne întâlnim cu un alt J.R. decât acela dinainte: un bărbat tandru și aproape vulnerabil. El, intrigantul, ticălosul, individul fără scrupule părea să nu mai joace rolul de geniu al răului în care îl distribuiseră de la început producătorii filmului. Misterul mi l-a lămurit cineva care urmărește seriilele t.v. cu și mai mare atenție decât mine: în episoadele cu pricina, scenariul și regia aparțin actorului care-l interpretează pe J.R., cu alte cuvinte, lui J.R. însuși.

Acum, în plină campanie electorală, nu pot să nu mă gândesc la importanța pe care o capătă, pe lângă imaginea actorilor de pe scena politică, contribuția scenariștilor și regizorilor marelui spectacol. Înțeleg mai bine de ce dl. Iliescu nu s-a mulțumit să aibă de partea lui Constituția, dar s-a asigurat de fidelitatea proaspăt înființatului Consiliu Național al Audiovizualului. Președintele a meditat asupra lecției lui J.R. și a descoperit că zîmbetul d-sale, oricît de seducător, nu-l va ajuta să devină un personaj pozitiv. Și s-a hotărît să-și facă singur scenariul și regia. (N.M.)

Dej și rivalii săi (II)

ÎN LUPTA surdă ce se purta în universul misterios al puterii absolute între Dej și grupul moscovit, secretarul general al PMR a știut să exploateze fisurarea crescînd a prestigiului Anei Pauker în ochii lui Stalin. Conflictul de la București era, de altfel, un ecou al luptelor pentru putere ce se derulau la Kremlin: grupul Molotov-Voroșilov-Kaganovici pierdea teren în favoarea tinerilor lupi pe care Stalin avea să-i aducă în Preziul partidului cu ocazia ultimului congres al PCUS la care a participat în octombrie 1952. Beria însuși devenise tot mai vulnerabil, iar cei care controlau accesul la Stalin erau Malenkov, Hrușciiov, Bulganin, Patolicev, Suslov, Ignatiev și alții pe care despotul senilizat îi alesese drept echipă de schimb. În aceste condiții, nu doar în România, dar și în celelalte state din Est, echipele cominterniste sînt tot mai periclitate. Consilierii sovietici cooperează cu liderii așa-zis naționali pentru eliminarea „elementelor cosmopolite”. Era vorba în fond de revanșa unor fracțiuni umilite de către agenții direcți ai Moscovei, instrumentele privilegiate ale instaurării comunismului în primii ani de după război. În lupta sa pentru înlăturarea Anei Pauker, Dej se va servi de sprijinul unor pro-moscoviți nu mai puțin îndrîjiți decât cea pe care o subminau: Iosif Chișinevschi, Petre Borilă, Miron Constantinescu, Alexandru Moghioroș și Emil Bodnăraș. Un rol important în torpilarea poziției grupului Pauker îi va reveni lui Constantin Pirvulescu, pe care Dej l-a instalat în fruntea temutei Comisii a Controlului de Partid.

Ceea ce s-a petrecut între martie și iunie 1952, anume debarcarea grupului Pauker-Luca-Georgescu, fusese pregătit cu minuție și în mare taină de către Dej, Bodnăraș,

Chișinevschi, Moghioroș și Miron Constantinescu în lunile precedente. Există astfel informații că în ianuarie și februarie 1952, Dej a vizitat Moscova informîndu-l pe Stalin de existența unei „fracțiuni dușmănoase” conduse de Ana Pauker. În aceeași perioadă, anchetele securității se concentrează asupra presupusului pericol sionist încercînd să demonstreze implicarea Anei Pauker în emigrarea evreilor din România spre Israel (acest capitol, ca și multe altele, urmează abia a fi elucidat). Vasile Luca, fostul deputat în Sovietul ucrainian, ministru de finanțe, vicepremier, membru al Biroului Politic și secretar al CC al PMR avea să fie primul pus la stîlpul infamiei într-o furtunoasă ședință a Biroului Politic. Nu era încă limpede că Dej nu se va mulțumi cu capul lui Luca, astfel încît Ana Pauker și Teohari Georgescu nu au realizat în acel martie 1952 cit de departe va merge „blindul Ghiță” în reprimarea împotriva foștilor săi complici în asasinarea lui Foriș și întemnițarea lui Pătrășcanu. Oricum, acuzațiile împotriva lui Luca erau atât de enorme, încît impricinatul avea să leșine auzindu-se blamat pentru „subminarea economiei naționale” și „trecut politic dubios”, inclusiv „legături cu Siguranța”. Nu cu mult timp înainte, Dej îl numise pe Alexandru Drăghici ca prim-adjunct al lui Teohari Georgescu la Ministerul de Interne, pregătind astfel terenul pentru neutralizarea aliatului Anei Pauker și acapararea de către grupul său a tuturor pîrghiilor puterii în poliția secretă. Alături de Drăghici, au jucat roluri influente în noile reprimări generalii de securitate Demeter, Vincze, Nikolski, Pintilie Bodnarenko, precum și colonelii Nikonov-Nicolau, Petea Gonciaruk și Bucikov. Trebuie accentuat faptul că

esența a ceea ce se petrecea în partid consta în însușirea puterii de către elementele odioasă periferice și epurarea a ceea ce constituise centrul tradițional în perioada ilegalității, respectiv a acelor militanți legați direct de structurile Cominternului (doar formal dizolvate în 1943). În lupta sa împotriva Anei Pauker, Dej va pedala pe coarda tot mai intens antisemită a psihologiei lui Stalin în ultimii săi ani de viață. Liderul român va insista asupra legăturilor sale intime cu proletariatul național și va căuta să-l convingă pe Stalin că aventurismul imputat Anei Pauker și lui Vasile Luca era rezultatul lipsei de atașament a acestora pentru valorile clasei muncitoare. Că nu era vorba decât de un procedeu demagogic avea să reiasă după iunie 1952, cînd Dej, spre a-și consolida puterea și a preîntîmpina orice reproș sovietic, va declanșa reprimări încă mai furibunde decât cele de pînă atunci. Să fim așadar bine înțeleși: nu naționalismul, ci setea de putere a fost motorul acțiunii lui Gheorghiu-Dej împotriva grupului moscovit. După cum, mai tîrziu, la începutul anilor șaiszeci, nu un patriotism resuscitat, pasămite mult timp refulat, ci o spaimă de obligația destalinizării, va motiva efortul de desovietizare inițiat de Dej și continuat de Ceaușescu.

MOARTEA lui Stalin în martie 1953 îl lasă pe Dej, ca și pe ceilalți tirani est europeni, într-o stare de prostrare. Inițial, precum niște orfani debusolați, ei nu știu cum să

reacționeze la dispariția celui pe care îl adoraseră drept „părintele popoarelor”. Cînd, la îndemnul succesorilor lui Stalin, tandemul Hrușciiov-Malenkov, în Ungaria se inaugurează „Noul Curs”, Dej reușește o manevră de mare abilitate. Plenara CC al PMR din august 1953 condamnă ipocrit practicile legate de exaltarea conducătorilor în timpul vieții, regretă „cultul personalității” și chiar promite o mai mare atenție pentru nevoile consumatorilor. Era vorba de un simulacru de dezgheț, prea puțin similar cu ceea ce Imre Nagy întreprindea pe parcursul primei perioade cînd va servi ca premier între 1953 și 1955. Pentru Dej, esențială era supraviețuirea sa politică. Apele turburi de la Kremlin, disputa dintre Hrușciiov și Malenkov, executarea lui Beria, relativa relaxare din celelalte state din Est și mai ales apropierea sovieto-iugoslavă nu puteau decât să-i accentueze sentimentele de anxietate. Strîngerea șurubului, strategia sa favorită, se va manifesta prin accelerarea anchetei și mai ales prin deznodămîntul farsei judiciare urzite împotriva lui Lucrețiu Pătrășcanu, Remus Kofler și a altor victime tîrzii ale timpurilor de teroare stalinistă. În aprilie 1954, Lucrețiu Pătrășcanu, singurul lider comunist care ar fi putut înfrunța o alternativă legitimă la conducerea abuzivă reprezentată de Dej și fracțiunea lui, pierdea în urma sentinței imunde pronunțată de un tribunal constituit din marionete ale Securității. Întreaga anchetă împotriva lui Pătrășcanu fusese condusă cu nesfîrșit sadism de tortionarii lui Drăghici, nu mai puțin fanatizați decât cei ai lui Teohari Georgescu. Lena Constante, supraviețuitoare a aceluia monstruos proces, are dreptate să scrie în excepționala ei carte de memorii publicată la Paris în 1990, că executarea lui Pătrășcanu avea o funcție precisă în salvarea puterii lui Dej: prin asasinarea lui Pătrășcanu se elimina orice risc de formare a unei opoziții reformatoare în partid. Odată cu Pătrășcanu pierdea acea figură națională care ar fi putut coaliza și coagula un curent revizionist, critic marxist, de genul celui născut în Ungaria în jurul lui Imre Nagy. În condițiile dezghețului post-stalinist, nu Ana Pauker, femeia comisar a cominternismului militant, ci Pătrășcanu, martirul care refuzase să mărturisească elucubrările fabricate de poliția secretă, expertul în drept și în economie politică, ar fi fost magnetul unei treziri a intelectualității românești pe o platformă de renaștere națională. Cel puțin așa stăteau lucrurile în imaginația terifiată a lui Gheorghiu-Dej și a camarilei sale ce se simțea tot mai amenințată.

PRIMIM

Stimate domnule director,

Vă rog să aveți amabilitatea de a publica într-unul din numerele „României literare” câteva rînduri în legătură cu articolul doamnei Antoaneta Tănăsescu, intitulat „Un fel de scrisoare” și apărut în nr. 21/1992 la rubrica Radio.

Înainte de orice țin să vă mulțumesc pentru păstrarea amintitei rubrici prin care, de ani și ani, d-na Antoaneta Tănăsescu își expune punctele de vedere asupra programelor radiofonice. Inutil să adaug că dînsa, fiind o ascultătoare consecventă, a ajutat realmente, prin aprecieri și propuneri, efortul multor redactori de a realiza emisiuni cît mai bune. Este și cazul emisiunilor literare, comentate adesea și recomandate astfel celor interesați. Încă o dată, și eu, și colegii mei, fi mulțumim.

Iată însă că d-na Antoaneta Tănăsescu m-a surprins prin afirmațiile din articolul menționat. Recunoscînd totuși că „stăm bine cu procentele și statisticile” (adică sînt multe minute acordate culturii și literaturii în programele Radiodifuziunii), d-na Tănăsescu se declară nemulțumită de ora de difuzare a unora dintre emisiuni. Poate că uneori dînsa are dreptate, poate că ar fi bine să credem că lumea ar fi la momentul actual ahtiată după probleme culturale. Știm bine că, din păcate, locurile nu stau așa. Există alte priorități în preocupările și gusturile contemporanilor noștri. Ar fi greu de imaginat că acum am putea concura emisiunile politice sau sportive. Naivitatea nu ar ajuta la nimic, iar atunci cînd este apăsător afișată își pierde evident candoarea și obiectivitatea. Înțelegînd și acceptînd concurența unor emisiuni de Televiziune sau de Radio, trebuie însă să fie

recunoscută calitatea intelectuală și artistică a aceluia dedicate literaturii. Dar nu laude sînt de așteptat, ci opinii pertinente, fără suspiciunea de marginalizare a culturii în programele Radioului. Repet, orice sfat va fi binevenit, ca și orice comentariu făcut la obiect și vizînd fondul emisiunilor. De fapt, atunci cînd în „Revista revistelor culturale” este prezentată de către redactor „România literară”, să spunem, referirile se fac numai la conținutul numărului respectiv și nu se discută tirajul sau difuzarea publicației.

Mulțumindu-vă pentru spațiul acordat, sper ca în viitor cronica radio să redevină ceea ce a fost pînă nu de mult.

Liviu Grăsoiu

Redactor șef al Departamentului literatură și artă din Radiodifuziunea Română.

Vladimir Tismăneanu

Urîtul și frica

CÎTEVA gânduri, oarecum răzlețe, dintr-un noian de temeri și incertitudini. Se vorbește mult și se trăiește puțin azi, acum, în România. Ce înseamnă azi sau acum când este vorba de istorie? Am respirat mereu în imediat într-o contemporaneitate ce a durat, de atâtea ori, poate de prea multe ori, decenii. Cuvintele ne-au ajutat să ne facem iluzii. Tot ele au încurajat însă, din păcate, disperările noastre. Iar azi și acum - când? - se trancănește enorm și se viețuiește urît. Trăim urît în măsura în care n-am învățat niciodată să discernem, cu luciditate și consecvență, prin ceea ce se petrece în interiorul nostru în relație directă cu tot ce se consumă în jurul nostru. Să punem de acord lumea lăuntrică, pe cât posibil, cu cea exterioară; neștiind chiar bine unde începe și unde sfârșește fiecare dintre ele. Datele sunt binecunoscute. Nu prea folosește, nu prea ne folosește. Agresivitatea lumii de azi o exprimă pe cea de ieri. Vechea gardă de activiști, nomenclaturişti și, mai ales, reprezentanți ai poliției politice românești a redevenit activă și tinde să acapareze - dacă nu a și făcut-o deja! - importante pîrghii și centre decizionale românești. Apar alte nume, alte firme, alte strategii și opțiuni de lucrativă aderență. Altminteri nici foarte noi și nici foarte surprinzătoare aceste mutații, cumva în marginea oportunistului și circumstanțialului. Alte măști aceeași piesă mai ales că mecanismele se dovedesc vechi de multe decenii. Grefate pe mentalități „îmbunătățite” pe traseul mai multor secole. De aceea trăim urît: au rămas la loc de cinste corupția, specula, delațiunea, minciuna, fătarnicia, egoismul feroce, parvenitismul atroce, meschinăria, răutatea și tembelismul sub toate aspectele lor, invidia, slugărnicia, infatuarea, veleitarismul, arivismul, liber-schimbismul. Moravurile bizantino-fanariote care au dus la destrămarea a două imperii-bizantin și Otoman - au făcut cheag, culcuș și dulce cuib de nebuneli pe meleagurile noastre mioritice. Atomizarea societății civile românești provine în mare parte de aici: din lupta, „Doamne miluiește!”, pe viață și, să ne fie cu iertare, pe bani, de tipul *fiecare pentru el!* „Doamne ferește!” Feriți au ba, rezultatele se văd cu binocul și ochiul liber indiferent de instalațiile radar montate de S.R.I. în „adîncul inimilor noastre”. Dacă într-o societate normală - nu putem spune neapărat democratică! - orice individ e dator să-și aibă singur de grijă, la noi mizeria biologică (dar, din nefericire și cea morală) au degradat, alterat, amorțit și anihilat ce era mai bun în adîncul nostru. Consecințele programate pe termen lung și trăite la iuteală pe termene scurte, le simțim în viața de zi cu zi și în politica de oră cu oră. Nebuneala dolarizării existenței prin orice fel de mijloace - acel faimos și poate constructiv dar cinic, *Îmbogățiți-vă!*, era produsul unor mecanisme socio-economice - e pusă în practică printr-un lung șir de ilegalități. De toate naturile. Politice. Sociale. Administrative. Omenești la urma cozilor, dar ticăloase la vârful măsurilor ierarhic-decizionale. Toată fruntea, cam teșită altminteri, a țării zîmbește larg disperărilor de tot soiul. Omul de rînd se vede deposedat de speranță. Chiar și deziluziile devin ilegitime. Iar fără viitor ne vedem obligați iar, pentru a-nu-se-mai-știe-cîta-oară, să coborîm și să locuim în birlogul biologicului. Continuăm acea veche și umilitoare luptă de supraviețuire: *urît a fost, urît va fi!* Puterea de azi concretizată prin foggăiala zgomotoasă a gândacilor de stat și de partid de ieri amină tratarea răului de mîine. Eșalonul doi al nevertebratelor securisto-comuniste a ieșit la rampă. Scena politică de azi e plină de slugile de ieri ale nomenclaturii administrativ-tehnic-științifico-culturale. S-au tîrît și vîrît atît în structurile puterii de azi cît și în cele, să avem puterea să recunoștem, ale opoziției.

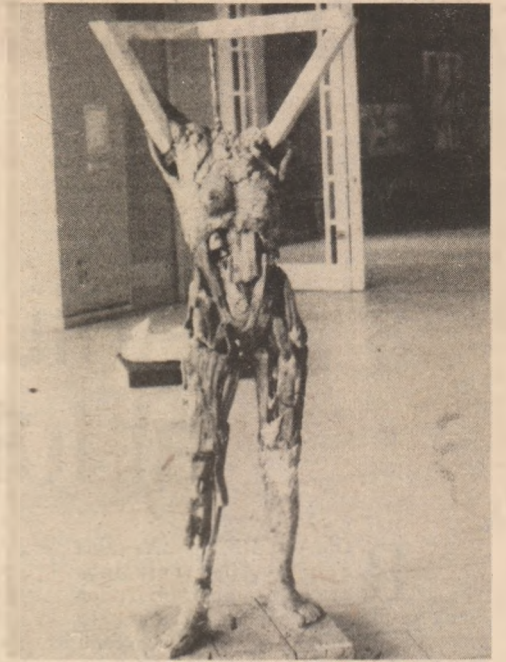
Presupunînd că opoziția va fi puterea de mîine. Această materie geelatinoasă ar putea fi utilă combaterii biologice sau programelor domnilor Surdu și Bleahu. Dar ele alimentează, din nefericire, incompetențele actelor decizionale. Importante hotărîri legate de marea industrie și mica-mijlocia agricultură se tot amină contribuind

la creșterea prețului social ce va trebui oricum plătit.

CINE va achita nota la timpul scadențelor sociale? Cine profită azi, acum, de aceste tergiversări care aduc „masele” și „poporul” la exasperare? Administrația, cu tot ghiveciul ei de „unitate și salvare națională”, se teme. Și atunci încearcă paleative de moment. Tonul și rictusul paternalist își fac efectul. Mitică, în bune relații cu Svejck, protejat și călăuzit în viață de valuri-valuri de cei mai iubiți dintre pămîntenii centrali și locali, e dezorientat și obligat în continuare să aplice principiul sobornicității universale: *să se descurce*. Acea prea puțin ortodoxă *descurcările* de secole în marginea legii care, în clipa de față, o spunem cu amărăciune, se întoarce împotriva noastră. A lui, a ta, a mea. Oamenii de rînd ce am rămas suntem obligați, mai de voie mai de ne-voie, să trăim altfel și nu știm cum. Se teme el, ne temem și noi la rîndul nostru. Ca și puterea. Tuturor le e *frică*, dincolo de tensiunea permanentă, înfrîncenarea, ura, intoleranțele, încordarea, premisele tuturor violențelor. Iar în acest sos social alterat se introduce cu premeditare picătura ba chiar borcanul de otrăvă naționalist-șovină. Învrăjbind etnii, ațîțind credințe - ce poate fi mai sugestiv decît campania dirijată împotriva greco-catolicilor? - manipulînd ignoranțe și alimentînd patimi. Abuzînd de gânduri nobile și exploataînd bune sentimente se măsluiește în planul diversiunii politice un uriaș capital uman și intelectual. La care se adaugă uzurile și abuzurile, corupția unei structuri de tip comunisto-fanariot - după noi potopul!, ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că francezii au avut și ei domnitori din fanar, tot așa cum socialismul nu este doar o experiență estică! - ce completează peisajul prea puțin melancolic al vieții românești. La rîndul ei, OPOZIȚIA, draga de ea, mărunțită de convulsii intestinale, încearcă să găsească alternative viabile - politico-economice, financiare, culturale, chiar - actualelor stări de lucruri și în fața unui electorat total dezorientat. Trecerea de la discursul ideatic de tip *HUO!* și *JOS!* la demolarea (constatare, inventariere, anihilare) sistematică a moștenirii comunisto-ceaușiste prin participare directă la guvernare nu este chiar simplă. Exemplul nefericit al colaborării liberale (cu ambele aripi) la administrația actuală rămîne de analizat. Nu puține surprize vor urma.

Recentele „schisme” și „răsuceli” nu sunt de bun augur. Departe de a fi solidară opoziția ar(cam) trebui să coaguleze toate „forțele sănătoase” ale națiunii. Cum? Prin ce mijloace? Pe ce căi să se impună ca autoritate și competență atît morală cît și profesională? Dar reabilitarea prestigiului Bisericii Ortodoxe Române sub anteriorul, nițel camusian altminteri, al sobornicității? Dar introducerea în ecuație a alternativei monarhice? Și putem adăuga, contextul internațional infierbîntat peste poate, cu care, cu dulce inconștientă, nu prea vrem să avem de a face. Imaginea veșnic favorabilă sub semnul seninătății imperturbabile nu poate aduce investitori și credite fără alte garanții politice. Cum să mai creadă cetățeanul de rînd în ceva sau cineva după ce decenii în șir a fost mințit clipă de clipă pînă la epuizare? Trăim urît și veșnic agitat, vrem să dovedim omenirii întregi cît de deștepți am fost și am rămas. Prin Mila, Voia și Grația Mîntuitorilor Otomano-Taristo-Hasburgici. Amin lor și luare aminte nouă. Poate nici nu ne-am dat bine seama. Tînjind la bericica duminicală, la victoria mediocră a Rapidului în fața oricărui adversari, toropiți de pohte la grațiile trupeșe ale consoartelor veșnic la pîndă pentru îndeplinirea idealurilor Familiei, baza progresului, putem ridica satisfacuti, în mirosul de cartofi prăjiți, cele două degete victorioase ale V-ului final: *VIC-TO-RIE!* Dincolo de politică, de partide, de istorie. Ora deșteptărilor a sunat!

Bedros Horasangian



LAURENȚIU MOGOȘANU: Și dacă sîntem nu putem să credem că am putea să nu mai fim

Stratagemă narativă

A fost o dată o poveste aproape tragică
O poveste suflată de vînt

... Ca și cum ai fi ajuns în lume
ca să te învelești cu o după
amiază
ca să pui capul pe un prag
să încul bine zăvorul la ușă
înainte de a te scula
și a-l deschide încă o dată
pentru totdeauna

Apropierea zeiței
se traduce prin umbre;
aruncă în flăcări măruntaiele
Hecatei
trecerea și numele monstrului
pus să păzească
o comoară divină

stratagemă narativă
sau numai imaginea răsturnată
a ei:

căderea în timp
petrecută cu eoni înainte

... ca și cum ai fi venit numai
ca să vezi un singur amurg
și să pleci înainte de-a se ivi
din nou
lumea.

parcă începi să nu mai mori

A fost cîndva o poveste aproape tragică.
Dumnezeu se predă pe sine
într-o poveste
pentru ca omul
să-și poată nega disperarea

a fost cîndva o poveste adevărată
în golurile dintre stele

în strigătul din depărtări

Cezar Baltag

Anii de ucenicie ai lui Tudor Șoimaru

ROMANUL *Neamul Șoimăreștilor* reprezintă cartea uceniciei lui Tudor Șoimaru, plasându-se astfel pe linia unor preocupări constante ale lui M. Sadoveanu pentru actul inițiativ prin care individul uman ajunge nu numai la tîlcul profund al ființei ci și la propria sa paradigmă morală. În această ordine de idei se poate vorbi despre un conflict ideatic al cărții, ce gravitează în jurul opoziției dintre autentic și inautentic, dintre esență și aparență, marcînd drumul destul de sinuos al protagonistului spre sine însuși. Istoria lui Tudor Șoimaru se proiectează pe fundalul unei epoci extrem de tulburi, în care alcătuirile omenești deconcertează prin lipsa lor manifestă de consistență și trînicie. Încă din primele pagini ale romanului, înțeleptul Husein Aga îi arată lui Ștefan Tomșa cit de schimbătoare este roata norocului: „Ascultă, prietene (...) vezi barba asta căruntă? În ea sînt semnele trudelor și năcazurilor mele. De multe ori am biruit, de multe ori am căzut. Noi niciodată nu putem cerceta și bănuii gîndurile Celui-de-sus.” Destinul personajelor poartă pecetea acestei epoci în care totul pare a fi clădit pe nisip. Deși întărite cu urice din vremea lui Alexandru cel Bun și a lui Ștefan cel Mare, drepturile Șoimăreștilor asupra pămînturilor de la apa Răutului sînt călcate în picioare de Vodă Aron. Duși la judecată de Stroie Orheianu pentru o pricină cu niște cai care fuseseră prinși scăpînd lîngă curtea boierească, răzășii din Șoimărești sînt siliți să dea ca despăgubire jumătate din moșia lor, iar, la protestele lui Ionașcu Șoimaru, Aron Vodă îi acordă boierului încă o jumătate din partea de pămînt rămasă în posesia Șoimăreștilor. Într-o lume în care in justiția, capriciul și bunul plac al stăpînitorilor țin loc de pravilă, autoritatea lumească se dovedește și ea nestatornică. Diversele tabere vin pe rînd la putere; pe cei izgoniți de la cîrma țării îi așteaptă adeseori robia sau un sfîrșit rușinos, ca cel al doamnei lui Ieremia Movilă. Destinul armașului Nicoriță ilustrează perfect tema norocului schimbător. Ținut în mare cinste de Tomșa, el îl trădează pe acesta și trece în slujba Movileștilor. Prins de oamenii domnitorului, va fi orbit, își va pierde averea, iar finalul romanului ni-l înfățișează ca milog pe treptele unei biserici. Această epocă este privită de eroii lui Sadoveanu ca una de mare decadentă, ca o adevărată „vîrstă de fier” pe care o vestejesc în permanență, cu gîndul întors către o glorie ce aparține iremediabil trecutului. Unul dintre personaje care deplîng prezentul lipsit de măreție este „șleahiticul subțire” Zubovski: „Vai nouă! striga cu lacrimi nobile. Am ajuns în veacul din urmă. Turcul ne umilește, tătărul ne calcă hotarele, ticălosul cazac ridică cerbicea! Ce vom deveni? Pînă cînd ne va roade politica? Pînă cînd neînțelegerile se vor rezema pe trufia personală? Vom pieri, domnii mei, vom pieri.” Tabloul deconcertant al epocii invită la scepticism și învățatul Simeon Birnovă își extrage concepția de viață din învățătura amară a Ecleziaștilor. Cantemir-bei, aparținînd unei seminții a cărei existență stă sub semnul nomadismului și al provizoratului etern, dezvoltă, la rîndul său, un fel de filosofie a deșertului, „Omul trebuie să fie ca pasărea văzduhului și ochiul lui nu trebuie să încremenească asupra unei pietre... Mormintele noastre tătărești, de la hanul nostru cel mare, Timur, au rămas prin toate pusturile lumii, și noi ne-am mișcat ca pulberile pămîntului... Ne-am pus roabele cele frumoase în chervane, am încălcat pe cai și am adulmecat vînturile.” Desigur, o asemenea optică conduce în mod necesar la un anume relativism

moral și religios. „Legea lui Mahomed – spune Cantemir-bei – a lui Isa și a lui Moise sînt date de Dumnezeu. El la fiecare a spus: A ta-i legea bună. Dar care-i cea mai bună, numai el știe. Toate-s bune, poate, și el a înzestrat pe fiecare semențe cu legea care i se potrivește.” Cu tot farmecul incontestabil al personajului, filosofia sa nu oferă în cele din urmă nici o soluție; în cadrul ei valorile morale stau totuși pe planul al doilea, motivul central rămînd cel al deșertăciunii tuturor lucrurilor.

Pe fondul unei asemenea crize de valori, a discerne autenticul de inautentic, esența de aparență, constituie un lucru extrem de anevoios. De aici traiectoria sinuoasă a lui Tudor Șoimaru, care, angajat în procesul plămădirii de sine, ajunge la eul său profund, la arhetipul moral pe care îl încarnează abia după ce va fi suferit în suficientă măsură fascinația înșelătoare a aparenței. Inițial el este un dezrădăcinat, viața lui copiază existența nomadă a lui Cantemir-bei. „Ei, eu am umblat pe depărtate locuri (...) Am trăit o vreme la Kiev, eram un copilandru (...) Ș-apoi am deprins meșteșugul armelor și m-am făcut oștan și-am slujit printre leși; pe urmă cu raiterii nemți am fost pînă în țara talienilor și a franțujilor.” Spre deosebire însă de nomadul care trăiește sub semnul provizoratului etern, Șoimaru are sentimentul apartenenței la o anume comunitate, al legăturii cu un anumit spațiu și, după ani și ani de pribegie, el resimte „dorul” de ai săi – punct de plecare al unor acte inițiatice prin care eroul va trece de la existența nomadă, marcată de semnul aparenței înșelătoare, la esența morală întemeiată pe un sistem peren de valori. Drumul spre Șoimărești constituie un demers spre esențial și paradigmatic; înîlnirea lui Tudor Șoimaru cu copila boierului Orheianu reprezintă, într-o asemenea ordine de idei, momentul, negativ prin excelență, în care aparența își exercită uriașă putere de fascinație. Apariția Magdei provoacă inițial „uimirea” ostașului; privirile ei au o putere aproape hipnotică asupra acestuia: „Șoimaru stătea în cumpănă; voia să lovească fără milă. Dar fata deschise deodată ochii și-l privea neclintită. Cînd o văzu, apăsă jungherul în teacă și se alătură de ea, să-i desfacă legătura de la gură.” În timpul popasului de la Fîntîna lui Albotă, Tudor e stăpînit în continuare de privirea albastră a fetei; ea îl ținește din cînd în cînd cu o privire „care i se pare ruptă din luminile raiului”. La rîndul său, Șoimaru o urmărește „cu ochi aprigi” – acest dialog al privirilor ilustrînd puterea de seducție a frumuseții lipsite de profunzime, a „vedeniei” fascinante. Magda îndreaptă asupra eroului toate armele cochetăriei; ea păstrează în permanență inițiativa de-a lungul unui joc erotic care frînge orice rezistență a bărbatului ce o va urma ca un lunatic în pădurea de mesteceni de lîngă Răut, unde ea se va lăsa în cele din urmă „biruită”.

AJUNS la Șoimărești, Șoimaru își redobîndește treptat limpezimea de judecată. Acum parcă i se ia un vîl de pe frunte, după ce „toată noaptea stătuse ca amețit, cu icoana fetei Orheianului înaintea ochilor.” Ieșirea de sub fascinația aparenței e dată de contactul cu satul și cu oamenii acestuia. El întruchiează aici „spațiul sacru”, iar structura sa este una edenică, trimițînd către refugiul „pătrat” (după o distincție operată de către Bachelard), care poate fi pus în legătură mai curînd cu „apărarea integrității interioare” decît cu ideea de receptacol matern și de cosmicizare a intimității feminine. Lumea satului, așa cum i se

înfățișează lui Tudor în dimineața sosirii la Șoimărești, este una virilă și defensivă, cu certe tendințe de închidere în sine. Dacă universul aparenței e unul al viscozității, al adevizității care determină disiparea energiilor interioare, satul ca „spațiu sacru” păstrează cu grijă normele și regulile de conduită pe care se întemeiază prezervarea integrității lăuntrice, a identității cu sine. Apariția unor străini dă naștere suspiciunii; recunoașterea eroului de către bătrînul Miha reprezintă o primă (și incompletă) integrare a „fiului risipitor” în ierarhia riguroasă a clanului. Ea se face în numele identității de singe și – pentru a deveni deplină – trebuie să fie urmată de asumarea unui supra-eu colectiv și a unui arhetip comportamental întemeiat pe acesta. Recunoscut de ai săi, ostașul va fi dus la crucea din cimitir a tatălui său, în cadrul unui veritabil ritual inițiativ, marcat acustic de bătaia plină de solemnitate a clopotelor. Mormîntul devenit loc de pelerinaj sugerează cultul strămoșilor, legătura dintre generații, care asigură stabilitatea acestei lumi întemeiată pe o experiență colectivă seculară. Ceremonia de la crucea lui Ionașcu Șoimaru, în cadrul căreia lui Tudor i se dezvăluie numele prigonitorului Șoimăreștilor, marchează începutul unei influențe formative pe care comunitatea o exercită asupra protagonistului. Ea se desfășoară după un scenariu precis, într-o vizibilă gradăție ascendentă. La început bătrînul Miha îi arată lui Tudor mormîntul lui Ionașcu, precizînd că acesta reprezintă un obiect de venerație pentru toți oamenii clanului („La mormîntul lui noi ingenuchem cu toții”). Eroul se va prosterna, laolaltă cu neamurile sale și va citi pisană de pe cruce, în timp ce, cu glas tunător, unchiul său îi va reaminti că Ionașcu a pierit luptînd pentru „ocinile” comunității. Faptele părintelui lui Tudor sînt judecate din perspectiva unei morale colective întemeiate pe solidaritatea de clan și aceste fapte îi conferă lui Ionașcu caracterul unui erou exemplar. Cuvintele lui Miha constituie însă, în același timp, o invocație adresată divinităților tribale, a căror prezență duce la înnoirea comunității de substanță dintre oamenii clanului. Momentele următoare ale ritualului marchează restabilirea comuniunii dintre Tudor și Șoimărești prin acțiunea acestui „duh al strămoșilor” care îl ia în posesie tot mai evident pe protagonist. Vorbele rostite de Miha deșteaptă, ca într-o transă hipnotică, amintiri ghemuite în ungherele cele mai ascunse ale memoriei lui Tudor Șoimaru; el retrăiește acum cu toată intensitatea drama colectivității din sinul căreia a plecat, o interiorizează. Numai după aceste preparative inițiatice Miha îi încredințează numele ucigașului, în momentul în care ura și revolta, dorința de răzbunare a întregului clan sînt retrăite de protagonist cu o violență extremă, realizîndu-se astfel comuniunea de simțire, care îi succede comuniunii de singe. Aflînd că ucigașul lui Ionașcu este boierul cel mare de la Murgeni, Tudor Șoimaru rămîne „ca fulgerat, cu ochii rotunziți, înfricoșăți de groază lăuntrică”. Acum eroul năzuiește să reconcilieze cele două lumi divergente. Noua înîlnire a lui Șoimaru cu fiica boierului Stroie îl va determina însă să înțeleagă imposibilitatea oricărei apropieri între lumea lui și cea a Magdei. Și, dintr-o asemenea perspectivă, episoadele de la Ianev constituie replica antitetică a scenelor de la Șoimărești.

DACĂ recunoașterea lui Șoimaru de către neamurile sale într-o atmosferă hieratică de ritual stă sub semnul



Mihail Sadoveanu în august 1961

solarității, trimițînd spre ordinea virilă a „scepterului și a spadei” care sugerează prezența normei, a logosului ce structurează realitatea empirică, locul înîlnirii de la Ianev este o sală de bal din palatul marelui șleahitic Vladimir Coribut. Această sală e luminată de mii de „lumini de ceară parfumate”, scaldată într-o învăluitoare revărsare de muzică. În atmosfera aproape ireală, gesturile personajelor devin de o maximă artificialitate. Cînd un slujitor în livrea roșie anunță numele doamnei Elisabeta Movilă, Pan Coribut „își îndreptă pieptul, puse mina stîngă pe spadă și cu dreapta își pipăi și își îndreptă grabnic gulerul drotat de horbotă.” La rîndul ei, doamna lui Ieremia Movilă ascunde, în spatele unei aparențe strălucitoare o existență plină de umilințe și privațiuni: „Femeia aceea mindră era soața domnului moldovenesc și copiii aceia erau odraslele lui! Unul lipsea și pielea la Nistru în valuri; altul pribeag; fetele celelalte, măritate după papistași, grăiau limbi străine în țări depărtate.” În decurul carnavalesc al serbării date de Vladimir Coribut, Magda refuză să-l recunoască pe Tudor Șoimaru. Acum eroul înțelege că lumea ficei lui Orheianu, marcată de semnul emblematic al aparenței, îi este cu desăvîrșire străină. De altfel vidul ontologic al acestei lumi e sugerat magistral în scena în care Pan Coribut e surprins gol de vestea năvălirii tătarilor. Episodul se va contura în culori burlești, violent demistificatoare. („Șleahiticul văzu că și el e într-o stare foarte apropiată de aceea a moșului Adam, căci îi căzuse scufa și i se desfăcuse halatul...”)

Ieșind astfel de sub fascinația aparenței, Tudor se reîntoarce la Șoimărești, unde inițierea sa continuă sub supravegherea atentă a unchiului Miha. Exorcizarea definitivă a pasiunii se produce prin confesarea ei în fața bătrînului, care, convins că Tudor și-a interiorizat normele și regulile de conduită ale colectivității, îi vorbește acum despre responsabilitățile ce-i revin în fața membrilor clanului, care cred în dînsul ca în „Domnul Hristos”. Purificat de foamea de aparență, Șoimaru află acum împrejurările concrete ale morții lui Ionașcu, e familiarizat cu „istoria sacră” a comunității de lîngă Răut, aceasta oferindu-i în persoana tatălui său modelul uman de urmat. Identificarea tot mai accentuată a lui Tudor cu Ionașcu Șoimaru determină integrarea deplină a protagonistului în lumea diurnă a satului guvernat de tradiție. Refacerea gospodăriei părintești, idila cu Anița, conflictul cu Orheianu ce va culmina cu uciderea acestuia se înscriu pe linia unui arhetip comportamental transmis din generație în generație. Dintr-o astfel de perspectivă existența lui Tudor Șoimaru o continuă pe cea a tatălui său, care a încarnat idealul colectiv de dreptate al obștii din Șoimărești. Și în felul acesta eroul accede la ființa sa autentică sub influența inițiativă a comunității căreia îi aparține prin comuniunea de singe, de simțire, de cuget și de voință. Ieșind de sub forța de seducție a aparenței și a iluziei. Și ieșind din timpul profan al istoriei, instalîndu-se în ordinea imuabilă a arhetipalului.

Octavian Soviany

Literatura, ideologia și politica

SECOLUL 20 nu este numai o perioadă de foarte intensă ideologizare a literaturii și de teoretizare a acestor ideologizări, dar și una de maximă politicizare a literaturii. Sunt două fețe ale unui fenomen unic, tipic epocii noastre. Ideologia inspiră și servește un program politic, îi oferă o legitimitate și orientare. Literatura devine, în această perspectivă, instrumentul și modelul unui angajament și proiect politic. Este consecința ultimă a „tezei” și „tendinței”, având drept urmare îndepărtarea radicală de orice preocupare specifică și autonomă. Ne aflăm în plin regim ideologic propagandistic și militant. Procedeele „pur” literare devin doar măști și procedeele manipularilor politice.

Problema nu poate fi ruptă de contextul epocii caracterizat prin ascensiunea vertiginosă și ofensivă a ideologiilor totalitare. Semnalul îl dă, în primul rând, marxism-leninismul, în URSS, unde, în 1929, se mai puteau face distincțiile tradiționale, bine cunoscute: „Este foarte tentant să alegi calea minimului efort: să ieși din încurcături prin ideologie (printr-o bună orientare ideologică = „teză”, n.n.), să transformi realitatea într-o necesitate, sau invers, să introduci ideologia sub formă de indicații, de notații, de deducții abstracte care nu fuzionează organic cu reprezentarea (literară). A organiza ansamblul materialului estetic pe baza unei teze ideologice și sociale, limpede definită, fără ca prin aceasta să usuci, să omori realitatea concretă a vieții, iată o sarcină foarte dificilă” (M. Bahtin). Citatul este emblematic, pentru întreaga orientare politică a literaturii secolului 20. El definește totodată cu maximă claritate teribila dilemă a literaturii în orice regim totalitar. Și cu cât acesta este mai perfecționat, cu atât subordonarea ideologico-politică a literaturii devine mai riguroasă. Toate literaturile estice au făcut, între deceniile cinci și opt, o crudă și hotărâtoare experiență. Momentul este unic în istoria literaturii.

În Vest - care a beneficiat, în toată această perioadă, de „libertățile formale burgheze”, care au prezervat totuși literatura de constrîngerile și serviciile alinierii stricte - problema capătă un aspect deosebit. Toate analizele ideologico-literare de inspirație marxistă ajung invariabil la o schemă obiectivistă, abstractă, prin generalizare și extrapolare istorică: „totdeauna” literatura a fost un „instrument al ideologiei dominante, un discurs ideologic printre altele”; ea este doar o pretinsă expresie „dezinteresată” a ideilor și valorilor clasei dominante. Când limbajul se modernizează în sens lingvistic, „codul” unei ideologii „structurează” un „text” sau altul etc. etc. Situație nu mai puțin tipică: un nou vocabular critico-teoretic nu exprimă și idei efectiv noi despre „ideologia literaturii”. Fenomenul este specific modelelor terminologice occidentale mai prezente ca niciodată.

Afirmarea continuă, energică și propagandistică a sensului activist, militant, al literaturii constituie preocuparea constantă și permanentă a acestei tendințe ideologico-politice. O tradiție începută încă din secolul 18 (elogiul literaturii inspirată și chemată să răspîndească „luminile”) ajunge în secolul 20 la deplina sa maturizare și difuziune. Nu numai că se impune concepția predominantă sau pur activistă, individuală și colectivă, a ideologiei, dar concepția însăși despre literatură se contaminează de acest spirit activist care devine decisiv în numeroase sfere. Literatura este „purtătoare de mesaje”, „legată permanent de acțiune”. Ea este pentru unii chiar o „formă de acțiune”.

Concepția are succes nu numai pe vechiul continent, dar și în America.

Acolo este tradițională convingerea pragmatic-behavioristă a literaturii. Ea este considerată „o parte integrală a vieții”. Funcția sa cea mai prețioasă este „să incite umanitatea să continue să trăiască”, să „judece experiența (vieții) și să acționeze” etc. Într-un astfel de context, apar frecvent și expresii care în Europa sunt (sau par) depășite ca: „înțelepciune”, „etică”, „behaviour” („comportament”) etc. Ideea de „acțiune” are un caracter comportamentist global etico-social.

În Europa, terminologia corespunzătoare a activismului literar are, în esență, două izvoare: unul este avangardist, futuristodadaist la început, de ofensivă și negare totală împotriva oricăror forme de tradiție. Al doilea este de inspirație marxistă. El produce termeni ca „literatură funcțională” (A. Gramsci), capabilă să orienteze o „practică socială” importantă, plină de eficacitate. Termenul-cheie în sfera marxistă este cel de „praxis”, folosit și reluat până la saturație. În spirit frivol-parizian, Roland Barthes are mereu la inimă intenția de a reveni la literatura „militantă”. Se fac anchete, colocvii, mese rotunde pe teme devenite de actualitate „ce poate face literatura”. Convingerea dominantă este că literatura trebuie să fie utilă, să acționeze. Ea „trebuie să servească” unui scop social-politic.

MOTIVAȚIE mai subtilă dar cu finalități identice, mai mult sau mai puțin disimulate, oferă existențialismul, prin J.P. Sartre, în primul rând, în sfera francofonă. Literatura este scrisă totdeauna „pentru” cineva, cu o anume „intenție”. Deci o literatură a lui „praxis”, o „literatură totală”: *exis plus praxis*, negativă și pozitivă, *faire, avoir și être* etc. A scrie înseamnă a dezvălui lumea și a-i da o imagine. Obiectivele literaturii sunt: a vindeca, schimba, incuraja, spera, alina în sens pozitiv; a problematiza, tulbura, contesta, în sens negativ. Se respinge aforismul lui Schiller, „viața este serioasă, arta este senină” (*heiter*), răsturnat în sens polemic: „Este arta (id est literatura n.n.) senină?” (T.W. Adorno, 1960): „Arta este prin definiție critică a seriozității vieții”, parodică, ludică, polemică, în extremis subversivă. Se susține, în general, că „literatura acțiunii” este înlocuită cu „literatura existenței”, că „evenimentele” au pierdut mult din interes în favoarea „existenței”. Iar literatura sa oferă idealuri, pune probleme, trezește speranțe. Poate și fiindcă literatura poate oferi orice soluție imaginată. În secolul 20, o veche constatare primește o rezolvare și o distincție predominant și uneori chiar exclusiv practică.

Caracteristic acestui mod de a concepe literatura este a-i conferi toate atributele „angajamentului”. Este încă o formulă de mare succes, generalizată după al doilea război mondial atât de existențialism, cât mai ales de propaganda de stînga (pacifistă, antiimperialistă, anti-americană, dar și în spiritul luptei de clasă). Dezbrăcat de subtilitățile „filozofiei”, „angajamentul” se reduce la aderarea - pe față - la o idee politică și la a trece la acțiune, a participa în numele său la realizarea și victoria finală. Prototipul este Romain Rolland și al său pacifism militant din perioada primului război mondial.

Paternitatea formulei „literatura angajată” aparține suprarealismului. O întîlnim, de pildă, la M. Leiris, înainte de al doilea război. Ea are sensul implicării totale a individului, până la paroxism, risc, pericol direct asumat. De unde și formule ingenioase ca *De la littérature considérée comme une tauromachie* (1939). Celebritatea i-o conferă însă

de Petru Creția

Democrația

Δη'μουκρατελα, monstrule vorbare!,
Cu mii de limbi de-nvidie mișcate,
Nebunii las' în gura ta să cate
Și să te poarte cel meșteșugare!,

Căci cel mai lins, cu vorbe afectate,
Și cel mai rău /e/, cel mai
pismătare!,

Și-i proclama de mare, cu strigare-ți,
Pe orice negustor de vorbe late.

Dar e firesc... destul și prea destul ți-i
Acele mofturi scrise-n mii de coale
Prin care răii pun la cale mulții.

Și ți-ar plăcea s-amesteci tot cu-a
tale,

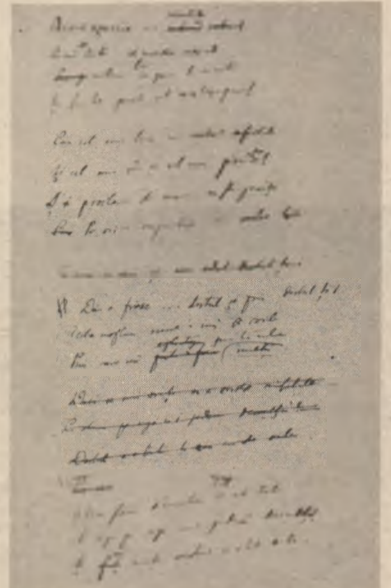
Să vezi pe regi că-l judecă desculții
Și cei cumiși vorbind cu a tale oale.

Acest sonet, lăsat în umbră de tradiția editorială și de cea critică, scris de poet pe verso-ul filei unde figurează Ai noștri tineri, este important ca atac global împotriva democrației demagogice, dincolo de o categorie socială ori alta, de o persoană ori alta (deși se întrezărește printre versuri detestata umbră a lui C.A. Rosetti și chiar filele nu mai puțin huliului jurnal „Românul”).

Sonetul își împarte violențele între tipul liderului demagogic și mulțimea înfățișată ca plebe.

Cel dintîi este un negustor de vorbe late, dar nu unul frust și grosolan, ci un ins abil și viclean (meșteșugare!), cu vorba răsucită, lins (cuvînt eminescian, cu sensul de fercheș și totodată uns cu toate alifiile) și ambițios, rîvnind la ce au alții și lui nu i se cuvine (pismătare!).

Eminescu insistă însă mai mult asupra celui alt termen. Lucrul se vede din primul hemistih, scris în grecește, dar nu folosind termenul existent în greacă pentru acest tip de guvernare, Δη'μουκρατελα „democrație”, ci o sintagmă analitică confecționată de el,



Δη'μουκρατελα „puterea celor mulți, a poporului”, în care al doilea termen, nu este atestat, ci inventat de el, nu fără oarecare simț pentru limba grecească, pe care o înfruntase pînă la un punct.

Deci „puterea poporului”, dar a unui popor gndit ca vulg, ca plebe, ca gloată manevrabilă de demagogi, ca mulți și desculți. O mulțime mișcată de invidie socială, un monstru policefal și volubil (monstrule vorbare! /Cu mii de limbi), avid să citească: „Acele mofturi scrise-n mii de coale („Românul”) Prin care răii (C.A. Rosetti și ai lui) pun la cale MULȚII. E o mulțime care-ar vrea să coboare totul la nivelul ei și să aibă dreptul să-i judece după socotelile sale pe cei care sînt cu adevărat mai presus decît ea. Ultimul cuvînt, oale, cerut de rimă, poate să însemne „tigvă”; sau poate „hîrb”, dacă e să ne luăm după sfîrșitul necrologului scris de Eminescu lui D. Petrino: „În o viață atît de bogată și de zburciată d. N. Ionescu nu a găsit decît un hîrb democratic.”

J.P. Sartre, „angajamentul” său fiind de a fi, oricînd, deliberat sau nu, „en situation”, îmbrăcat, aruncat mereu „în lume”. Deci responsabil, implicat total, cu riscuri și eșecuri posibile, pus permanent în situația de „a alege”. Este semnificativ faptul că „angajamentul” se referă în primul rînd și aproape permanent la „literatură” și nu la „poezie”. Luciditatea de a nu uita „literatura”, de a depăși „literatura angajată”, de a „ieși” din ea, spre o literatură „degajată”, nu lipsește nici ea. Către 1960, „literatura angajată” este declarată chiar „un cuvînt demodat de care nu ne putem debarasa așa de repede”.

Că lucrurile stau, într-adevăr, astfel o dovedește extraordinara difuzare a formulei, devenită adevărat clișeu. El circula în variante (sp. *literatură comprometică* sau *empenada*, eng. *literature of commitment*) opuse invariabil literaturii „pure”, „gratuite”, „artei pentru artă”, inclusiv pe continentul sud-american. Unii se întreabă cît de concret este sau poate fi angajată chiar și *literatura concretă*. După symbolism și curente de avangardă, „literatura angajată” este a treia concepție literară care, în secolul 20, atinge dimensiuni internaționale, prefigurînd o adevărată formă de „literatură universală”.

Universalitate în spațiu, dar și în timp, prin recuperarea de precursori, dintre care Voltaire, în secolul 18, este cel mai ilustru, alături de Goethe, Mme de Staël etc. Universalitate de gen, asimilată „poeziei de circumstanță” și „literaturii de circumstanță”, de la care se revendică și Goethe, A. Breton, Sartre și mulți alții. Tendința și „teoria literară marxistă” este de a extinde ideea de „angajament” asupra întregii literaturi. Caracterele sale cele mai generale și mai recunoscute sunt: adeviunea, sinceritatea, autenticitatea, responsabilitatea, eficiența. Puțini își mai pun, în această sferă, și problema - de

neevitat totuși - a „artei”, a existenței unei „logici” specific literare. Se observă din acest punct de vedere că literatura își „înșală” de fapt, și cu deplină inocență, angajamentul asumat. Atunci cînd ea este, bineînțeles, „literatură”.

Pe aceste baze, în mod convergent, uneori pînă la identificare, se pune pe întreaga durată a secolului 20 și problema relației - directe sau indirecte - a literaturii cu politica. Este unul din aspectele cele mai caracteristice ale concepției despre literatură ale epocii noastre. Ideologia politică devine forma tipică a ideologizării literaturii. Forma tipică de angajament este cel politic. Modul și motivarea tipică a acțiunii prin literatură sunt eminamente politice. „Ideologia este un discurs legat de ordinea politică”. Secolul 20 realizează, pentru prima dată, în lunga istorie a ideii de literatură, o adevărată fuziune între practica ideologică, politică și literară. Ea este împinsă pînă acolo încît literaturii nu i se mai recunoaște decît aproape exclusiv această funcție. Este o concepție care contestă în mod radical specificitatea și autonomia literaturii. În conceptul de literatură intră acum, la limită, orice text tipărit care corespunde și exprimă un program ideologic-politic. Ideea de literatură cunoaște, în felul acesta, o enormă dilatare. O filozofie, cînd pătrunde în mase, devine cum s-a spus, o ideologie. O ideologie cînd pătrunde în literatură o transformă într-o literatură de masă. Prin întîlnirea și identificarea sa cu politica, ideea de literatură atinge punctul său de heteronomie maximă din întreaga sa „biografie”.

Adrian Marino

Fragment din *Biografia ideii de literatură*, vol. III, partea I, în pregătire (Ed. Dacia).

Ion DRĂGĂNOIU



Fotografie de Ion Cucu

Noapte iugoslavă

Cartea Călătoriei Nocturne

*lui Branislav Petrovic și tuturor prietenilor din
aceea minunată Iugoslavie care nu mai există*

În trenul de noapte 666, care pleacă de la
Sarajevo la apusul soarelui
și ajunge la Belgrad dis de dimineață, stau față în
față, în vagonul

bar, cu Brano. Ana ne privește.
Soldații din jur se uită la noi.
Ne admiră mușchii. Tatuajele. Sub ochii Anei
noi ne-am încleștat într-un skanderbeg de o
noapte.

Noi recităm versuri
până ni se albesc virfurile degetelor, până când
începe să se prelingă din ele sînge. Ana plînge.
Ea nu știe ce ne așteaptă la capătul drumului.
Nici Brano nu știe. Nici eu.

Ana nu știe că îngerul adîncurilor
e împăratul nostru. Ea privește literele tatuajele
pe brațele noastre musculoase și încearcă să afle
ce înseamnă

F. S. K. I. P. F. T.
În limbile noastre franco-sîrbo-româno-croato-
germane încercăm
să-i explicăm ce înseamnă Fidei Sanctae Kadosh
Imperialis Principatus

Frater Templorum.
Noi suntem Dante și Giovanni Pisani. Noi
traversăm în noapte
o țară care nu mai există. Noi recităm „Cartea
Călătoriei Nocturne“.

Vocile noastre se amestecă în abur de Lincura cu
uruitul uniform
al roților trenului de noapte 666.

Poezia o apăr pe ana

acestui derbedeu

Je suis Floyd Patersson pour toi mon garçon
Eu sunt Floyd Patersson pentru tine băiatul meu
la Floyd Patersson za ti moi malcik
Ich bin Floyd Patersson für du mein Sohn
nu încerca să-mi zmulgi idolul din îmbrățișare
europa ta e departe
picasso se ceartă cu churchill
camus și-a dat demisia
alții fug în infern
de cîntecele mele nimeni nu te va apăra băiete
africa ta se înăbușe de lumina care inundă
negrii se sărută cu albi
tam tam pentru omenirea albăneagrăgalbenă
tam tam pentru comunism în sistemul solar
tam tam pentru petrolul abia descoperit
tam tam pentru fabrica de armament care s-a
transformat în pasăre
tam tam prieteni mineri fruntași aducători de
lumina

tam tam
tam tam pentru ana iubită de mare în această
vară

ana mea
ana nu e bulgăre de cărbune nici bulgăre de lume
ana ana ana mea
ana nu e îndrăgostită de pustiuri și țîrgoveți
dar ana
în norvegia plouă în fiecare zi
în fiecare zi
vești proaste din dubrovnik
ana mea

Ana vorbește despre amantii ei

Orașul doarme
Europa se dă bine
pe lîngă soare
ana vorbește despre amantii ei
ca vasko popa despre cîrpele lui
(dă-mi înapoi cîrpele cîrp cîr
îți spun frumos
nu vreau să mă mai joc)
dubrovnikul plînge sub ploaie
ana înoată pînă la vapor
nerușinata îl sărută sub ochii mei

O ființă fragilă

Coboram pe o tremurătoare spirală,
dezintegrandu-mă, redus
la alcătuirii din ce în ce mai simple.
Mai aveam de făcut un pas
pînă la amoebă.
Toate formele mele continuau să existe
dar eu eram jos, jos de tot,
mai aveam un pas de făcut
pînă la amoeba.
De dis de dimineață așteptau - să li se dea de
mîncare-

șiruri lungi de amoeba.
Mai aveam un pas pînă la amoebă și totuși
priveam de undeva de departe această spirală,
ploaia se prelingea
încet pe acoperișuri, jurnalul fetei mioape
mi-era indiferent, îl știam pe de rost, mîngiasem
în răspăr

toate întîmplările din el.
Eram jos, mai aveam un pas pînă la amoebă
dar priveam în același timp din afară, ochii mei
erau ai galeriei
care aplaudă, care huiduie, care fluieră.
Amoebele șef de rînd
dădeau semnul aplauzelor, urale nesfîrșite se
auzeau

la microscop, coboram pe o
tremurătoare spirală.

Cum există Ana dialectic în mine

ana a fost floare
ana a fost vacă sălbatică
ana e chemată întotdeauna cînd trebuie
salvată o împărăție

ana a luat parte la cruciada copiilor
la mormintele tașilor
la mormîntul fiului
ana apune seara la Sarajevo
și răsare dimineața la Belgrad

ana plînge de obicei
cînd mă înghite ursul marilor orașe
vestea au auzit-o tinerii
din alte țări
și în fiecare noapte
o violează în patruzeci de capitale

ana rîde

Alice în Țara Noțiunilor

lui Vladimir Tismăneanu

Surful fără trup al motanului cățarat pe ultimul
raft al bibliotecii...
Big Brother care privește atent. Și noi, cu săpăilgi
argintii,
perorînd între straturi de ceapă. Dispreț în
nenorocire - iață gîndul
celor fericiți: dă brînci cui alunecă, cu piciorul,
așa spune

lov, 12, 5.
Tu ce spui? Tu cîntărești cu o foarte fină balanță
(Balanța Sibiu?)
raze de soare, puf de înger, animale de
supraviețuire

în pungli de nylon. Dacă vorbesc durerea nu mi se
alină,
iar dacă tac, cu ce se micșorează? Deci vorbesc,
parorez între
straturi de ceapă, sub privirea atentă, severă a
fratelui cel mare,

pisica dracului cu surful ei ce nu vrea să
dispară, Elifaz din Teman
și Bildad din Șuah, toți mă ceartă degeaba,
contradicția reprezintă
principiul ontologic fundamental, meșterul,
meșterul toarnă idolul,

cineva îl toarnă pe meșter și argintarul îl îmbracă
în aur
și-l toarnă lănțișoare de argint, iar cine este sărac
alege ca dar
un lemn ce nu putrezește, nu știi? n-ai auzit? nu
vi s-a făcut

cunoscut de la început? Frig sau frică?
Apoi am stătut pe nisipul mării. Și am văzut
ridicîndu-se din mare
o fiară cu zece coarne și șapte capete; pe coarne
avea zece cununi

împărătești și pe capete avea nume de hulă.
Nu v-ai gîndit niciodată la întemeierea
pămîntului? la îmbinarea
devenirii dialectice cu istoricitatea realului? la
vacile din Vatra Dornei
orbecînd pe asfaltul ud? la pompierii din Dealul

Spirii, la surful
motanului dintre straturile de ceapă crescute pe
ultimul raft al
bibliotecii, ecleziasul și ironistul ne învață unde
să ne oprim...

Aici e înțelepciunea. Cine are pricepere să
socotească numărul fiaroi.
Căci este un număr de om. Big Brother privește
atent.

Laicizarea miturilor

„... ceea ce caracterizează nivelul uman este prezența acestor vaste sisteme de medieri care sînt limbajul, uneltele, religia”.

J.P. Vernant

MITUL este, într-adevăr, o ficțiune, dar nicidecum o aberație, ci o ficțiune prin care oamenii au început să caute adevărul despre lume și despre rostul lor. Însă, în mituri, din pricina ignoranței, neputinței și fricii, primele explicații s-au format răsturnat: zeii i-au creat pe oameni, nu oamenii i-au creat pe zei, veșnicia este primordială, iar vremelnicia, secundă. Chiar și așa răsturnate, explicațiile mitice conțin deja, în germene, cel puțin două adevăruri fundamentale: efectele văzute sînt produse de cauze nevăzute și lucrurile trecătoare au în ele și ceva stabil.

Miturile sînt atît de înrădăcinate în gândire încît continuă să fie active și după ce cunoașterea a izbutit să ajungă la o înțelegere conceptuală și teoretică, științifică și filozofică, a lumii. Unii socotesc că teoriile noastre conceptuale nu depășesc miturile, ci doar le dau o formă laică și chiar sărăcită.

C.G. Jung spunea „că nu e deloc de mirare devreme ce aceste imagini sînt reziduurile unor experiențe de mai multe ori milenare de luptă pentru adaptare și existență”, iar Henri Bergson scria că „trebuie într-adevăr să lupti împotriva ta însuși pentru a-ți reprezenta principiile mecanicii altfel decît înscrise dintotdeauna pe niște table transcendente pe care știința modernă ar trebui să le caute pe un alt Sinai”.

Este, deci, firească tentația de a privi miturile profane ale veacului nostru ca pe tot atîtea forme laice ale unor mituri străvechi. Rasa, clasa, masa, civilizațiile extraterestre, imaginea-model sînt principalele forme laice pe care le-au căpătat anumite mituri arhetipale: Intemeietorul, Salvatorul, Androginul, Celălalt tărîm, Paradisul.

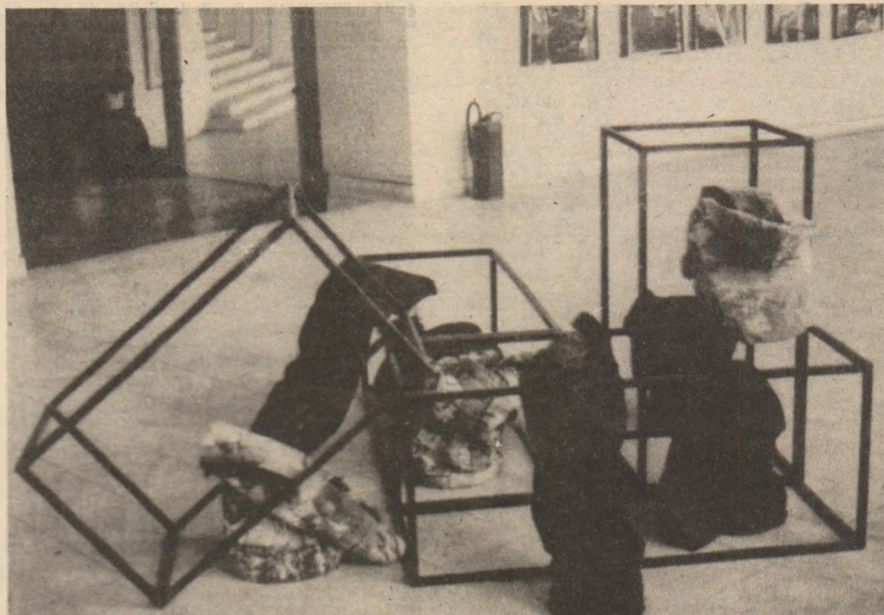
Mircea Eliade se întreba „dacă mitul nu este o creație puerilă și aberantă a umanității «primitive», ci expresia unui *mod de a fi în lume*, ce au devenit miturile în societățile moderne? Sau mai exact: ce anume a luat locul *esențial* pe care mitul îl deținea în societățile tradiționale?”

Rasele au existat și mai există și astăzi într-o oarecare măsură, deși înălțarea oamenilor deasupra naturii și pătrunderea lor mereu mai adînc în cultură atribuie individualității o importanță mult mai mare decît obîrșiei. Dar rasismul, care mitifică o anumită rasă și o așează deasupra tuturor celorlalte, este mai recent. Fundamentarea lui ideologică a apărut în veacul trecut: Arnold J. Toynbee precizează că „omul nordic a fost pentru prima oară prezentat ca vedetă de un aristocrat francez, contele de Gobineau, în veacul al XIX-lea. Idolatria sa, a «bestiei blonde» a fost un incident în controversa care au purces din Revoluția franceză.” „Revoluționarii susțineau că, în geneza poporului francez, Galii au fost mult mai importanți decît Francii. Gobineau a replicat cu apologia rasei germane. Rasismul pornește de la credința că rasa coboară dintr-un erou întemeietor și paradigmatic, din ale cărui însușiri superioare se împărtășesc toți membrii ei. De aceea s-a zbatut nazismul să-i înlocuiască pe Moise și Iisus cu Wotan sau Odin. Dincolo de toate motivele laice, Hitler a vrut să distrugă tradiționalul „popor ales” pentru a face loc unui nou popor ales: germanii. Antirasismul nu este doar o luptă

științifică și politică, ci mai presus de toate, *morală*: să călăuzească înaintarea conștiinței de la cultul rasei la cultivarea individualității, de la ura intertribală la colaborarea interindividuală.

Mitificînd clasa proletarilor, Marx a dat o variantă modernă arhaicului mit al Salvatorului. Evident, în concepția lui, Mesia nu mai este o individualitate, ci o colectivitate: proletariatul eliberează omenirea de exploatare - „păcatul originar” și o conduce în comunism - „țara făgăduinței”. De această interpretare s-au apropiat și Nicolai Berdiaev și Mircea Eliade. „Ideea mesianismului proletar - scria Berdiaev - ideea că proletariatul are o misiune particulară de îndeplinit în lume, că este chemat să elibereze umanitatea, să-i dea forță și fericire, să rezolve toate problemele angoasante ale vieții, iată în ce consistă creația cea mai originală a lui Marx”. Iar Mircea Eliade scrie că „este evident că autorul *Manifestului comunist* reia și prelungește unul din marile mituri escatologice ale lumii asiatico-mediteraneene, adică rolul mîntuitor al Dreptului („alesul” sau „unsul” sau „inocentul” sau „mesagerul” zilelor noastre, proletariatul), ale cărui suferințe sînt chemate „să schimbe statutul ontologic al lumii”. „Sfîrșitul timpurilor” devine, astfel, sfîrșitul preistoriei.

SPRE deosebire de mulțimi, popoare, neamuri, masa este un produs al veacului nostru, al mijloacelor electronice de informare și al diverselor totalitarisme; masa este mitul contemporan al androginului și exprimă nostalgia indistinției primordiale, a celui timp nînceput în care valorile opuse - în primul rînd binele și răul - nu se iviseră încă, iar individualitatea nu se diferențiasse de comunitate. Prin dizolvarea individualităților în masă, contemporanii noștri încearcă să scape de tensiunea dramatică a dialogului, a spiritului critic, a inițiativei, a luptei pentru un ideal, a responsabilității. Elias Cannetti sublinia că „numai în masă se poate elibera omul de fobia contactului. Este singura situație în care această fobie se răstoarnă în contrariul ei”. Iar Jean Beaudrillard precizează că „masa nu e masă decît



MONICA POP: Compoziție

pentru că energia ei socială s-a răcit. Este un stoc rece, capabil să absoarbă și să neutralizeze toate energiile calde. După prăbușirea atîtor tradiționalisme și milenarisme, este de înțeles că oamenii nu mai vor să îngăduie nici trecutului cu prejudecățile lui și nici viitorului cu primejdiile lui să le otrăvească prezentul, dar prezentul este cel mai puțin uman moment al timpului; „aruncarea într-un entuziasm fără ziua de mîine” nu este o soluție, ci un simptom al crizei morale în care se află, astăzi, omenirea. Omul nu poate trăi *omenește* fără idealuri, chiar dacă le schimbă din cînd în cînd.

Cultul prezentului, al clipei, al efemerului nu este răspunsul cel mai potrivit crizei morale în care se află societatea contemporană. Nici noua artă figurativă a cotidianului nu poate fi decît vremelnică.

Sensul prezentului a fost totdeauna viitorul; și trecutul a fost cîndva viitor, iar prezentul nu este decît momentul în care viitorul devine trecut. „Soluția” pe care poate să o ofere o „civilizație extraterestră pe o farfurie zburătoare” nu este decît modalitatea „științifică” pe care a căpătat-o astăzi, providența „celuilalt tărîm”. Amenințările viitorului nu se află ascunse în timp așa cum sînt ascunse capcanele în spațiu. Viitorul depinde de activitatea prezentului; el nu este o existență, ci doar o posibilitate; el nu ne așteaptă, ci este făurit de noi; el este în mult mai mare măsură proiectat decît prevăzut. Dorința de a trăi într-un prezent continuu este o altă expresie profană a Paradisului, în care omul nu „căzuse” încă din eternitate în timp și, mai ales, în istorie. După ce H. Bergson a demonstrat că timpul este cu totul altceva decît spațiul, civilizația contemporană a imaginii vrea, după ce a constatat ireversibilitatea trecutului și primejdiile viitorului, să oprească timpul, mai ales istoria, prin anti-artă, amoralism, droguri și așa mai departe. Repetarea abuzivă a aceluiași sunete, a aceluiași culori, a aceluiași gesturi, a aceluiași cuvinte încearcă și ea să

reducă variabilitatea timpului la stabilitatea spațiului. Refuzul istoriei a avut filozofii lui: fenomenologia a pus-o în paranteză, structuralismul i-a întors spatele, iar trăirismul, la noi, a încercat s-o boicoteze.

Evaziunea din timp este o năzuință străveche a omului. În spațiu se trăiește, în timp se moare. De cînd nu s-a mai mulțumit cu Pomul Vieții și a mîncat și din Pomul Cunoașterii, omul a devenit prima ființă muritoare care știe că e muritoare și care se „zbate din răsputeri pentru un supliment cît mai mare de viitor”. Singura cale prin care spiritul poate supraviețui trupului este creația. Probabil că Platon și Aristotel, Descartes și Spinoza, Kant și Hegel, Freud și Einstein, Mozart și Beethoven vor muri odată cu omenirea.

OMUL nu are altceva de făcut decît să-și asume lucid trăirea în tensiunea tragică dintre valorile opuse și, mai presus de toate, dintre viață și moarte. Dincoace și dincolo de om nu există decît tăcerea indiferentă a naturii. În inițiativa omului de a rupe tăcerea naturii și de a scruta cu vorbirea lui puterile necunoscutului și nevăzutului își au izvoarele miturile - povești despre originea lumii și a omenirii.

Mitul nu este numai o încercare inițială de a explica a lumii, ci și un mod de a-l trăi. Povestitorii și ascultătorii retrăiesc de fiecare dată isprăvile demiurgice ale eroilor venerați și se împărtășesc mereu din puterile excepționale ale făuritorilor de lumi. De aceea, miturile sînt totdeauna însoțite de rituri. Ritul a fost față de mit ceea ce va fi mai tîrziu practica față de teorie. Roger Caillois observă și el că „ritul realizează mitul și permite trăirea lui. De aceea se găesc atît de des legate: de fapt, unirea lor este indisolubilă și divorțul lor a fost totdeauna cauza decadenței lor. Despărțit de rit, mitul își pierde, dacă nu rațiunea lui de a fi, cel puțin puterea lui de exaltare...”

Miturile laice sînt acompaniate de rituri laice. Spectacolul sacru devine spectacol profan: parăzi, manifestații, comemorări, aniversări, prin care rasa, clasa, masa își împrospătează puterile ascultînd adevărul absolut rostit de genialul Conducător.

Este semnificativ că atît nazismul, prin ceremonii religioase anti-creștine, că și legionarismul, prin procesiuni ale bisericii ortodoxe au încercat să-și asocieze vechi ritualuri pentru a spori impactul emoțional asupra maselor.

Va mai trece o bună bucată de vreme pînă cînd miturile nu vor mai fi decît mijloace stilistice pe care autorii să le poată folosi pentru a spori expresivitatea propriilor lor idei, ca Blaga, cu Meșterul Manole, Camus, cu Sisif sau Freud cu Oedip.

Henri Wald

Adevărul

**Nu, tînărul
nu spune adevărul.
Nu-l știe.**

**Nu, bătrînul
nu spune adevărul
N-are voie.**

**Nu, femeia
nu spune adevărul
I-e jenă.**

**Doar eu -
tînăr bătrîn femeie
copil al soarelui pătat
scaldat în coincidența
opositorum
știu am voie nu mi-e jenă.**

**Iată înflig acest
țărîș în mijlocul acestel
încăperi
și declar:**

**Vi se pare că trăiți.
Visați să existați!**

**Nori fantomatici
pe picloare de aer lunecînd
dintr-o direcție necunoscută
în nicăleri.**

**Mascați traversînd
această scenă
sînteți!**

Ducation Popescu

Un român la Paris (xx)

— file de jurnal —



Fotografie de Ion Cucu

5 iulie 1971

„Șase romane pe care n-o să mai am timp să le scriu” - un fel de „art conceptual” în literatură. Cartea asta „șantier” (termenul e eliadesc, dar nu autenticitatea mă interesează pe mine) ar fi alcătuită din: schițarea citorva fire epice (subiecte), descriere de personaje, de obiecte, porțiuni de roman propriu zis, considerații teoretice, ipoteze de final și, în general, mai multe variante de rezolvare epică sau plastică, discuții între autor și personaje etc.

Dar de ce șase romane? Nu-mi ajunge unul singur? De pildă - *Biciclistul*. Unele fragmente sînt gata scrise. Prin iarnă, nereușind să duc pînă la capăt *Biciclistul* (concept inițial ca un roman picaresc, „de quete”) mă consolam cu teoria novalisiană a fragmentului, adaptată ad hoc. O legătură există între asta și „art conceptual”, punctele de reper, jaloanele istoric-literare găsindu-se la Gide și mai ales Pirandello, apoi, bineînțeles, în „noul roman”.

Cert este că mai mult mă interesează mecanismul romanului decît romanul propriu zis; mai mare plăcere îmi procură conceperea unui roman decît scrierea lui. De altfel, cred, din cauza asta mi-a venit

și ideea de mai sus. Nu e numai lene! E lehamite! Ce poate fi mai fastidios și totodată ridicol decît să scrii romane de factură (mai mult sau mai puțin) tradițională, să faci pe demiurgul, acum la spartul tîrgului. Poate din scopuri extraliterare, din ranchiună politică, cum se poate presupune că a scris Goma; sau din vanitate, ca Breban sau Popescu; sau pentru a cîștiga bani fără mari eforturi fizice, cum au gîndit și gîndesc atîta; sau din modestie...

Visul meu e să pot, asemenea pictorilor, maeștrilor Renașterii, să am un atelier și o hîotă de ucenici cărora să le dau ideea și indicațiile tehnice necesare și apoi să plec să-i las pe ei să lucreze, revenind abia la sfîrșit pentru a face ultimele retușuri.

Și pentru că veni vorba de proiecte, iată-le:

- un roman voyeurist-metafizic, obsesia mea! - pornind de la *Specialistul*
- un roman fals-țărănesc, structurat amiboidal; vezi fragmentul cu peștele și țaranul care își ară grădina;

- *Biciclistul* - roman fragmentar, roman șantier, „art conceptual” pe care voi încerca să-l termin aici;

- romanul călătoriei spre dincolo, în două părți: I *Pregătiri de călătorie*, II *Călătoria* (pe care însă îl voi scrie mult mai tîrziu);

- un mic *Bestiar* pe care îl voi folosi și la romanul-călătorie;

- *Opt tinere domnișoare*, roman fantezist-umoristic.

După aceea, dacă o să existe un după, oi mai vedea. Între timp s-ar putea să pătesc ce-am tot căutat cu lumina: să fiu arestat, iar la pușcărie să-mi mai schimb ideile, „ideile astea moderniste...”

Duminecă m-am întîlnit cu d-l Silberman, fostul meu antrenor de șah care trăiește acum în Germania, la Düsseldorf. Nevastă-sa - acum am aflat -

e traducătoare din română și a alcătuit o Antologie de proză românească în care eu nu sînt trecut. Dacă-mi aduc bine aminte, și Heidi și Schlesak o beșteleau susținînd că e în prea bune relații cu oficialii Uniunii Scriitorilor. Mi-a cerut o proză pentru copii (?). Mă rog, dă-o în mîsa! Plăcere mi-a făcut întîlnirea cu el care e foarte interesant și puțin straniu. A fost avocat în Cernăuți, mi se pare, pe urmă a cam tras mița de coadă prin București făcînd pe antrenorul de șah; de altfel juca foarte bine, deși evita concursurile. Cît timp am pierdut și cu șahul asta!

De la el, prin Fuhrmann, l-am citit prima dată pe Kafka în nemțește (pînă atunci citisem doar cîteva schițe traduse de Vialatte, la biblioteca Academiei).

Mi-a răspuns Eliade, foarte prompt de astă-dată. Ezită să colaboreze la revista pe care o s-o scoatem în Germania: să

vadă mai întîi despre ce e vorba. Despre prudența lui Eliade am discutat și aseară cu Monica. Adevărul este că Eliade plănuiește să se întoarcă în România și toată povestea cu Păunescu e o dovadă în acest sens. E firesc, de înțeles, nimeni nu-l poate condamna pentru asta! Dar de ce să se întoarcă de parcă și-ar pune cenușă pe cap? Îi e frică de autoritățile române din cauza trecutului său legionar? E stupid, pentru că Ceaușescu nu e cretin să-l aresteze pe Mircea Eliade, profesor în America și cunoscut peste tot ca mare specialist în istoria religiilor. Ba sînt convins că „autoritățile” îl admiră, mai mult decît mine să zicem, avînd un adevărat cult pentru românii care au devenit celebri în Occident.

Citesc cu mare pasiune Strindberg pe care-l știam prea puțin mai înainte.



ANDREI MARINA: Revoltă

PREPELEAC

Groteschi

(1969, ÎNSEMNĂRI VECHI). Două lucruri mă șochează la Roma în aceeași zi și la o diferență de un ceas, locurile fiind apropiate. Arcul de triumf al lui Titus pe care lumea adunată citește niște inscripții moderne, zgîriate probabil cu briceagul, cu un cui, pe marmora ilustră. Sunt și unele scrise cu vopsele, proaspete, prelinse pe marmora mîncată de licheni. Îmi place totdeauna să citesc ce scrie pe garduri, pe pereți, pe scoarța copacilor, și chiar și la W.C., scrutînd cu repulsie abisul psihicului omenesc torturat. Dar asta m-a dat gata. Inscriptiile de pe fața interioară a arcului sînt înjurături. Banditule, asasinule. Blesteme ale turștilor evrei în trecere prin cetatea eternă; astfel se războacă ei pe împăratul roman care le-a dărîmat templu, templul lui Solomon, din care nu a mai rămas decît zidul plîngerilor la care și azi plîng grandoaara trecută. Două mii și ceva de ani... Și ei încă mai vin aici, și bat în arcul de triumf cu pumnul, sapă furioși în marmoră cuvinte grele, cuvinte de ocară... Belulică, bunul meu prieten, abia ieșit de la pușcărie, mă lămurește: e ca să nu-și piardă antrenamentul, și fața lui mică se încrețește toată de rîs, care altuia i s-ar părea un rîs feroce, dar eu știu că-i doar paroxismul ironiei. Nimic, așadar, nu se prescrie. Cel mult se amină. Mă trezesc indignat și totuși atins de o admirație secretă. După nici un ceas vād și crucea papală uriașă plantată în Colisseu,

lîngă loja imperială, dominînd teatrul păgîn al cruzimii. Dacă acolo ar fi ars sfios o candelă în amintirea martirilor, sau vreo luminare zilnic aprinsă de un creștin simplu, de un credincios pur, - să zicem, o bătrînă de la noi: „să-i ierte Dumnezeu, maică, să-i ierte că pune leii pe oameni...” Papalitatea însă a ținut să-și implînte aici, monumental, semnul bătăliei ei cîștigate. Fiindcă așa e: crucea bate la ochi de departe ca drapelul unui stat învingător înfipt pe ruinele unui stat distrus. Nu-i oare o revanșă orgolioasă, revanșa unei religii sublime transformată în instituție absolută? Contradicția este că semnul simbolizînd mila, toleranța pare a fi constrîns să guste și el din plăcerea puterii, trufiei, - formele imperiului doborît reinstalîndu-se treptat în ierarhiile noului imperiu roman. În lumina confuză a erii, Crucea uriașă de lîngă loja lui Nero pare a căpăta statura unui Gladiator glorios, apăsînd cu talpa grumazul invinsului.

Adio zei radioși, adio semizei, adio Olimp lejer, pluripartinic, adio Sanctuar vesel și flecar cutremurat de risete, mîncat de intrigi, de accese de mînie, adio Apollo, Venus, Venera; adio alai voios de elfi, nimfe, tritoni și naiade; adio întimplări palpitate pe care scriitorii le copiau direct din cer; adio răpiri, dispute, adio certuri aprige, și nu pe chestii teologice, pe teme curente ale vieții, cine cu cine, și cine a trădat în amor și cu ajutorul cui, de sus? adio Mamă-Natură, concesivă, știind cum suntem și cum

mai putem fi; adio Iliada și Odiseea, adio tuturor epopeelor și legendelor ce de mii și mii de ani însuflețiră neamul omenesc, învățîndu-l să lupte, să îndrăznească, să-și înalte eroii și să-i așeze pe veci între Constelații. Adio, că intrăm în bezna medievală.

Și cade seara în Colisseu. Calul troian cu bucluc, burdușit de mirmidoni așteptînd doar semnalul, a fost vîrît în cetate. Numai Virgil știe ce va urma... E un vers pe care n-am să-l uit niciodată, - exceptînd uitarea globală, - pe care în anii liceului la Brașov îl scandam în cor, noi, latinisții, noaptea, pe virful Pietrei Arse, sub cerul frenetic arzînd de stele - cadența fatală: *Vertitur interea coelum et ruit oceano nos, involvens umbra magna, terramque polumque mirmidonumque dolos...* Și cerul între timp se-nvîrte și noaptea dă buzna din ocean înfășurînd în umbra ei mare pămîntul și poții și vicleniile mirmidonilor...

Dar greci, aici, în Colisseu, acum sînt japonezii. Cu promptitudinea lor surfinătoare, cu tehnica lor sofisticată, cu presupusa lor ferocitate în cucerirea pietelor. Ei, cu aparate în mină, cu scurtele lor interjecții din gît, cu zumzele, țâcănitul audio-vizualului. Ei și pisicile, sutele și sutele de pisici de toate soiurile, care se furișează în arenă, cîrulă pe coridoarele pe unde erau aduse fiarele, în subteranele pline de cuști; un popor de pisici care miaună, se întind, cască, se scarpină, se bat, se zgîrie și care nici măcar nu cerșesc, sătule de cite le-au dat peste zi cohortele de turiști. Scot carnetul meu jerpelit și notez cu un căpețel de creion. Niciodată, și atît la nefîndemînă și de incomod, și pe întuneric la urma urmei, n-am scris

ceva mai febril decît în această prăpastie de lut ars a Colisseului, în Cochilia aceasta infinită imitînd vîrtejul Universului. E clar că aceste pisici ce bintuie cumplita arenă sînt leii, tigrii de odinioară, degenerați, micșorați ca șopîrlele mici dîndu-se, azi, drept dinosaure... Cum urla, Doamne, de entuziasm, mulțimea aceea, publicul, cînd vreun leu mesteca între fălci vreun biet creștin?! Dar dacă, azi, stăm bine și ne gîndim... Oricum, martirii sînt de plîns; deși grandoaara rămîne.

S-A LĂSAT de tot noaptea. Flash-urile, zumzele au încetat. Japonezii se uită acum în jur cu un aer de experti... Să nu le fi dat lor prin gînd una ca asta! Lei ar fi fost, ar fi adus; ce le lipsise, erau disperaiți, erau căutătorii intratabili, gata să moară, ai împărăției cerești, săracii extaziați muțindu-și în cer soarta.

Probabil că un ins care, în anii noștri moderni, scrie, în loc să filmeze, intrigă, bate la ochi mai mult, devenind chiar suspect. Așa-mi explic de ce două mici haimanale romane în fugă își bagă nasul în carnetul meu, foarte curioși... Dacă mai era ceva de adăugat acestui copleșitor decor imperial defunct, hazardul are grijă să completeze. Patru călugărițe africane apar sprintene, se apleacă, se închină, făcînd coleretele lor albe, scrobite, să se clatine tăioase, și imediat se întorc și fug rîzînd între ele...

Constantin Țoiu

Voluptatea poeziei

POEZIA lui Ștefan Aug. Doinaș a ajuns, fără îndoială, la vârsta antologiilor. O demonstrează nu doar volumul apărut într-o formă excepțională la Editura Fundației Culturale Române, ci și substanțialul studiu-prefață al lui Gh. Grigurcu - Introducere în poezia lui Șt. Aug. Doinaș. Într-un limbaj ceremonios, cu erudiție convingătoare și fin analitism, criticul colaborează foarte eficient cu poetul pentru revitalizarea (!?) unui modernism sever și entuziast. Demersul critic își furnizează confirmări prin citate din Bachelard ori Valéry sau prin comparații cu Benn, Trakl și Mallarmé, deci discuția se poartă dinspre fortărețele modernismului. Ceea ce de altfel este normal și just în cazul unui poet ca Șt. Aug. Doinaș. Pe de altă parte însă, vârsta antologiilor semnifică apropierea de crepuscul, iar studiul lui Gh. Grigurcu are o detașare diacronică prin care se confirmă impresia că poezia lui Doinaș și-a afirmat deja expresia, intrând în zona de prestigiu a tăcerii de unde își permite colaborări savante cu interlocutori-interpreți. Poetul însuși a avut întotdeauna și s-ar părea că și acum o atitudine de totală sinceritate față de opera sa, uneori respingând anumite poezii, alteori intervenind cu autocomentarii. Faptul că avem de-a face cu o antologie ne obligă cu atât mai mult la o sinceritate comparabilă, la o lectură a plăcerii intelectuale obiective, care nu e dispusă să se extazieze la tot pasul, exceptând situațiile când... nu ai încotro. Și cum Doinaș se clasicizează sub ochii noștri, mai e încă timpul să discutăm despre viitoarele (eventual) capodopere. Deși poetul s-ar părea că nu o admite (sau nu ține cont, în tot cazul), modernismul e deja de-acum *lectură* (pasivă) și nu *scriitură* (activă). Dar cum apetitul pentru pronosticuri îl au mai ales cei cu adevărat lucizi și clarvăzători, nu putem ignora convingerile lui Doinaș: „Prăbușirea imperiilor lumești înseamnă inevitabil alexandrinism cultural. Numai că printre ruinele spectaculoase ale unui prezent care se surpă pe nevăzutele pilpăie - ca niște modeste flori de urzică - germeii unui romantism viitor”. (interviu cu Ion Určan în revista

Ștefan Aug. Doinaș, *Născut în Utopia*, cu un studiu introductiv de Gh. Grigurcu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992.

Apostrof, nr. 3, anul 1992). A profita de aceste două concepte generice (și deci interpretabile) - *alexandrinism* și *romantism* - pentru a descoperi ceea ce e viu și prezent în poezia lui Doinaș poate fi într-adevăr riscant, dar oricum nu inutil și nici simplă impertinență.

Două sînt indiscutabil semnamentele de neconfundat ale poeziei lui Doinaș: maturitatea ideatică (în sensul de coerență sistemică interioară) și splendoarea tehnică, „formală”, astfel încît ispita de a opera celebra disociere formă-conținut se vede de data aceasta energic preîntîmpinată. Aceasta este poezia care și-a creat substanța pentru a se desfășura cu ea speculind-o în infinite variațiuni și nuanțe, fără a eșua în stagnare sau formulă, ci devenind voluptate, sau tehnic vorbind, pură autoreferențialitate. Cel puțin pentru prezent, aceasta mi se pare cea mai convingătoare cale de acces spre poezia lui Doinaș, prin spectacolul cuvintelor, prin acrobația rimelor și a ritmului, calculată cu un perfect singe rece „arghezian”. Poezia ca limbă - iată nu un concept, ci o realitate evidentă la Doinaș, însăși performanța poeticului de a mima semi-ironic epicul, dramaticul ori liricul excesiv, jubiland în realitate în fața enormei sale puteri de a stăpîni limbajul, discursul sau oricare altă venerabilă entitate lingvistică.

UNUL dintre cele mai rezistente cicluri incluse în această antologie este, fără îndoială, cel de Balade. Baladescul nu e un mod de desfășurare a discursului liric, ci mai curînd un artificiu, exercițiul poetului modern care primește poezia gata făcută, resimțind o perpetuă provocare (Nicolae Manolescu). Vorbind despre lirismul indirect, despre perfecta impersonalitate, Gh. Grigurcu le explică prin discreția și sensibilitatea confesivului într-o cultură livrescă. Obiectivitatea implică retorică? Dacă da, oricum în chip paradoxal; Baladele sînt niște dialoguri declarat ludice și imaginare, astfel încît e aproape imposibil să le receptezi fără a gusta în ele tocmai plăcerea autocontemplativă și volubilitatea celui care le-a pus în scenă. Conținutul e grav și simbolic în fiecare dintre aceste poezii, dar prin homerismul limbajului starea de cunoaștere din ele mimează starea de comunicare, chiar o voce care își exersează resursele în tonalități rare: „Toți regii mi s-au închinat! / De cine oare mă voi teme?... / - O, teme-te, pe înnoptat, de cel ce-așteaptă nemișcat/

stăpîn pe sine și pe vreme!...” (*Acela-care-nu-se-teme-de-nimic*), Parabola - indiferent de tipul ei - e uneori chiar didactică, dar numai pentru a se juca grațios cu un moralism asumat vag ironic, vag serios.

Pentru Ștefan Aug. Doinaș liricul pare a fi o magnifică orchestră, un univers de senzații sonore pe care le speculează cu atîta finețe, încît poezia lui devine într-adevăr acel Limbaj orfic originar care reface armonia secretă a lumii. Ca la un veritabil poet cu vocația filosoficului, poeziile au titluri complexe care solicită interpretarea, descifrarea sau pur și simplu meditația; cînd titlul este însă anonim, rezultatul este extraordinar. *Elegie* este o poezie de atmosferă cu rezonanțe din Goga, în care tristețea vine din succesiunea silabelor, din antepunerile dramatice, exclamațiile ca în tragediile antice, astfel încît conținutul se estompează - dacă așa ceva e într-adevăr posibil: „Și plîngeți fluviul liniștit și pasul/ cu care veți intra-n același val/ și sălcile jalnice și ceasul/ pînă sub luna-ntrîziat pe mal”. Există în toate aceste balade un romantism voit desuet, un permanent *cîndva* rostit cu o vagă întoarcere a capului spre un trecut alb, imprecis și ne semnificativ. Cînd apelul e mai concret și mai reperabil (ca în *Balada schimbului în natură*) totul e de fapt aparentă, căci Herodot nu e un detaliu al memoriei culturale, ci pretext exotic prin raritate de a inventa cu gravitatea reconstituirilor un univers balcanic somptuos și mut: „Erau acolo: animale, rodii/ mademuri scoase de sub vechi custodii/ pocale, scuturi, tunici verzi cu fir/ orez roman în vase egiptene,/ oglinzi și scolapendre cu antene,/ sandale, săbii, nasturi de safir”. Finalul este ironic, căci energia inventatoare, eliberată de fluxul interior care a scos la iveală „eufonia de nave, cortegii, fumuri și splendori” se retrage discret în modestia rapsodului: „așa precum ne spune Herodot”. Pentru Șt. Aug. Doinaș relația rapsod/scrib/copist-creator e una foarte importantă și de aceea încorporată în multe dintre poezii. Mecanismul ei își expune perfect rosturile și funcționarea în *Vînătoarea cu șoim*: „În zori de zi cînd cea din urmă stea/ este sătulă de isprăvi nebune/ un prinț al vînătorii povestea/ și-un grămătic nota ce i se spune”. Pînă la final poezia afirmă două texte, cel al prințului și al grămăticului, care are un „condei ciudat”, cenzurează primul text, corectîndu-l în chip fatidic. Inițial structura de dialog este

Ștefan Aug. Doinaș

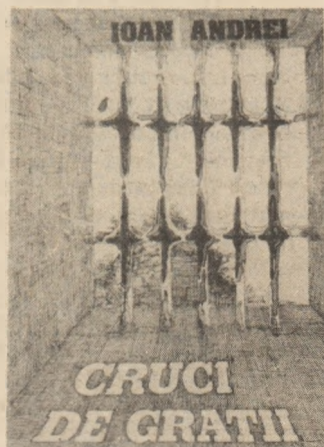
NĂSCUT
ÎN
UTOPIA

simplă și evidentă, fiecare intervenție a grămăticului este clar precizată, dar treptat tensiunea se amplifică, textele se minează unul pe celălalt într-un dramatism alert, precipitîndu-se spre finalul în care ambele se dizolvă din ficțiune în realitate: „te-ngeți”, stăpîne/șoimul e aici/ pe mîna mea și aripa lui scrie”. Relația suveran-supus devine o relație mai violentă, vînător-pradă, dar rolurile sînt indistincte, nu știm exact de unde vine agresiunea. Actul creației este așadar feroce și dureros; inaugurat de pe false poziții de putere sfîrșește prin a se descoperi victima sau prada propriei sale vînători. Iată axioma poeziei lui Doinaș (și totodată farmecul ei): limbajul ne șoptește cuvinte creîndu-ne impresia că am descoperit concepte.

ACEASTĂ antologie cuprinde poezii din opt volume (*Balade, Poeme, Parabole, Cîntece, Peisaje, Ontopoeme, Situații și Confesiuni*), cele mai valoroase creații ale lui Șt. Aug. Doinaș, astfel încît dacă excludem o altă *Introducere în poezia lui...*, selectivul și opțiunea se impun demersului nostru ca unică soluție. Am abordat analitic tocmai *Baladele* pentru că ele deoacă în cel mai grațios mod cu putință opoziția alexandrinism-romantism, dizolvînd-o de pe pozițiile unui „alexandrinism” încîntător în ceea ce mi se pare a fi cu adevărat esența poeziei lui Doinaș: intelectualismul aristocratic. „Făcătura”, decadența fină, maniera, toate descind dintr-un romantism profetic și profund spiritualizat. Așa cum cercetează Limbajul cu lupa ca pe o imensă vietate fabuloasă, poetul descoperă (inventează), enunță și explică universul în detaliile lui majore, cu gravitatea și meditativul pe care le implică un asemenea gest. Conceptul de *discurs mixt* inventat de Doinaș mi se pare însă cu adevărat decadent, de data aceasta fără nici un subterfugiu ludic. Evident că poeziile sale nu versifică idei, ci „des-ocultează prin limbaj prezența Ființei” (Șt. Aug. Doinaș - interviu luat de Ion Určan în revista *Apostrof*) - cel puțin în intenție. Poeticul riscă uneori să intre în zona de penumbră a „ideilor mărețe” devenind greoi și obosit. Nu vreau să spun că aceste idei (Idei!) sînt intangibile și inaccesibile, ci pur și simplu că poezia din acest volum nu le face față absolut întotdeauna. Limbajul nu mai are forța de a desoculta, creîndu-și cuvinte artificiale care nu se mai integrează într-o lume vitală și imprezvizibilă.

Dacă Ștefan Aug. Doinaș se dorește poet modern, el este cu siguranță unul excepțional, pe care îl citești plasîndu-ți spiritul în preajma operelor lui Trakl, Benn, Valéry sau Mallarmé. Cred însă că există un joc mai viu și mai adînc al acestei poezii, o voluptate secretă și incomparabilă care din fericire o va purta chiar fără voia ei spre oricare viitor, fie el romantic sau alexandrinic.

Andreea Deciu



• LA editura Helicon din Timișoara a apărut recent volumul *Cruci de gratii*, semnat de Ioan Andrei și purtînd mențiunea „versuri din închisoare”. Numele de pe copertă reprezintă pseudonimul unui înalt prelat al Bisericii Unite, doritor să-și păstreze anonimatul literar. „Acolo în subterane, scrie în Prefață, după gratii și zăvoare, nu era nimic frumos care ar fi putut genera emoția estetică. Acolo sufletul era o privire care se ruga, tăcea cu Dumnezeu, conștient că poartă crucea cu El, în El și în locul Lui, pentru Biserică și națiune.” Volumul este însoțit de

postfața lui Nicolae Balotă (*Cuvinte despre parintele și poetul anonim*) din care transcriem acest fragment în care este prezentat autorul: „Cînd l-am întîlnit, avea deja zece ani de temniță grea în urma lui! Urcase de la începuturile sale Calvarul Bisericii Unite al cărei preot era. Consacrat episcop în ziua sîntului Andrei, la 30 noiembrie 1948, primul dintre ierarhii clandestini ai acestei Biserici, fusese nu peste mult arestat. N-a fost cruțat de niciuna din suferințele, din ocările, din umilințele, din rănilor provocate de marea știință în ale tururii a anchetatorilor, a procurorilor, a paznicilor comuniști...”

Viața ca operă

**PETRE
TUȚEA**



VOLUMUL *Între Dumnezeu și neamul meu*, publicat de Fundația Anastasia prin strădania lui Gabriel Klimowicz și a lui Sorin Dumitrescu, cuprinde interviuri cu Petre Țuțea, ca și eseuri și scrisori de-ale sale. Cele mai multe texte datează din ultimii doi ani de viață ai filosofului (decembrie 1989 - decembrie 1991), când numeroși discipoli și admiratori - s-au mobilizat, cu un sentiment de urgență, pentru a salva ce se mai putea salva dintr-o operă aproape exclusiv orală. Aflat la o vîrstă înaintată (s-a născut în 1901) și marcat de cei treisprezece ani petrecuți în închisorile comuniste, Petre Țuțea abia mai reușea să vorbească. Un film difuzat de Televiziune ni-l înfățișea stînd în pat și ridicîndu-se cu greu într-un cot pentru a-și vedea interlocutorii. Viața abia mai pîlpîia în trupul său ruinat.

Dar ce frumos pîlpîia! Numai plecînd de la acele ultime secvențe și făcînd un mare efort de imaginație am putea să reconstituim ceva din ceea ce a însemnat prezența lui Petre Țuțea pentru contemporanii săi. Filosoful, care era și un pedagog, reușea, fără îndoială, nu numai prin cuvinte, ci și prin gesturi, printr-un misterios fluid al personalității sale, să încarce clipa de sens și să transmită celor din jur o încredere în capacitatea lor de-a gîndi, un entuziasm al comunicării, o iluzie binefăcătoare că totul este exact cum trebuie să fie. Există, în romanul *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, un personaj secundar, Peepkorn, care are darul de a institui o atmosferă sărbătorească prin simpla numire, înfiorată de emoție, a ceea ce vede întreaga asistență. Cu exclamații de genul: Soarele se ridică pe cer! Brazii sînt înalți și neclintii! Un vultur se rotește deasupra noastră!, el creează momente de neuitat. Într-un mod asemănător îi fermeca, probabil, Petre Țuțea pe cei cu care dialoga. Afirmările sale nu sînt niciodată enunțuri banale,

Petre Țuțea, *Între Dumnezeu și neamul meu*. Ediție îngrijită de Gabriel Klimowicz. București, Fundația Anastasia, Editura Arta Grafică, 1992; *Bătrînețea și alte texte filosofice*. București, Editura Viitorul Românesc, 1992; *Mircea Eliade*. Ediție îngrijită de Ioan Moldovan. Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 1992.

de genul celor folosite de personajul lui Thomas Mann, dar, oricum, desprinse din ambianța afectivă în care au fost pronunțate, își pierd mult din forța magică pe care le-o atribuie martorii. Ideile lui Petre Țuțea sînt idei trăite, greu de înțeles în afara unei stări de beatitudine colectivă.

Realizatorii volumului *Între Dumnezeu și neamul meu* au recurs, cu devotament, dar și cu ingeniozitate, la toate mijloacele posibile pentru a ni-l înfățișa pe filosof în firescul și imprezibilitatea manifestărilor sale. Au evocat împrejurările în care au fost elaborate sau improvizate textele, au recurs la portretistică, au făcut mărturisiri - unele exaltate - în legătură cu ce simțeau în prezența „înțeleptului”. Și totuși au reușit în foarte mică măsură să ne transmită fiorul existențial al „spectacolului” Petre Țuțea.

Cele mai dinamice și captivante sînt interviurile, tocmai pentru că ni-l înfățișează pe filosof gîndind la scenă deschisă. Gîndirea lui Petre Țuțea este discontinuă, aforistică, animată de un paradoxal teribilism... afirmativ. Într-un secol nonconformist, în care nonconformismul a ajuns o profesie (ca în cazul lui Emil Cioran), Petre Țuțea ne epatează prin conformismul său tranșant, spectaculos. Filosoful afirmă valorile tradiționale cu aplombul și uneori cu agresivitatea despre care credeam că sînt proprii numai contestatarilor. Acest aer de bravadă în susținerea unor idei aproape unanim acceptate constituie o surpriză și însuflețește ceea ce părea convențional.

Petre Țuțea își declară, de exemplu, cu o stranie energie polemică, dragostea - în fond, firească - pentru poporul român. Celebra sa frază rostită în închisoare - „Fraților, dacă vom muri toți aici, în haine vîrgate și în lanțuri, nu noi facem cinste Poporului Român, ci Poporul Român ne-a făcut onoarea să murim pentru el.” - este reluată în diferite alte formulări și în diferite alte contexte, cu aceeași ostentație provocatoare, ca declarația de independență a unui adolescent.

În mod similar este proclamată credința în Dumnezeu. Aureola de răzvrătit și de erou care i s-ar conveni mai curînd unui ateu apare, surprinzător, pe creștetul unui susținător fervent al creștinismului, și încă al unuia care acceptă din creștinism numai catolicismul și ortodoxismul, dezavînd, de pildă, reformele lui Luther.

S-ar putea ca acest spirit ofensiv cu care sînt proclamate valorile tradiționale să se explice prin amintirea perioadei staliniste, în care era, într-adevăr, nevoie de curaj pentru a susține că albul este alb și negrul - negru. Dar și mai sigur este că veșnica frondă ține de structura însăși a personalității lui Petre Țuțea, un filosof cu vocația încrederii și a bucuriei născut într-un secol în care se cultivă plăcerea perversă a incertitudinii și dezolării.

DE FAPT, așa-zisa filosofie a lui Petre Țuțea este o activitate lirică, bazată, este adevărat, pe o vastă, copleșitoare, cultură filosofică, dar lipsită de orice preocupare de a crea un sistem. Ca un poet, filosoful se „contrazice” la tot pasul, instalîndu-se de fiecare dată, cu fervoare, în prezent. Într-o confesiune publicată cu puțin timp înainte de moarte în revista *Memoria*, el explică: „Dar uite ce vreau să vă spun eu și vă rog să o luați ca atare: nu-mi pot face autobiografia, fiindcă nu mă interesează trecutul meu, pe care îl detest! N-am nimic comun cu mine în trecut. Știți cînd

începe viața mea? Acum, cînd vorbesc cu dumneavoastră...” Aceasta nu este numai reacția unui om care refuză să-și aducă aminte de ceva oribil, ci și o atitudine de intelectual modern, adept al improvizației și fragmentarismului. Ca și colegii săi de generație, formați aproape toți la școala lui Nae Ionescu, Petre Țuțea sacrifică sistemul în favoarea autenticității, opera în favoarea vieții. Dintre toți el este cel mai consecvent „trăirist”, întrucît, ca și maestrul său, și-a asumat pînă la capăt „nerealizarea” ca autor.

În aceste condiții, nu trebuie să ne mire descoperirea unor flagrante contraziceri în textele lui Petre Țuțea. Faptul că el proclamă egalitatea absolută a tuturor ființelor omenești - mediocre sau geniale - în fața lui Dumnezeu și că tot el își exprimă oroarea față de egalitarism, faptul că pretinde recunoașterea supremației spiritului evreiesc în domeniul creației religioase și că vorbește în același timp despre grandioarea inegalabilă a poporului român ș.a.m.d. nu trebuie să ne provoace cea stupefacție pe care o avem în fața unui obiect imperfect și ireparabil. „Opera” lui Petre Țuțea trebuie judecată ca un fascicol de enunțuri, fără altă legătură între ele decît simpla alăturare.

Ceea ce contează este fervoarea cu care face filosoful-poet fiecare afirmație, fervoare care ni se transmite - bineînțeles, dacă dispunem de receptivitatea necesară - întrucît, ca evlavie unui călugăr, nu suferă deloc de cabotinism sau de narcisism. Teribilismul lui Petre Țuțea, departe de a exprima o vanitate explozivă, are, în mod paradoxal, un fel de sfințenie.

În schimb, studiile propriu-zise, redactate într-un stil pe care Tudor Vianu l-ar numi „scriptic”, suferă de un excesiv spirit livresc. Rămăs singur în fața foii albe, cu stiloul în mînă, Petre Țuțea devine prizonierul fabuloasei sale erudiții, care tinde să-l utilizeze ca pe o marionetă pentru a se exprima prin intermediul lui, pentru a ieși în sfințit la lumină din întunericul memoriei.



STUDIILE și eseurile cuprinse în volumul *Bătrînețea și alte scrieri filosofice* - ediție neserioasă, lipsită de un elementar aparat critic - se caracterizează, înainte de toate, printr-un



enciclopedism irepresibil. Există și „declarații” impetuoase, în binecunoscutul stil al filosofului. Iată, de exemplu, cu ce mărturisire scandalosă începe studiul *Bătrînețea*: „Ce m-a determinat să întocmesc această lucrare? În primul rînd, poziția mea față de natură, față de care am o repulsie, pentru că este haotică și oarbă și este sursă a tuturor nenorocirilor. Bineînțeles, în ipoteza că există”. Însă argumentația propriu-zisă se bazează pe o sumă de referințe atît de vastă și eterogenă, încît creează impresia unei recapitulări istovitoare a întregii bibliografii pe care trebuie să o cunoască un filosof.

INTR-UN volum separat a apărut de curînd - sub egida revistei *Familia* din Oradea - și studiul *Mircea Eliade* (care figurează și în sumarul volumului *Între Dumnezeu și neamul meu*). Studiul, în afară de faptul că exprimă conștiința apartenenței lui Petre Țuțea la generația formată sub influența, directă sau indirectă, a ideilor lui Nae Ionescu, prezintă interes printr-o concluzie neașteptată: „Mircea Eliade este un om religios împlinit”. Originalitatea perspectivei adoptate este însă pulverizată de sutele de informații culturale incongruente incluse în text. Erudiția lui Mircea Eliade intră parcă în rezonanță cu erudiția lui Petre Țuțea și provoacă o adevărată sarabandă a digresiunilor. Este o comunicare frenetică între două spirite enciclopedice la care asistăm oarecum depășiiți, asemenea unor martori inoportuni.

Există scrieri de-ale lui Petre Țuțea încă netipărite, așa cum există scrieri de-ale sale păstrate și azi de Securitate. Publicarea lor constituie o imperioasă datorie morală și culturală. Însă ne îngăduim să afirmăm încă de pe acum că aducerea lor la cunoștința publicului nu va echivala cu o revelație. Adevărata revelație a fost însăși existența filosofului, care a îmbogățit - printr-un fenomen spiritual asemănător cu luminiscenta - zeci de alte existențe.

Exegeții de azi ai lui Petre Țuțea fac greșeala de a trata textele lui asemenea unor texte sacre. Ca și în cazul lui Constantin Noica, există tendința de a-l trata pe filosof într-un mod necritic, de a-l transforma într-o autoritate absolută. În ceea ce ne privește, vedem cu totul altfel lucrurile. Din punctul nostru de vedere, existența lui Petre Țuțea a fost într-adevăr un prilej de iluminare, însă numai pentru cei care l-au cunoscut direct. Textele rămase de la el nu au mare valoare. Ele seamănă cu „programele” uitate pe scaunele dintr-o sală de teatru după terminarea reprezentației: evocă oarecum atmosfera spectacolului, dar nu fac posibilă reconstituirea lui.

Alex. Ștefănescu

Din corespondența lui Pamfil Șeicaru

AM MAI COMENTAT, relativ de curînd, o carte a lui Pamfil Șeicaru. Aceea fusese o broșură, cu caracter memorialistic, despre personalitatea lui N. Iorga. De astă dată comentez o ediție de corespondență, constituită dintr-o suită de 51 lungi scrisori adresate istoricului Radu Valentin (și el dispărut între timp) din 1974 pînă în martie 1980. Iar scrisorile, voi încerca să arăt, sînt realmente dense și interesante. Să ofer mai întîi, cititorilor mai tineri, câteva elemente pentru o recomandare, fie și succintă, a lui Șeicaru. A fost, imediat după primul război mondial, unul dintre marii gazetari ai timpului. După ce a întemeiat, în 1919, gazeta *Hiena* (împreună cu Cezar Petrescu), apărută la București, apoi la Cernăuți, și dispărută în 1924, a încercat să impună *Neamul Românesc* în conștiința publică, sporindu-i tirajul. Operația a reușit în câteva luni, dar repede compromisă pentru că profesorul N. Iorga voia să mențină în redacție un nepriceput (versiunea Șeicaru) sau ceruse noii echipe redacționale înscrierea obligatorie în partidul său politic (versiunea Crainic). Imediat, împreună cu Nichifor Crainic, Cezar Petrescu, Ion Dragu, G.M. Ivanov, Victor Ion Popa, C. Gongopol, Lucian Blaga - face să apară marele ziar *Cuvîntul*, finanțat de Titus Enacovici. Ziarul, foarte bine scris, a prins, Șeicaru fiind printre principalii comentatori politici, izbînd tare și eficient în mai toate, mereu la liziera șantajului. Voia o gazetă a sa. O va întemeia în 1928. Va fi *Curentul*, repede impus printre cotidienele citite în epocă. Articolul violent și chiar șantajul ocupau aici locuri prioritare. Treburile gazetei mergeau atît de bine, încît în anii treizeci, Șeicaru a ridicat un imens Palat „Curentul”, cu tipografie cu tot. Gazetarii și oamenii politici cu umor lansaseră, atunci, formula „șantajul și etajul”. De e adevărat, probabil că pentru fiecare etaj s-au utilizat destul de multisoare șantaje. Șeicaru, cu o declarată orientare de dreapta, ajunsese om foarte bogat, cu vile și o moșie, fiind și, în câteva rînduri, deputat. Condeiful său, sagace și bine utilizat, era temut nu numai pentru că era - cu cine știa că se poate - necruțător. Evenimentul politic intern și internațional avea, în Pamfil Șeicaru, un analist avizat. Contemporanii, de voiau să fie informați, trebuiau să citească, pe lîngă *Adevărul*, *Cuvîntul*, *Universul*, *Facla* (și gazetele de partid) - și independentul *Curentul*. A fost, în anii războiului, un apărător al strategiei politice și militare a lui Ion Antonescu. Iar gazeta sa a dispărut odată cu prăbușirea regimului antonescian, Șeicaru începînd un lung și chinuitor exil care a durat tocmai pînă în 1980, odată cu izbăvirea omului.

INTERES prezintă istorisirea chiar de către Șeicaru, în această ediție, a împrejurărilor în care a părăsit țara. Pronosticînd, în articolele sale, de la începutul lui 1944, înfrîngerea

Germaniei, Șeicaru a plecat din țară, la 7 august 1944, din însărcinarea lui Ion Antonescu. Pronosticul lui Șeicaru nu fusese de ordinul divinației. Aflase, în urma unei călătorii în străinătate, de înțelegerea aliaților la Teheran și știa că România fusese cinic cedată Rusiei sovietice. Și, totuși, a investit speranțe - cu toată luciditatea sa, în strategia lui Antonescu ce angajase tratative, din 15 noiembrie 1943, cu Rusia sovietică, prin ambasadoarea Kolontay din Stockholm, punînd condiții. S-ar fi ajuns, crede și Șeicaru, la începutul lui august la apropierea unui acord. „L-am văzut pe Ion Antonescu la Olănești în ziua de 7 august 1944. Am stat de vorbă două ore și, în concluzie, mareșalul mi-a spus să plec imediat la Madrid”. Formele de plecare trebuia să le întocmească Ministerul de Externe. Dar acolo nu stăpînea efectiv Mihai Antonescu ci Gh. Niculescu-Buzești care, cu „fidelități trădătoare în toate legațiile”, a facilitat transpirarea știrilor despre misiunea lui Șeicaru, care a avut neplăceri în Germania, unde a și fost câteva zile reținut. Oricum, Șeicaru a plecat din țară cu toată familia, cu multe bagaje și, probabil, cu bani buni, în valută. Ceea ce surprinde la hiperlucidul Șeicaru este că a putut lua în considerare tratativele de pace inițiate de Antonescu, la solicitarea sovieticilor. Aceștia, șireți, trăgeau de timp pentru că erau siguri că vor obține tot ceea ce voiau din partea lui Churchill și Roosevelt. Șeicaru care i-a reproșat, constant, lui Iuliu Maniu cecitatea și eroarea (inclusiv într-o carte din 1963) de a crede că anglo-americanii ne vor sări în ajutor, cînd totul fusese decis, împotriva noastră, la Teheran și apoi la Yalta, a putut crede, totuși, în varianta Antonescu. Și asta, repet, după ce, în decembrie 1943, îi răspunsese, în *Curentul*, - ne-o amintește într-o scrisoare din ediția pe care o comentez - unui crainic de la B.B.C. că „România nu are decît o singură scăpare: să capituleze fără condiții și imediat ca să nu o aștepte soarta Germaniei”. Și, totuși, acceptă, la începutul lui august 1944, o misiune din partea lui Ion Antonescu, cel ce trata cu sovieticii un armistițiu punînd condiții, pe care aceștia se prefăceau a-i concede. La întrevvedere Șeicaru-Antonescu din 7 august 1944 mareșalul i-ar fi spus despre tratativele de la Stockholm „Am obținut trei puncte, mai mult încă două puncte; le vom avea. Rușii nu vor să-i apuce iarna. Carpații anulează valoarea tancurilor. De aceea avem nevoie dat fiind că armistițiu se va încheia, de o bază de apărare în afara hotarelor țării. Rușii vor semna armistițiu așa cum îl cred eu favorabil, în condițiile actuale, țării noastre. Sigur că vor fi încălcări și nu vom putea protesta în presa noastră. Așa cum am vorbit, avem nevoie în afara României de organe (de presă) prin care să denunțăm opiniei internaționale orice încălcare a celor prevăzute în acordul de armistițiu. Spania este țara în care ne vom putea desfășura denunțările rusești... Vei pleca imediat acolo, la Madrid, vei căuta să închiriezi sau chiar să cumperi o tipografie... După ce ai aranjat totul, te întorci ca să stabilem programul de acțiune”. N-a mai putut fi vorba de nici o reîntoarcere. Se spune că Șeicaru ar fi aflat de actul de la 23 august pe un aeroport internațional și s-a pus la adăpost. Uimitor e însă faptul că Antonescu mai credea, la începutul lui august 1944, că el va putea dicta

condițiile de armistițiu, că se va menține în demnitatea de conducător al statului și după armistițiu, putînd face presiuni asupra rușilor învingători și a celorlalți aliați prin gazete ale sale tipărite în Spania. O mai evidentă pierdere a simțului realului e greu, cred, de imaginat. De aceea, a fost „sabotat” de cancelariile Ministerului de Externe, populat cu analiști mai realiști. Și, totuși, se mai găsesc și azi exegeți care pun preț pe aceste iluzii ambițioase ale mareșalului Antonescu! Mai surprinzătoare e, cum spuneam, încrederea investită de Șeicaru în această delirantă strategie. Și, culmea, e faptul că își păstrase această convingere și în 1976-1980. După opinia sa, vinovat ar fi fost regele Mihai (asupra căruia răstoarnă un car de injurii) că a încheiat el armistițiu. Ba chiar vina principală ar fi aparținut reginei mamă Elena. „Cine a susținut și a izbutit să realizeze capitularea fără condiții a fost Elena... Această femeie a urît poporul român dar i-au plăcut banii lui. Ea vroia să aducă familia regală a Greciei din nou pe tron. Churchill susținea, împotriva guvernului pe care îl prezida, readucerea regelui Greciei pe tron. De aici zelul Elenei de a realiza capitularea fără condiții”. Nimic, în aceste scrișnite încăpățînări, despre rolul totuși foarte important, al partidelor politice de opoziție, în frunte cu reprezentanții lor (Iuliu Maniu, Const. I. Brătianu, Const. Titel Petrescu, Lucrețiu Pătrășcanu), care au pregătit, împreună cu regele și cercurile Palatului, ieșirea din război prin acceptarea condițiilor impuse de puterile aliate. De ce îi scoate Șeicaru „vinovați” numai pe rege și regina mamă, cînd șefii partidelor din opoziție sînt, în egală măsură, părtași la decizia acestui mare act istoric? E greu de înțeles și greu de urmărit nu numai logica sa răsturnată dar și cam stupida închistare pe raționamentele, falite chiar din start, ale lui Antonescu. Că Șeicaru îi probezește pe Churchill și pe Roosevelt că ne-au cedat, cinic, sovieticilor („Ei, la Teheran, ne-au predat tutoratului politic al Rusiei Sovietice”) are dreptate. Dar acesta, o notez cu amarăciune, este destinul țării lor mi și nu falșenia tardivă și cam ridicolă a lui Antonescu ne putea salva. Soarta României, fusese decisă la masa tratatelor dintre cei trei omnipotenți aliați și nimic nu putea salva - pentru noi situația. Atunci, dreptate au avut regele și șefii partidelor din opoziție care, văzînd absurdă încăpățînarea a lui Antonescu, l-au arestat și au semnat armistițiu fără condiții.

IN 1975 Șeicaru considera că occidentalii s-au lăsat înșelați de sovietici semnînd tratatul de la Helsinki „Cu Metternichul de Holind Kissinger, nu-i de mirare că Statele Unite continuă politica lui Franklin Delano Roosevelt - au numai înfrîngeri... Să nu te mire ce cred eu: Conferința de la Helsinki înseamnă extrema limită a capacității ofensive a politicii rusești, după care vezi Klausevitz - urmează răsturnarea raportului de forțe în politica mondială. A vroit Rusia să-și asigure statu-quo în Europa dar această victorie nu are nici o consecință în Asia unde se va juca destinele lumii”. Punea mare preț pe conflictul chino-sovietic de atunci, de la care spera că Rusia sovietică va fi înfrîntă. Cum se știe, nici această



prognoză a lui Șeicaru nu a fost validată. Imperiul sovietic, cu tot sistemul său de sateliți, s-a prăbușit în condițiile știute. Diplomația occidentală, în frunte cu aceea nord-americană, a izbîndit în politica ei față de imperiul sovietic. Să adaug că Șeicaru, obsedat de perspectivele conflictului sovieto-chinez, cam elogia politica externă a lui Ceaușescu și elabora lucrări de istorie sau politologie care nu puteau displace regimului opresor de la București. („Or, nu putem avea nici o încredere în diplomația de scapeți a Europei încă libere și cu atît mai puțin a Statelor Unite. Spre norocul nostru, s-a instituit încă din 1960 de cei care aveau răspunderea politică a destinelor României că unica speranță ce o avem este o legătură de prietenie cu China.”) Spera în prăbușirea Rusiei sovietice lovită de China, considerînd că, astfel, se va putea reîntoarce în țară. În decembrie 1975 avea promisiuni pentru îngăduirea unei călătorii, în România, în mai 1976, pentru patru luni. În februarie 1977 se cam lămurise despre euforicele sale planuri de călătorie și în aprilie 1977, renunță cu totul la proiect. Avea 82 de ani și tot elabora lucrări pe care, stabilit în Germania în acest scop, voia să le publice și a căror apariție o tot aștepta. Una o publicase, dar altele, mereu anunțate corespondentului său, întîrziu să apară. Bătrînul Șeicaru se zbătea în mari dificultăți, era bolnav, dar continua să scrie și să imagineze proiecte. Mai toate de natură politică pentru contrabalansarea, necesară, a propagandei maghiare antiromânești în Occidentul Europei și în SUA. Tot stăruia să convingă autoritățile de la București că el, cu statutul său de exilat, ar trebui sprijinit să-și publice lucrările, pentru că ar beneficia de un spor de credibilitate. Avea, poate, dreptate. Acest sprijin (firește financiar) n-a venit. Și, apoi, ar trebui văzut cîtă substanță au aceste lucrări ale lui Șeicaru, nepublicate, și dacă politologul și istoriograful din el cîștigase pariul asupra gazetarului. Sau, mai bine spus, dacă diletantismul a cedat locul seriozității în exegeză. Poate că un avizat își va da osteneală să examineze aceste manuscrise pentru a decide dacă merită să fie publicate, căuînd, apoi, un editor ce va risca să le editeze.

Atenție ar merita aprecierile sale despre unii dintre foștii săi prieteni. De pildă, cele despre Nichifor Crainic, relatînd cauzele prăbușirii cotidianului *Calendarul*. Și această opinie: „Eroarea lui Nichifor Crainic, surprinzătoare la un licențiat în teologie, de a atribui ortodoxiei o concepție a societății similar celei catolice (...)

Idealul creștin al ortodoxiei este ascetul, adică negația societății, pregătirea omului pentru judecata de apoi. De aici indiferența pentru problemele social-economice. O mișcare politico-ortodoxă cristalizată într-un partid era sortită să fie o vană încercare, oricît talent avea Nichifor Crainic... De aici devierea revistei *Gîndirea* de la ceea ce a fost pornirea ei inițială”.

Scrisorile acestea, substanțiale, bogate în informații și definitorii pentru omul Șeicaru, meritau să fie publicate.

Pamfil Șeicaru, *Scrisori din emigrație*. Ediție îngrijită de Rodica Șerbănescu și Nicolae Copoiu. Cu o schiță de portret de Vasile C. Dumitrescu. Editura *Europress*, 1992

Demnitate literară și conformism sub

De ce sînt dificile clasificările

ÎN vremuri de dezvoltare „normală” (adică democratică) a societăților moderne, polarizarea din cuprinsul literaturilor vizează în genere distincția dintre operele scrise cu *netăgăduit talent* și cele aparținând *veleitărilor, amatorilor*; dintre cele integrându-se fără dubiu literaturii artistice și cele din categoria *literaturii de consum*. Ceea ce implică observația că o anume „cenzură” există și atunci, dar că ea funcționează foarte diferit de la o casă de editură la alta, de la o categorie de cititori la celelalte, avîndu-le drept criterii prioritare de selecție pe cele aparținînd „gustului” și corespunzătoare priceperii în materie. Însă nu tot astfel se întîmplă în cazurile de dezvoltare maladivă, aberantă a anumitor societăți, în speță - a alunecării acestora pe povîrnișul dictaturilor fasciste ori comuniste. În asemenea cazuri, polarizarea literaturii artistice - literaturii subartistice (maculaturistică) suferă mari complicații. Și de ce oare? Fiindcă i se suprapune, condiționîndu-i și distorsionîndu-i semnificația valorică, o nouă polaritate, extrinsecă domeniului estetic. Apare, creînd o veritabilă prăpastie, antinomia dintre literatura așa-zicînd „angajată” într-un fel sau altul față de respectivele regimuri dictatoriale ce evită în moduri variabile „angajarea”. Și într-un caz, și în celălalt, impulsul creator propriu-zis, ținînd de ceea ce se înțelege îndeosebi prin „fire” și „inspirație”, e dublat de o intenționalitate conștientă, premeditată, venind din afara esteticului, implicînd intruziunea politicului și a eticului. Adică: „obediință” amorfă, sau acceptată cu resemnare, sau asumată cu cinism, sau fanatizată - față de *putere*, de o parte a baricadei; iar de partea cealaltă - un „apolitism” cel puțin suspect, „împotrivirea” manifestîndu-se prin intermediul sofisticatelor scrieri „cu cheie”, „parabolice”, „esopice”, dar și „opozitia” fătîșă din operele difuzate sub auspiciile „samizdatului”, din lucrările așa-numite „de sertar” etc.

Așa stînd lucrurile sub regimurile dictatoriale, demnitatea literară și - respectiv - conformismul nu se definesc exclusiv prin originalitatea artistică, în primul caz, și prin epigonismul clișeistic, în cel de al doilea. Ele implică - după cum am văzut - și atribuțiile politico-etice voit asumate, conștient puse în lucrare, ale opoziției ori ale supunerii. Cu toate nuanțele subsecvente, determinate de arbitraritățile oricărui gen de *putere*, iar ale celor de tip totalitar îndeosebi. Iar din toate acestea ce rezultă? Că discuția ar fi ușor de purtat, dacă ar exista un raport de condiționare ca și automată, invariabilă, potrivit schemei: *scriitori de talent = opozanți* față de arbitrarul oricărui *puteri* constituite, iar față de *regimurile totalitare* mai cu seamă, și *amatori (veleitari) = conformiști* față cu ideologiile și politicii orientate pe căi antidemocratice. În realitate, însă, raportul valoric e departe de a fi atît de stereotip, chiar considerîndu-l în genere; iar în cazul literaturii române din cele peste patru decenii de comunism, cu atît mai puțin poate fi gîndit astfel. Abaterile de la asemenea regulă a simetriilor elementare - în bine, în rău - sînt din cale afară de numeroase în beletristica românească dintre 1948 și 1989, precum și (paradox notabil!) după căderea dictaturii.

În consecință, cauzele care se opun definirilor la îndemînă, dar îndeosebi cele ce pledează contra „etichetărilor” pripite, sînt anevoie de inventariat, de la o anume situație concretă la alta. Ca să nu mai vorbim de intrarea în amănunțimile ce sînt de multiplele intercondiționări cauzale și de explicitarea acestora. Din cîte chestiuni pot fi atrase în discuție, să nu uităm, oricum, unicitatea de *fire* a oricărui apartenent la dintotdeauna neschimbătorul „genus irritabile vatum”; nici singularitatea de circumstanțe - uneori

implicînd și hazardul - ale oricărei deveniri existențiale și de manieră a creației (mai cu seamă referindu-ne la scriitori încă în viață și în stadii de afirmare care pot oferi oricînd surprize cu efect retroactiv); să nu uităm nici particularitățile instaurării și consolidării regimului comunist în România, - cel mai represiv din Europa de Est. Și ... de la „Ialta” pînă la „Malta”, iar de aici pînă la jugulatul „puci” moscovit și la cele ce vedem că-i urmează, - cîte vast ramificate condiționări nu sînt de avut în vedere? Fiindcă ele acționează parcă mai imperativ și totodată mai înclîcit decît oricînd asupra evenimentelor, a psihologiei popoarelor și a indivizilor, fie aceștia și cu prezumatul spor în materie de luciditate al scriitorilor. Și de ce am încheiat această enumerare de dificultăți hermeneutice cu mențiunea despre scriitori? Fiindcă, încă din primăvara aceasta, un critic român în multe privințe stimabil, Gheorghe Grigurcu, găsea de bine să-i acuze nediferențiat, fără grija față de nuanțe, de „colaborționism” cu puterea comunistă pe mai toți marii scriitori interbelici cărora nu le-a fost dat să moară instantaneu în vîrtejul evenimentelor de la 23 august 1944 și de imediat după aceea, precum și pe cîțiva reprezentanți de prim ordin ai generațiilor următoare. Iar de prin iulie și pînă la interviul pe care l-am citit recent în numărul 8 al revistei clujene *Steaua*, dizidentul nostru „en titre” Paul Goma a început prin a viza cu foarte grave învinuiri pe un director de revistă și a sfîrșit prin a culpabiliza aproape toată suflarea scriitoricească nedestărată. Din parte-i, „fesenista” noastră *putere* „emanată” și apoi legitimată prin alegerile de la 20 mai 1990, ne asigură prin „răzvan-theodoreasca”-i TVR cînd că întreaga națiune e vinovată de cele ce-au fost înaintea de 22 decembrie 1989, cînd de necesitatea unui diferențiat „proces al comunismului”, pe care se vede însă că n-are de gînd să-l înceapă vreodată. Fiindcă mai frecvente sînt apelurile la „consens național” conceput otova și la iarăși nediferențiată evitare a „vînătorii de vrăjitoare”; - în pofida faptului că unele dintre acestea poartă nume de mari criminali ca Drăghici și Nicolschi, care au trimis la moarte floarea politicienilor și a multor intelectuali interbelici, iar acum continuă a fi plătiți cu exorbitante pensii „nomenclaturiste”, iar în interviurile de la aceeași „răzvan-theodorească” TVR injuriază cu ură viscerală tot ce începe să semene a „democratizare” în țara noastră. Încît: dacă pentru priceperea românilor înșiși din țară, din diaspora, toate se prezintă atît de schimonosit și înclîcit, pe ce teme le-am pretinde occidentalilor să ne judece mai corect? Inclusiv în privința unui subiect ca acesta de acum, al „demnității literare” și al „conformismului” din anii de dictatură comunistă.

Cauzele răului

FĂRĂ intenția de a învinui pe cineva anume, să umblăm puțin la „rădăcinile” răului. Încă Eminescu sublinia neconsolat, după români ai vechimii ca Miron Costin și alții alții, la ce rău loc ne-au așezat Traian împăratul pe această mucie de lume, la acest vad de popoare carile ne privesc pe noi numai ca pe un fel de gard pe deasupra căruia se ceartă” (*Timpul*, 11 decembrie 1877). Sau: „din nefericire, poporul nostru stă pe muchia ce desparte trei civilizații deosebite: cea slavă, cea occidentală și cea asiatică” (*Timpul*, 11 decembrie 1877). Sau: „această țară [e] din nefericire pîn-acuma locul de luptă între roirurile Răsăritului și așezările Apusului” (*Timpul*, 9 ianuarie 1877). În fine: „e-n interesul slavilor ca singurele elemente străine din mijlocul lor, românii și ungurii, să se urască de moarte” (*Timpul*, 28 octombrie 1879). Și atunci, date fiind coordonatele unei asemenea

blestemate situații geo-politice, unde pînă și fronturile atmosferice se complac uneori luni întregi într-o aceeași mișcare giratorie, - ca în cumplitele ierni din penultimii ani ceaușști, - ce consecințe au atras ele în prețuia instaurării comunismului și după săvîrșirea acesteia? De ne-ar fi putut ajuta foștii aliați occidentali în 1940, nu pierdeam în parte sau în întregime provinciile tradițional-românești de la granițe și nu încăpeau prilejuri pentru apariția dictaturii legionare, apoi antonesciene, inclusiv pentru ingrata poziție impusă României de la începutul și pînă la sfîrșitul celui de al doilea război mondial. Și consecințele secunde decurgînd din arătatele consecințe prime? Cu cei sub o mie de comuniști autohtoni regim totalitar nu era cu puțință în România. Sinistrul torționar Turcanu nu fusese comunist, ci legionar. Un sclerizat organizator de „gulaguri” comuniste ca Nicolschi nu se prenumerase printre comuniștii de baștină, ci fusese adus deodată cu un mare stol de agenți moscoviți pe făgașul deschis de tancurile sovietice. Iată cu ce soi de „cadre” și-a înstăpînit *puterea* comunismul în țara noastră, sporindu-le numărul mai apoi în progresie geometrică prin intimidare, șantaj, corupție, represiune. Și, ce-i drept, într-o anumită proporție nu numai astfel, ci și prin adeziunea celor cu „sancta simplicitas” în suflete. Iar după ce noaptea totalitară s-a lăsat de-a binelea, ce stări de spirit, evenimente, modificări de comportamente, privilegiți și-au făcut loc în România? O vreme, s-a tot auzit sloganul popular cu „vin americanii”. În paralel, dura o neobișnuit de lungă rezistență armată în munți și eroica rezistență morală din închisori a unor Iuliu Maniu, Mișca Vulcănescu și alții alții, din „primul val” (1948-1953), - a lui Vasile Voiculescu, Constantin Noica, Goma, Paleologu și ceilalți, din „valul al doilea” (1957-1959). Pe Argezei îl scosese din viața literară Sorin Toma, în 1949, prin ticăloasele încredințări de tip jdanovist din articolul *Poezia putrefacției și putrefacția poeziei*. George Călinescu fusese izgonit de la catedra de Literatură română a Universității bucureștene tot atunci. Blaga, profesor de filosofia culturii la Universitatea clujeană, fusese înlocuit prin „marxist-leninistul” Pavel Apostol încă mai dinainte, în 1948. Iar între timp, „mașina neagră” acționa neobosit pe întreg cuprinsul țării, culegîndu-și victimele de nu importă ce stare și convingere pe la ora două după miezul nopții. Procesele politice cu ușile închise, execuțiile în șir și în masă de care abia se afla cîte un detaliu, sporadic, -deportările la Canal și în Bărăgan desfigurau structura demografică a țării. Apoi s-a auzit de plecarea armatelor sovietice din țară. A început - cu voie de la stăpînirea dejistă - și „reabilitarea” lui Maiorescu în 1963, iar în 1964 s-a difuzat cu mare larmă Declarația de pe atunci inauguratoare de așa-zis comunism „independent” și „original”, cu relativele ei semne de „dezgheț” în ordinea creației literare. Ceaușescu, în 1968, a impresionat pe mulți cu populistica lui aserțiune cum că „aceasta-i cea mai rușinoasă pagină din istoria mișcării muncitorești!”, ocuparea Ceho-Slovaciei, adică, de armatele știute, - minus cele române. Au urmat, drept consecință, vizitele triumfaliste de-a lungul și de-a latul planetei ale celor departe încă de a fi gîndiți ca „odiosul” și „sinistra”, între care și cea din China, menită să ne aducă „mini-revoluția culturală” din 1971 și să creeze premise pentru aberantul „cult al personalității” ce nu avea să întîrzie. Înăuntrul țării, acestea erau lucrurile ce deosebire notabile. Dar în afară? Setoși de informație cum au fost dintotdeauna și probabil printre cei mai perseverenți ascultători din Est ai „Europei libere”, „B.B.C.”-ului, „Vocii Americii”, Români în genere - iar scriitorii îndeosebi - erau la curent în largă măsură și cu „miracolele” societății de consum, dar și cu multele chipuri de a cocheta cu „stînga” ale intelectualității occidentale; cu renașterea ca de Pasăre Phoenix din propria cenușă a Germaniei Occidentale și a Japoniei, dar și

cu succesiva instaurare a regimurilor de orientare comunistă din America Latină, din Africa, din Asia. Și cîte altele ... Așa se face că mereu le-a basculat sufletul între o „speranță” reală sau numai manipulată și o „descurajare” patentă, cu multiplele lor consecințe în ordinea comportamentală. S-ar putea zice că orizontul „metafizic” heideggerian nicăieri n-a devenit chestiune de „experiment” interior nemijlocit, sempitern, ca în cazul încovoierii românești sub totalitarism, generînd halucinant de real și stări de „Angst”, și de „Sorge”, și - în plus - de „Erwartung” ori de „Lauer”. Au început acestea, cum arătam, cu „vin americanii!”, iar de sfîrșit nici în clipa de față nu sfîrșesc, de vreme ce numai subsemnatul a numărat în zilele „puciului” moscovit și imediat după eşuarea lui cîteva sute bune de întrebuintare a vocabulei „ireversibil”. Pentru Bush și pentru Gorbaciov, pentru Havel și pentru Jelio Jelev, ca să nu mai vorbim de Iliescu al bravilor noștri alegători din „Duminica Orbului”, calea spre democrație e de-acum „ireversibilă”, construirea „statului de drept” este „ireversibilă”, drumul spre respectarea „drepturilor omului” este „ireversibil” și el. Iar presa cotidiană „dintr-o anumită parte” (cum sînt guvernanta noastră), însă cu nimic mai puțin în „partea” dinspre *putere*, și ișterizează pur și simplu paginile cu vorba asta super-încurajatoare. Iar într-acestea, măcelul inter-iugoslav crește în amploare de la o zi la alta, Gorbaciov zice că „pentru Republica Moldova (=Basarabia) nu există ieșire din Uniunea Sovietică, iar democrațiile de veche reputație nu-și mai vîd capul de cîte probleme spinoase le aruncă în cale „ireversibilitatea” aceasta.

Amintiri din anii stalinismului

S I, atunci, pe lungul drum de la inițiala așteptare a americanilor la „ireversibilitatea” de care nici vorbă că ne bucurăm să tot auzim, ce s-a întîmplat de fapt în România? Ceva pe care numai *trăind*, îl poți citi de cît aproxima. Un rău cu proliferare miriapidică. Acest „rău” nu constă atît în aceea că am fost „colectivizați” în ordinea instituționalizată a lucrurilor. Mai rea a fost „colectivizarea spiritelor”, de ale cărei sechele e greu de pronosticat cînd vom scăpa. În ordinea strict materială, cotidiană, simbolul definitiv il reprezintă „cozile” la elementarele bunuri de consum, o veritabilă „Agora” a degradării umane de pe urmă, - spațiu colocial trivializat în extrem, unde prototipicele verbe și sintagme verbale în circulație au fost și încă rămîn: „ce se dă?”, „ai apucat?”, ș.a.m.d. Cît privește mersul lucrurilor în ordinea spirituală, am să evoc - cu voia dumneavoastră - o situație trăită de mine, care mi-a rămas în memorie ca unul dintre nenumăratele *debuturi* caricaturale, în sensul pe care urmau să-l capete, treptat, simbolurile totalitarismului colectivizat. Ca student în anul I la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, frecventasem cu sfială și ferovoare seminarul extraordinar de „epic” și cursul de „filosofia culturii” ale lui Lucian Blaga, pe cele de „filosofie generală” ale eminentului hegelian D.D. Roșca, precum și pe toate celelalte. „Filosof” voiam să mă fac - și altceva nu! Asta era în 1947. Ce s-a întîmplat însă la „deschiderea” anului universitar 1948? Toți studenții clujeni din ramurile de specialitate umanistică și medicală, - cîteva mii bune, - au fost convocați la Sala Mare a Colegiului Academic, spre a asista la inaugurarea „cursului de filosofie marxist-leninistă”. Deși cursurile încă nu deveniseră obligatorii, ne-am dus (din curiozitate tinerească, firește) atît de mulți, încît nici n-am încăput toți în vasta sală. Și ce

dictatură

credeți că s-a întâmplat? Apare un ins mărunț, cu mers zmucit (Ciobanu și nu mai știu cum se numea), urcă pe podium și, în tăcerea deplină ce se lăsase, izbucnește: „Tovarăși! - De la aciastă catedră, de la care pînă acum vi s-a priedat filozofie idialistă, ieu am sî vîă priedau die acum înaintie... filozofie... tractoristă!” Și, în pauzele de efect pe care le lăsase între ultimele cuvinte așa-zicînd „introdutive”, a trîntit cu pumnul în catedră așa de tare, încît am înghețat cu toții. În ceea ce mă privește, intuind în toate acestea un prototip al elocvenței activist-comuniste, mi-am luat gîndul de la a mă face „filosof” de profesie.

Cam așa a dat față întreaga mea generație cu ceea ce n-am întîrziat să aflăm că se numise, în epoca echivalentă din Uniunea Sovietică, „proletcultul”. Un scriitor rus al anilor '20, Fiodor Gladkov, relatează în romanul *Cimentul* că muncitorii dintr-o anumită regiune a U.R.S.S. erau puși de comisarii politici să demonteze șinele „burgheze” de cale ferată și să pună în loc altele, „proletare”. Specialistul clujean în „filozofie tractoristă” încă nu ajunsese să conceapă asemenea performanțe. Dar că tiparul mental „proletcultist” îi funcționa cam la fel cu cel creat de scriitorul rus, am dedus din cele auzite nu după mult timp: ținea în fiecare sîmbătă, după-amiază, ședințe de analiză săptămînală a muncii cu nevasta, luînd cuvîntul pe rînd; el criticînd-o, ea făcîndu-și autocritica; după aceea, rezultatele erau consemnate la „gazeta de perete” pe care același și-o instalase în casă. Bineînțeles că „activistul” Ciobanu de la Județeană Cluj a P.C.R. n-a mai fost lăsat după isprava inițială s-o facă pe „profesorul”. Însă că nu e nici o exagerare în cele ce v-am relatat, o pot dovedi cu faptul că la *Steaua*, - revistă de oameni subțiri, altminteri, - exista de asemenea o gazetă de perete în 1951, cînd am intrat eu în redacție; numai bună pentru a nu fi sîcîțiți de „foruri” și umplută cu articole în doi peri.

Fiindcă relatarea mea tinde să ia proporții inacceptabile, am să reduc în continuare totul la o minimă „sintaxă” a profilurilor scriitoricești ce s-au configurat în coșmaresca epocă dictatorială, exemplificîndu-le prin cîte un nume-două. Și mă voi referi numai la oamenii pe care cunosc bine, sau pe aproape.

CA veritabile modele de „demnitate literară”, îmi vin în minte numaidecît Lucian Blaga și Vasile Voiculescu. Celui dintîi, cum am mai spus, îi fusesem student de-a lungul unui an și l-am vizitat frecvent după aceea; cu cel de al doilea am locuit pe aceeași stradă în București, după 1959, am aflat multe lucruri despre dînsul de la vecini, i-am contemplat îndelung chipul emaciat, ori de cîte ori fiul său îl scootea „la aer” după ieșirea din închisoare, și m-au cutremurat nu o dată țipetele pe care nu și le putea stăpîni, din pricina tuberculozei deviate în cancer cu care se alesese în anii detenției.

În pofida mării sale faime și a lungilor ani de carieră diplomatică, Lucian Blaga arăta față de oricine lipsa oricărui aer de superioritate, ca și o simplitate comportamentală în vădit contrast cu morga diplomaților de carieră. De o blîndețe în care era și un nu știu ce copilăresc, în adîncul convingerilor ce-i determinau atitudinile era de neclintit. Cu mare greu l-au convins poeții de la *Steaua* să iasă din reclusiunea scriitoricească ce-i impusese după îndepărtarea din Universitate și să publice în paginile revistei lucruri absolut necontingente cu așa zisele „comandamente” ale vremii: un eseu numit *Intîlnirile mele cu Rilke*, cîteva fragmente ale magistralei sale traduceri a *Faust*-ului goethean, două-trei prea frumoase tălmăciri din marea lirică a

lumii. Transferat fiind la Universitatea din București prin februarie 1960, iar după puțin timp chemat să lucreze și la pagina literară a revistei *Contemporanul*, George Ivașcu, directorul publicației și rămas pînă la urmă unul din stîlpii rezistenței de tip „guerrilla” față de intruziunile cenzurii, m-a rugat într-o bună zi să-i povestesc tot ce știam în legătură cu Blaga. Iar după aceea, calm, m-a anunțat că a doua zi vom „zbură” către Cluj, deoarece aflase că Blaga nu mai are mult de trăit și „e păcat să nu publice orice-o vrea în cea mai răspîndită revistă a țării”. Iar Ivașcu, închis și el ani de-a rîndul cu acuzația de „titoism”, nu avusese prilejul să-l cunoască personal pe Blaga, după cum mi-a precizat în loc de orice altă încheiere a discuției. Ne-am dus. Eu m-am repezit imediat la poet acasă și, după ce i-am comunicat despre ce era vorba, am făcut gafa de a-l întreba nu numai *dacă*, dar și *cînd* îl poate primi pe Ivașcu. S-a crispat abia vizibil și mi-a răspuns că e dispus să-l vadă a doua zi, dar - și aici vocea i s-a înăsprit - „numai pe teren neutru”. Drept urmare, l-am condus a doua zi la restaurantul „Continental”, unde aștepta Ivașcu, am făcut prezentările și am mai zăbovit numai cît să se lege discuția, apoi i-am lăsat singuri. Știam ce avea să se întîmple, date fiind franchețea brutal-cuceritoare și celelalte însușiri ale „vrăjitorului de oameni” care a fost George Ivașcu. Întorcîndu-mă la o anume oră convenită, i-am găsit bine dispus, conversînd animat, iar după încă o zi ne întorceam la București cu mai multe poezii dintre cele ce urmau să intre în ultimul volum blagian de versuri, *Mirabila sîmîntă*, editat de către George Ivașcu la mai puțin de un an de la stingerea incomparabilului poet. Voi fi făcut bine, prin asemenea „intermediere”? Nu știu. Dar știu că Blaga nu a făcut nici umbră de „compromis” cu „regimul”, prin cele lăsate să apară în *Contemporanul* - și că nici Ivașcu nu i-a cerut asemenea ignominie.

Cît privește rectitudinea scriitoricească a lui Vasile Voiculescu, stă mărturie întreaga lui operă, dar mai cu seamă uluitoarea lui ascensiune pe unice culmi ale poeziei și ale artei narative la senectute și - șansă deosebită pentru literatura română - scriind cam tot ce avea de scris înainte de a fi arestat, în vara anului 1958. Spre a se vedea în ce fel își motiva totalitarismul comunist represivile împinse dincolo de orice limită, să reținem dintr-un interviu publicat în *Literatorul*, nr. 1, 1991, p.4, următorul - așa-zicînd „detaliu” povestit de fiul scriitorului: „La proces, avocatul ne-a cerut să-i prezentăm interogatoriul, care se putea scoate de la grefa Tribunalului militar. Am reținut din interogatoriu o întrebare: «Este adevărat că misticismul este tot una cu legionarismul?» Răspuns: «Neagă». Și încă un „detaliu” asemănător, despre felul cum

a fost primit fiul lui Voiculescu de către Mihai Beniuc, prim-secretar pe atunci al Uniunii Scriitorilor, în legătură cu rugămîntea de a interveni pentru eliberarea părintelui său: „S-a enervat și mi-a spus: «Eu nu l-am cunoscut bine pe Voiculescu și de cîte ori l-am solicitat nu a vrut să colaboreze. Încercați la confrății lui care l-au cunoscut mai bine...» Și cu asta discuția s-a terminat. A treia oară cînd m-am dus la el nu a vrut să mă mai primească” (*Literatorul*, nr.1, 1991, p.5).

Pactul cu diavolul

CE CONOTAȚIE ar fi de dibuit din maniera lui Beniuc de a se folosi de verbul „a colabora”? Răspunsul îl putem avea întrebîndu-ne mai îndeaproape în legătură cu profilul scriitoricesc și civic al acestui „kulturnic” de vîrf, precum și în legătură cu fauna umană din jurul lui. Iar așa procedînd, sper să prezint cîteva sugestive exemple de „conformism” din speța cea mai joasă. Deodată cu dregătoria de prim-secretar al Uniunii Scriitorilor, Mihai Beniuc publica în anii aceia - printre altele - un deplorabil *Cîntec pentru tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej*, anticipînd în felul acesta imnurile versificări de mai tîrziu, numite „de pagina întîi” în jargonul mai doxic al vremii și închinare cuplului dictatorial ceaușist. După ce dovedise un anume talent (cam „hătălmaș”, cum ziceau ardelenii) prin volumul de debut, *Cîntece de pierzanie* (1938), devenise după 1950 de un dirigism ce trăda o îndelung nesatisfăcută sete de putere. Vanitos și intrigant, bîntuit de intoleranță dogmatică și de invidii vorace, i-a făcut în anii aceia multe zile negre marelui său co-ținutal Lucian Blaga, pentru care faptă a fost sancționat zdrobitor - cu un prilej - de către Mircea Zăciu.

Și ce profil de breaslă înfățișau ceilalți doi secretari ai Uniunii? Unul dintre ei, Mihai Novicov, așînd inadvertent atitudinile „maiakovschiene” și trecînd în mai tot ce spunea ori scria din gafă în gafă, risca utilizarea unor locuțiuni latinești în versiuni proprii, luîndu-se după „moda” savantă ce se răspîndise la un moment dat. Pe „mutatis mutandis”, de pildă, îl reținuse în forma de „mutatus mutandum”. Subtilului scriitor rus Constantin Fedin, în timpul unei vizite la redacția revistei *Steaua*, i-a tradus pentru noi, neajutorat, pe „Amicus Plato, sed magis amica veritas” prin „mi-e prieten Ion, dar mai prieten mi-i adevărul”. Asta - zicea el ulterior, cînd l-am luat în rîs - pentru „localizare”, fiindcă nu toată lumea știe de care „Platon” e vorba, -

ROXANA FLAIS IORDACHE: Armură

„Karataev” ori altul. Unui audient mult prea strănutător, care-i bruia bunătate de discurs și care, apostrofat, a încercat să se justifice prin aceea că „avea gripă”, i-a lămurit cu dispreț: „Și eu am avut gripă săptămîna trecută, dar am dus-o între picioare!” Voise desigur să spună că „a dus-o pe picioare”, dar cu româneasca lui... Asemenea ipochimen era pe atunci secretar al Uniunii Scriitorilor, critic literar „en vogue” și profesor universitar!

Cel de-al treilea secretar al Uniunii, Nicolae Moraru, om al Moscovei ca și Novicov, critic literar dînd tonul aprecierilor ca și acela, a tipărit pe atunci un memorabil și gros op de *Studii și eseuri*. Scriitorii șugubeți ai vremii, din parte-le, i-au găsit o denumire mai adecvată: *Studii și deșeuiri*. Nu-l mai am de mult, fiindcă un student de-al meu, - plăcîndu-i se vede foarte mult, - l-a făcut pierdut. Îmi amintesc însă aproape textual ce se zicea acolo despre poemul eminescian *Antropomorfism*. Avînd poemul în cauză o structură parabolică, iar în figurația lui survenind și întîmplarea cu un cocoș pe care stăpîinii s-au decis să-l sacrifice pe motivul că îmbătrînise, Nicolae Moraru comenta astfel: soarta cocoșului este soarta poetului de geniu Eminescu, pe care orînduirea burgheză l-a sacrificat fără milă, după ce îl exploatase pînă la epuizare. Petru Dumitriu ne povestește în legătură cu același Nicolae Moraru o peripeție pe care a introdus-o mai pe urmă, travestită, și în splendida lui *Cronică de familie*. Îl dusesse pe „deșeist”, la dorința acestuia, să vadă lucrările unei foarte talentate sculptorițe, Lelia Zuaf. Și, trebuind ei să treacă de la poartă pînă la intrarea în atelier printre două șururi de nuduri, Nicolae Moraru, tot aruncînd priviri piezișe cînd într-o parte, cînd în cealaltă, s-a oprit deodată și a exclamat: „Frumoase! Dar de ce goale?”

Asemenea oameni indicau pe atunci căile zise „noi”, „realist-socialiste”, ale literaturii române. Stabileau „reputațiile”, sancționau „abaterile” în fioroase ședințe de „critică” și îndeosebi de „auto-critică” la care erau siliți cei ce „păcătuiseră”. Iar ce faună scriitoricească roia în jurul lor, făcîndu-le pe plac și - în consecință - fiindu-le pe plac, e lesne de imaginat. Încît, parafrazănd un cunoscut dicton francez, putem conchide așa: „Tels dirigeants, tels écrivants”. Iar o concluzie ceva mai cuprinzătoare ar fi: nu-i uităm și-i admirăm pe scriitorii ce și-au onorat și viața, și opera, bucurîndu-se că au fost mulți la număr, în pofida încercărilor de a li se deturna calea dreaptă; nu-i urîm, dar nici nu-i uităm pe scribii ce și-au batjocorit și viața, și opera, făcînd pact cu Diavolul.

George Munteanu



Gheorghe CRĂCIUN

Un sentiment orb, agonal,

GIL e acum în încăperea pe care o împarte cu doctorul Miron Aldea. E singur. Prin fereastra deschisă pătrund înăuntru fișutul continuu al vântului în crengile de brad și ciripitul îndepărtat al păsărilor. Perdeaua albă de muselină se umflă și se dezumflă ca un organism viu, izbindu-și din când în când țurțurii sticloși de perete. Zgomotul pare un pleznet de bici și de fiecare dată când îl aude Gil tresare.

Urcase în cameră să se spele, să-și schimbe cămașa și pantalonii. Dar n-a mai apucat să intre în baie, n-a mai avut puterea. A văzut patul acoperit cu pătura groasă din păr de cămilă de culoarea tutunului, fața proaspăt apreată a pernei, cerceafurile albe și bine călcate, și a simțit deodată nevoia să se arunce așa cum era, murdar și transpirat, peste acea întindere de virginitate.

A stat o vreme cu fața îngropată în pernă, respirând mirosul ei curat de săpun și răcoare. Nu-i era somn, dar nu s-ar mai fi dat dus de acolo. Reînviu în el marile lui momente de fericire din copilărie, serile în care, după ce făcea baie, se cuibărea în pătuțul cu așternutul proaspăt schimbător, și mai ales o stare privilegiată legată de sărbătorile de iarnă, când mirosul aseptice al cerceafurilor se amesteca cu mireasma de rășină și mentol a bradului în care tatăl său montase beculite clipitoare. Totul era cald și curat, totul era foarte aproape de sufletul lui. Își simțea pielea moale și netedă, se bucura de mătasea încă umedă a părului atingându-i ceafa și fruntea, de interiorul gurii cu gustul de răcoare al pastei de dinți, de aerul din jur în care se topise parfumul mamei spunându-i noapte bună. Toată adolescența lui a fost apoi marcată de tinjirea după aceste momente ca niște golfuri de liniște și împăcare. A crescut măcinat de o aprehensiune continuă, ambițioasă, minat de la spate de încăpăținare și dorința de a se impune prin ceva deosebit în fața celorlalți, a fost bolnav de complexul performanței, de sentimentul că el este, va fi în cele din urmă un ales, un om care se va ridica deasupra mulțimii. Încrederea în destinul lui de excepție nu l-a părăsit nici o clipă. S-a apucat de multe, de polo și aeromodel, de astronomie și tenis, de pictură și yoga, dar nu s-a ținut serios de nimic, n-a fost în stare, nu-și simțea vocația, a început să sufere de drama incapacității de a se dedica unei pasiuni anume. Părinții sufereau în rind cu el, cheltuiau banii, îl încurajau, îi dădeau sfaturi, erau din ce în ce mai decepționați. Deloc întimplător, într-o seară maică-sa îi povestise - și Gil a simțit imediat cât de mult a ezitat ea înainte s-o facă - cum a fost la tăierea moțului, când el împlinise un an.

I se pusese înainte tava cu obiecte: un ciocan de jucărie, un stilou, un piaptân, o oglindă, un pahar, o cutie cu acoarele, o carte, bani etc. Numai că el nu-și alesese nici un obiect, cum se așteptau cei de față. Le-a atins cu curiozitate pe toate, a deschis cartea și cutia de culori, fără să le ridice de pe tavă, apoi a început să le schimbe locurile, să le amestece, până când

s-a plictisit și le-a întors tuturor spatele. Iuliana, nașa lui, nu s-a putut abține și i-a șoptit maică-sii în ureche: „Băiatul ăsta n-o să știe niciodată ce vrea. Nimic n-o să-i placă și n-o să-l mulțumească. Tot timpul o să viseze cai verzi pe pereți. Vai de săraca nevastă-sa...”

Gil își aduce aminte cu o perfectă claritate seara în care mama sa îi povestise despre cele întâmplate la tăierea moțului. Se aflau în bucătărie, o iarnă umedă și fără zăpadă, mama trebuia deasupra cratițelor de pe aragaz, el stătea pe un scaun și-și privea pantofii înnoșiți, se gîndea la o colegă de clasă pe care o simpatiza dar cu care se certase prosteste și nu mai era nimic de făcut, urmarea o muscă mare ce înainta grăbită prin defileul dintre cele două bucăți de linoleum, aștepta să i se apropie de picior și s-o calce. Apoi, deodată, cufundat în mirosul acela proaspăt și sufocant al pernei, capul i se umple de imagini fără nici o noimă: nașa Iuliana ridicându-și fusta să-i arate cui va - poate mamei sale - o vînătaie de pe coapsă, și chilotel ei roz, portjartierul transparent, pielea înfricoșător de albă, cu puncte de frig, de deasupra ciorapului; o bicicletă ce se izbește cu zgomot de fiare de asfalt și el care vede un întuneric galben, are senzația că-i sar ochii din cap; apoi se trezește din leșin în brațele unui băiat care-l strînse în joacă de gît; buzele vinete, arse de febră, ale bunicii Maria și proteza ei din pahar cu apă; o femeie cu sîinii goi, marcați de aureole mari, aproape negre, spălindu-se în lighean, într-o curte din nu știu ce sat; valurile mării izbindu-se de hoitul unui ciine cu burta crăpată și intestinele albite de spumă; capul tumefiat al unui motociclist mort în mijlocul străzii; palmele roșii ale bunicului trăgînd de picioare vițelul pe cale de a se naște; o găină fără cap zbatîndu-se în țărîna; o fetiță care face pipi ciucită în fața lui, privindu-și cu interes cuta sexului; apoi mîinile lui bijbîind prin întunecimea unei case în care miroase a șoareci, un dinte care i se rupe cu zgomot într-o coajă de piine, o palmă cu pielea zdrelită pe terenul de zgură, o unghie desprinsă de deget, pe care cineva, poate Vlad, i-o smulge cu dinții pe valea unui riu înghețat, un morman de zăpadă în care el se aruncă cu capul înainte rîzînd...

SIMTEA că se sufocă, mintea i se umpluse de imagini atroce. S-a răsucit cu o mișcare bruscă pe spate și a întins o mîină spre buzunarul rucsacului de lingă noptieră. Și-a adus aminte de scrisoare, a simțit nevoia s-o revadă. Acum paginile abia citite i-au rămas împrăștiat pe piept, se ridică și foșnesc în ritmul respirației.

Gil are ochii deschiși. Și-a pus mîinile sub cap și privește tavanul străbătut de fulgerele fine ale crăpăturilor ce par să se nască exact în punctul de unde coboară, perpendiculară pe picioarele lui, tija metalică a lustrei. Privește tavanul, pentru că în momentul ăsta tavanul se află deasupra capului său. Dacă s-ar fi găsit afară, întins în iarbă sau culcat pe o bancă de pe terasă, probabil că el ar fi privit cerul sau norii. S-ar fi gîndit cu siguranță la ceva. Acum ar putea încerca să se gîndească la cauzele care au

provocat crăpăturile. Nu o face, dar nici liniștea pe care ar trebui să i-o aducă contemplarea tavanului nu se face simțită. Crăpăturile sînt în el. Cu el s-a întimplat ceva. Nu degeaba n-a intrat nici pînă acum în baie, nu degeaba stă trîntit în pat și se uită în bagdadie. E tulburat, e surprins și-i e ciudă. Gîndul și ochii i-au rămas și lui la Ioana. Cu el s-a petrecut ceva, cu el cel dinăuntru, cu natura lui interioară. Pentru schimbarea care s-a produs acolo, trupul lui pare strîmt, neîncăpător. La asta ar trebui să se gîndească. La faptul că imaginea lui despre sine începe să devină cu totul alta. La faptul că sinele nu e ceva material pe care să poți pune mîna. Ce este el, de fapt? E un fel de statuie interioară, la cheremul tuturor intemperiiilor sentimentale, ce crește și se schimbă neîncetat. Sau nu, poate că el este un caier de vată de zahăr, lipicios și rotitor, adăugîndu-și mereu noi și noi straturi de experiență. Dar el ar mai trebui să se gîndească și la lupta continuă care se dă în fiecare om între ceea ce e al tău și în afară și ceea ce e al tău și înăuntru. Una arăți și alta simți. Rizi pentru că așa îți cere momentul, dar tu ești trist. Te ascunzi, îți pui masca. Viața întreagă poate fi pînă la urmă o continuă grijă de a te ascunde de ceilalți, de a te arăta mai tare decît în realitatea ta intimă. Te ascunzi pentru a păcăli. Vorbești pentru a minți. Cineva a spus că limbajul i-a fost dat omului pentru a reuși să-și ascundă gîndurile. Ciudat e însă cu tu vrei să-ți ascunzi în egală măsură și durerile și bucuriile. Ți-e rușine de ele sau acestea sînt lucruri atît de complicate, încît nu le poți descrie, sau ți se pare inutil să le afirmi? Ceva e cert: oricît ai căuta, nu-ți poți regăsi cu adevărat în memorie nici durerea nici bucuria. Natura ne-a zămislit în așa fel, încît să vrem tot timpul să mergem mai departe. Egoismul și masochismul nostru ne-ar fi distrus. Mereu am fi fost în stare să ne întoarcem la cele mai groaznice dureri păstrate ca niște odoare într-un ascunziș al nostru și să le repetăm pînă la epuizare. Noroc cu uitarea. Omul are nevoie tot timpul de alte dureri și alte bucurii. Omul e o ființă deschisă înainte. Îi e foame să trăiască, îi e foame de altceva. Se bucură cînd face descoperiri. Se bucură sau se întristează, e disperat, devine caraghios. Exact situația lui...

Gil are sentimentul că de-abia astăzi a descoperit-o pe Ioana și nu găsește nici o explicație rațională pentru întîrziere. E incredibil. Doar el o cunoaște pe soția antrenorului de cîțiva ani buni, încă înainte să se căsătorească cu Ița. Vlad fusese acela care-l introdusese și pe el în cercul lor de persoane simandicoase, inteligente și fără grija zilei de mîine. Cu Ioana a vorbit de multe ori, bineînțeles de fiecare dată fără să depășească un anume convenționalism al dialogului. Ba chiar au dansat împeună. Odată, la un joc cu pedepse, fusese obligat s-o sărute și ea fusese aceea care și-a lipit buzele de ale lui în văzul lumii. Dar persoana ei nu-l tulburase niciodată. Ioana i se părea o femeie distantă, frivolă, amabilă din politețe, o frumusețe decorativă, ușor vulgară, inaccesibilă și foarte mofturoasă, afectată și superficială. N-o văzuse niciodată la ștrand în costum de baie, dar distanța aceea insurmontabilă pe care o

simțea între ei - o distanță mai degrabă socială decît fizică - îl făcea să se gîndească și la corpul Ioanei ca la o frumusețe artificială și rece.

Gil se gîndește la Ioana Jighira și fără nici o noimă gîndul lui se oprește acum la scoici și la meduze, la chiștoacele de țigări înfipte în nisip și la picioarele lungi ale femeilor de la Mangalia. Plaja și marea. Și acolo el avusese o mică revelație, ca să-și dea apoi seama că n-a fost vorba decît de o exaltare pasageră. Cu toate că de la întoarcerea de pe litoral cu el se întimpla ceva nou. Poate și-a regăsit curajul de a fi viu. Se simte poate mai liber, mai disponibil. Astăzi s-a pomenit privind-o pe Ioana cu totul altfel, ca un bărbat singur, eliberat de obligații. Și parcă a văzut în fața lui o altă femeie. Sau poate rochia ei atît de bine mulată pe corp să fi fost de vină. Poate faptul că ei toți au fost obligați să se uite la ea ca la o mare doamnă făcîndu-și apariția pe scările propriului castel la o recepție. Toți s-au simțit priviți de sus, toți au avut sentimentul că sînt dominați, nimeni n-a înțeles de ce Jighira a tăcut deodată milc și-a început să se gudură pe lingă ea ca un cățelandru. Doar nu era atît de beat, și apoi, mai ales la petreceri, nici nu-i stătea în fire. O ceartă între el și Ioana ar fi fost penibilă, și cu toate acestea supușenia lui li s-a părut revoltătoare. Explicația era simplă. Neîmbătîndu-se la vreme, antrenorul îi priva pe unii dintre ei de plăcerea de a fi atenți și curtenitori cu nevastă-sa. Miron!... Ce milă-i era de Miron, care rămăsese sărmanul cu gura căscată și ochelarii aburiți ca după ploaie. De asta și ieșise repede afară, să nu i se vadă emoția.

Îi vine și să ridă de Miron. E prea neajutorat. N-are pic de îndrăzneală, deși e un om foarte sensibil. Sensibil pe dracu' își spune improvizat filosof și se răsucește pe o parte, împrăștiînd hîrțiile pe podea și rămînînd cu ochii pironiți pe clanța ușii care duce la baie. La ce sensibilitate te poți aștepta de la un chirurg, care, culmea, nici nu are curajul să-și facă meseria? Un om sensibil n-are cum să fie atît de timid, conchide el și-și întinde mai bine picioarele încălțate în bocanci peste pătura de culoarea tutunului. Apoi se simte obligat să recunoască faptul că în ultima vreme Ioana devenise o femeie fatală, imposibil de ignorat, și că frumusețea ei se tot împlinise în timp, învîluindu-se într-o căldură pe care nimeni nu se putea preface că n-o simte.

EFRUMOASĂ și tot mai provocatoare, el trebuie să admită asta. E cu adevărat o femeie după care pe stradă întorci fără să vrei capul, deși frumusețea ei pare o calitate cît se poate de delicată, o efemeridă care se naște și moare și iar se naște în fiecare clipă, trăind într-o neînțeleasă simbioză nu doar cu croiul rochiilor sau al bluzelor în care e îmbrăcată, ci și cu materialele și culorile, încît există o Ioana a pinzei topite și alta a *deux-pièces*-urilor de stofă, o Ioana rece și alunecoasă de mătase și una caldă și moale de lină, o Ioana a pantalonilor de velur și alta a *jeans*-ilor, o ființă a fularelor iernii și alta a pălăriilor de primăvară, o Ioana cu ochelari de soare și părul zbîrlit de vînt și alta cu fruntea

aproape absurd

liberă și o eșarfă roșie legându-i șmecherește pletele blonde. Frumusețea ei era ceva nesigur și ea însemna nu doar nuanța imperceptibil schimbată de la o zi la alta a fondului de pleoape, ci și lumina ce o înconjura, consistența aerului prin care ei i se întâmpla să se miște. Așa încât ar fi putut vorbi oricât de mult despre o Ioana a dimineților și a nopții, despre o femeie a ploii și alta a vântului, despre o Ioana de catifea a asfințitului și o Ioana de sticlă a cerului de iarnă.

Gil fantaza excitat de incertul curaj al acestor asocieri. Se trântise pe pat nu ca să bată cîmpii, ci ca să se liniștească, să înțeleagă. Pentru că mai era ceva, ceva trist, sfișietor de trist, ceva care te îmbăta de disperare și sentimentul deșertăciunii. Ceva care te-ar fi putut face să nu-ți mai pese de nimic și să vrei să te arunci împreună cu Ioana în prăpastia pe care, orice ar fi făcut, ea n-o mai putea ocoli. Seducția Ioanei se năștea din frumusețea ei de femeie aflată pe muchia de cuțit a vîrstelor - asta era nebunia. O frumusețe convulsivă, nefirească. Speriate de panta cealaltă a vieții, trupul și sufletul ei izbucniseră încă o dată într-o ultimă înflorire. O înflorire proaspătă, disperată și violentă, pe care nimeni și nimic nu le mai putea stăvili.

Dar cât de bine știe femeia asta ce i se întâmplă, ce renghiuri îi joacă propria-i făptură revoltată? se întreabă acum Gil și se întinde pe burtă, cu fața iarăși îngropată în pernă. Știe, e speriată că știe prea bine, asta se vede imediat, asta simți. Vocea și ochii ei îți spun totul. Încerci să-i stîrnești interesul și te vezi măsurat de sus și pînă jos de ochii unei femei descumpănite, nehotărîte, dar o femeie care-și dă seama că n-are scăpare și nu vrea să greșească. Cunoaște prețul unei aventuri la jumătatea vieții. Și apoi, la cei treizeci și cinci de ani pe care-i are, o femeie ca Ioana și-a învățat natura pe de rost. Trebuie fără îndoială să fi simțit că misterul trupului ei a devenit și mai ațîțător, ca un fruct dat în pîrg și care necules la timp...

LUI Gil comparația asta nu-i place. O lasă în suspensie și-și spune că, totuși, el are dreptate să gîndească așa, pentru că tinerețea e o dimensiune exactă și superficială, inconștientă și prea sigură de sine. Cînd ești tinăr, totul e clar, totul e viu în tine, o etalare în plină lumină. Ce-ar putea să ascundă trupul unei adolescente? Pe cînd în cazul vîrstei mature se poate vorbi despre o magie a pielii și a cărnii în care primele semne ale declinului sînt în același timp vizibile și invizibile. Tot ceea ce pare o prevestire a ofilirii și de fapt nu este, tot ceea ce aruncă asupra ființei din fața ta voalul organic al incertitudinii, provoacă. Și Gil descoperă mai departe că presimțirea crepusculului într-o natură feminină de o asemenea frumusețe îi înnebunește pe bărbați și declanșează în ei un sentiment orb, agonal, aproape absurd. Apoi el încearcă să aprofundeze situația, simte nevoia să meargă pînă-n pînzele albe.

Ai întîlnit o femeie superbă și foarte nefericită care trebuie salvată, ar fi nedemn să n-o faci, plus că te atrage această aventură de lungă durată care te-ar putea în cele din urmă ucide. Dar simți că femeia asta îți place prea mult, nu

ai dreptul să o lași să cadă. Trebuie s-o determini să rămînă mai departe în picioare, la fel de mîndră, mai vie decît pînă acum, și fericită, în sfîrșit fericită. Nu e nevoie să-i spui toate acestea, trebuie doar să-i arăți că o iubești. Ea e în stare să părăsească totul, ca în adolescență, cînd, dacă te-ar fi cunoscut, ar fi fugit cu tine de acasă. Tu trebuie să-i dai încredere. Dacă ea ți se aruncă acum orbește în brațe, n-o face decît sub impulsul unei ultime iubiri. Ți se dăruiește cu patimă, te sufocă cu dragostea ei, nu poate pierde această ultimă șansă care să-i izbăvească viața pierdută pînă acum în zadar. Pînă și tu, cel care la început ai vrut s-o salvezi din orgoliu, ești îmbătat de elanurile ei, ai impresia că nu mai poți fără ea, îi stîrnești dorințele, îi întreții disperarea pasională, devii tandru, pătimaș, iresponsabil, ești mîndru de victorie, poate că pentru ea ți-ai părăsit familia, dar ai de ce să trăiești o vreme cu convingerea că n-ai greșit. Și timpul trece, gesturile miraculoase de altădată intră în obișnuit, vîntul cald al plictisului, oboseala fiecărei zile, condițiile meschine ale traiului. Locuiți împreună într-o garsonieră care nu vă mai ajunge, începeți să vă incomodați reciproc, ea a descoperit că tu sforăi, nu te speli în fiecare seară pe dinți și-ți arunci cămășile murdare pe unde apuci, nu-ți face nici un reproș din asta dar ți-o spune, iar tu, în ce te privește, lucrurile stau cu mult mai rău, pentru că dimineața ți-o arată pe femeia din fața ta cu pielea uscată, cu ochii umflați de somn și obrazul boțit, cu gîtul acoperit de riduri ce nu mai pot fi ascunse. Degeaba pierde ea tot mai mult timp în fața oglinzii, ungîndu-și fața cu tot soiul de loțiuni și emulsii, degeaba ședința săptămînală la cabinetul de cosmetică, spumantele și sărurile de baie, rujurile, fardurile și rimelul, oja transparentă deșus pe unghii, culorile adolescentine ale bluzelor sau fustele crăpate care arată oricui picioarele ei încă frumoase, nimic nu se mai poate întoarce înapoi, te-ai lăsat fascinat de o femeie frumoasă, provocatoare și nefericită, nu te-a interesat trecutul ei, n-ai știut ce vrei de fapt de la ea, și tu și ea ați traversat o ultimă criză, totul a fost o aventură prostească, plăcută, inutilă, o aventură egoistă și dureroasă, prea dureroasă și prea lipsită de sens...

Gil se oprește deodată, ca și cum pînă atunci ar fi visat, în fața cuvîntului *sens*. A sărit în picioare, vede că e tîrziu, a început să se întunece. Se uită la paginile scrisorii împrăștiate pe jos, la covorul verde de sub picioare, pe care au rămas urme de noroi, la obiectele din jur, catifelate de întuneric, și pe moment pare să nu înțeleagă de ce se află acolo. Lucrurile încep să-i fugă de sub ochi ca într-o centrifugare, nu mai găsește cuvintele cu care să le oprească, își repetă fără nici un rost un fel de melodie absurdă, *sens, consens, condens, nonsens*, îi vine să ridă de grotescul sonor al acestei înlănțuirii, pe care o lălaie în continuare ca un oligofren, și asta pînă cînd timpanul îi e cutremurat de pleznetul sec al perdelei izbite de perete, un fel de sfîșiciuială de bici, o lovitură scurtă, șuierătoare, lăsînd o dungă roșie de lumină în aerul din jur.

(Fragment din volumul *FRUMOASA FĂRĂ CORP*, în pregătire la editura „Cartea Românească“)



Gellu NAUM

Fotografie de LEO ȘERBAN

Pătimitorii

În ziua aceea la marginea lumii
sprîncenele noastre de larbă încărunțeau

cîte unii învîlau leșeau din pămînt absolut gol
cu patimă învîlau
câlcau tacticoși peste frunze
cu măști de aur pe față cu inegalabile torțe în miini
cu patimă învîlau
veneau spre noi ne visau așa cum eram
după o lege firească și liniștită

din ochi le curgeau ape adînci
erau bărci acolo se urcau în ele
aveau ochelari negri purtau ghete mari
eșarfele lor fumegau
umblau tacticoși prin bărci pe străzi în oceane
la poalele muntelui în adîncuri
soarele se ascundea pe după minarete
ei treceau dela negru la singur dela singur la alb
de la acolo la piatra la giuvaierul care e focul
într-un singur cerc

mă priveau obosiți mă întrebau
"ce mai faci mă"
răspundeam cu o singură vorbă "auuu"

Cum se nasc metalele

Ici-colo se mai pot petrece lucruri greu de înțeles
vecinii mei de pildă nebiruiți și umezi se duc să macine porumb la Singureni
eu nu mă duc mai bine stau acasă și mă uit prin sită
da stau în ipostaza asta ca nu cumva să-mi scape momentul cînd întregul se
revarsă peste jărmuri

e drept oricine poate să rămînă sau să plece
n-are decît
vecinii mei se duc să macine la Singureni eu nu-i opresc
rămîn acasă și mă uit prin sită
poate sunt cel ce doarme nu știu încă
în somnul meu prin sită e o pădure depărtată acolo doar tăcerea luminează
acolo toți copacii nasc metale
ar trebui ținută seama de nașterea aceasta dar nimeni nu mai știe cînd se
împlinesc
și nici ce este și în ce constă seducția acelor prunci de fier sau de aramă
care lucesc sub scoarța lemnului matern

în forma lor firze

Pe străzi

Cu tălpile goale pe străzi
închideam ochii și priveam
pădurile de peste cer

apoi cădeam mă scufundam
pașii mei erau o simplă deducție
vroiam să-mi scutur umbra și mă culcam în trupul meu
ca șarpele rotund care se fecundează singur

acoperite cu mătase verde
umbrele nu se mai însoțeau

pe străzi rădăcinile telor
luptau din greu să lasă din asfalt

De la caz la caz

Roata s-a sfîrșmat oasele ei au căzut pasărea se veștejește pe o creangă
poate că nu mai e nevoie să descoperim
complicitatea focului cu pulberea și cu cenușa lor

prin ochiul care nu visează niciodată încep să se arate lucruri înspăimîntătoare
pesemne că va trebui să treacă multă vreme pînă să ajungem la marginile
lumii

dar noi cine suntem și ce vom face
cînd ghioaga va izbi în bolta cerului făcînd să se lvească
acolo sus opt mil de miel de aur
care să pască ce va mai rămîne

Între stagioni

• Cortina a căzut pentru două luni. Teatrele sînt în vacanță. Perioada dintre stagioni este deopotrivă una a amintirilor și a proiectelor. Pornind de aici, încercăm să oferim cititorilor noștri ceea ce s-ar putea numi o carte de vizită a principalelor teatre din București și din țară: repertoriul, premierele stagiunii trecute și ale stagiunii viitoare, turnee, festivaluri, premii (acasă ori în străinătate). Nu facem publicitate (și încă gratuită!), informăm. Și nu vom ocoli, acolo unde sînt (și unde nu sînt?), dificultățile teatrului românesc al epocii de tranziție: publicul, sălile, încasările, subvențiile, sponsorizarea. Ordinea trecerii în revistă este întâmplătoare, în funcție de posibilitatea pe care am avut-o de a ne documenta, acum, vara, cînd teatrele sînt în vacanță și cortina a căzut pentru două luni.



Scenă din piesa *Ce ne facem fără Willi?* de George Astaloș. Actorii: Sanda Toma, George Mihăiță, Virginia Mirea.

Un vis pe trei continente sau regăsirea identității

LA ÎNCEPUTUL deceniului șase, s-a spus că Bucureștiul este capitala mondială a teatrului. Și asta datorită Teatrului de Comedie, datorită regizorilor Lucian Giurchescu și David Esrig, care au făcut unele dintre cele mai interesante montări din țară și din lume ale pieselor lui Shakespeare, Diderot sau Brecht și pentru că trupa însemna atunci Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Dem Rădulescu, Mircea Albulescu, Marcela Rusu, Vasilica Tastaman, Sanda Toma și mulți alții. Era un teatru al elitelor, cu o meritată reputație națională și internațională.

Trecerea timpului a mutat, din păcate, Teatrul de Comedie într-un con de umbră. Revenirea la conducerea teatrului în 1990 a regizorului Lucian Giurchescu a însemnat pornirea pe un drum al imaginației și al spontaneității creatoare. Piese jucate, situarea criticii de specialitate față de ele, reacția publicului, turneele internaționale (numeroase) la care teatrul a participat în ultimii doi ani, toate acestea la un loc și fiecare în parte sînt semne că Teatrul de Comedie a redevenit un loc viu al mișcării teatrale românești, un loc în care se întîmplă ceva. Sînt, în același timp, motivele care ne-au determinat să ne oprim pe strada Măndinești nr.2, la sediul teatrului. Deci... trecut, prezent și viitor la Teatrul de Comedie!

Parcursul în timp și spațiu dinspre trecut spre viitor a fost concretizat prin discuțiile pe care le-am avut în acest timp al vacanțelor cu dl. Puiu Antemir, scenograf, și cu dna Beatrice Costinescu, directoarea adjunctă a teatrului, și prin materialul pus la dispoziția noastră.

Stagiunea 1991-1992 a fost o stagiune echilibrată. S-au jucat din repertoriul anterior *3 Havel*, *Visul unei nopți de vară* și *Legături primejdioase*, dar afișele s-au îmbogățit prin trei premiere. Cea dintîi a fost *Papagalul verde* - versiunea românească a lui Lucian Giurchescu și a Sandei Toma după piesa lui Arthur Schnitzler, în regia lui Lucian Giurchescu.

Cea de-a doua premieră - *Colivia nebunelor* de Jean Poiret înseamnă cel puțin trei lucruri în același timp: colaborarea cu regizorul Valeriu Moisescu, formarea tandemului Doina Levintă - Puiu Antemir, care a gândit costumele și decorul, și prezentarea unui spectacol-cabaret.

Un eveniment fericit pentru acest teatru a fost participarea sa anul trecut la Lift '91, Festivalul internațional de Teatru de la Londra, cu piesa *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare în regia lui Alexandru Darie. Distribuția: Șerban Ionescu, Florin Anton, Marian Rilea, Gabriela Popescu, Magda Catone, Aurora Leonte (înlocuită în aceste turnee de Florentina Mocanu), Petre Nicolae, Șerban Ceala, Dumitru Chesa, Candid Stoica,

În această săptămînă:
TEATRUL DE COMEDIE

Gheorghe Dănăilă, Mihai Bisericanu; decoruri: Puiu Antemir; costume: Maria Miu; muzica: Mihai Virtosu. Aprecierile unanime și elogioase, succesul acestui „vis” românesc la primul festival internațional de teatru la care a participat după anii dureroși de absență de pe marile scene au făcut ca Londra '91 să fie trambulina spre lumea teatrului mondial. Turneele - patru - pe care Teatrul de Comedie le-a făcut anul acesta au avut la origine invitațiile primite atunci, la Londra: Festivalul internațional de teatru din Bogota - Columbia, aprilie 1992, cel de-al nouălea Festival internațional de teatru, Caracas, Venezuela, 4-19 aprilie 1992; al patrulea Festival internațional de teatru de la Istanbul, Turcia, 19 aprilie-6 iunie 1992 și World Stage Festival, Toronto, Canada, 5-20 iunie.

„Un om care nu visează este un om bolnav” spunea Eugen Ionescu. Au „visat” cu toții în acest reușit spectacol, fiind astfel feriți de îmbolnăvire, de la regizor și actori pînă la echipa tehnică, iar visul lor a devenit realitate pe trei continente.

FESTIVALUL internațional bianual de teatru din Columbia și Venezuela are o structură complementară. Teatrele încep a juca fie întîi la Bogota, cazul Teatrului de Comedie, și își continuă traseul spre Caracas, fie parcurg invers acest itinerar. Directoarea festivalului de la Bogota a fost Fanny Mickey, cea mai populară actriță din Columbia, iar președinta de onoare, soția

președintelui Columbiei. Aceasta reflectă, în mod evident, marele interes pentru festival, investiția materială uriașă suportată chiar de președinție, într-un cuvînt, un susținut efort pentru cultură. Festivitatea de deschidere, deja o tradiție în modul de gîndire al întregului eveniment, s-a desfășurat ca o enormă defilare între Piața del Torro - locul coridelor - și Piața Președinției la care au participat echipe de teatru popular columbian. Au jucat cinci spectacole la teatrul Colsubsidio, într-o sală modernă și foarte bine utilată. Decorul a fost executat perfect după schițele trimise din timp din țară.

La Caracas, directorul Carlos Gimenez, regizor de naționalitate argentiniană, și co-directorul Giorgio Ursici, regizor și personaj cunoscut al festivalului au pus la dispoziția trupei românești sala Teatrului Național, o sală apropiată de dimensiunile sălii Teatrului de Comedie. Decorul, după multe peripeții, a sosit din Bogota, iar măștile de oxigen folosite din cauza altitudinii - 2600 m - au fost abandonate. O experiență neobișnuită a fost montarea a două spectacole într-o încăpere din interiorul combinatului siderurgic din Puerto Odezu-Guayana transformată în sală de teatru ad hoc.

Ultimul turneu a avut loc în urma invitației adresate de directorul festivalului de teatru de la Istanbul, Koza Gökburget. Una dintre ideile festivalului a fost aceea de a reuni cele mai novatoare montări Shakespeare. Astfel, un spectacol interesant a fost și acela propus de teatrul din Georgia cu *Regele Lear*. Tot în festival a fost prezentă și trupa de mimi a lui Marcel Marceau. *Visul* s-a jucat în sala Operei din Istanbul cu decorul din România și s-a bucurat de reacții senzaționale, atît ale publicului cît și ale mass-mediei.

Pe cel de-al treilea continent, au jucat la Première Dance Théâtre din Toronto. Festivalul, care a debutat în 1986, are loc o dată la doi ani. Directorul său, actorul Robert Thomson, a invitat anul acesta trupe din 18 țări, printre care: Brazilia, Spania, Japonia, Anglia, Franța, Canada, SUA, Polonia, Rusia, și a gîndit desfășurarea lui ca pe un amplu teatru experimental, jucat și în săli de metrou sau în corturi special amenajate.

Visul unei nopți de vară nu s-a dovedit amăgirea unor visuri de vară, ci, alături de alte spectacole, semnul că Teatrul de Comedie și-a regăsit identitatea.

Dintre proiectele stagiunii 1992-1993 putem numi *Amphitruon* de Molière, în regia lui Valeriu Moisescu, și *Noaptea tribadelor* a scriitorului suedez P.O. Enquist, avînd ca regizor pe Lucian Giurchescu.

Marina Constantinescu

- „versiunea trupei românești este dovada unei maturități totale a actorilor, care-și marchează jocul ca o sumă riguroasă a ritmurilor și profunzimilor piesei, pînă la un echilibru perfect care, în multe momente, îl poartă pe spectator spre poezia senzuală și strălucitoare a lui Shakespeare”. - Gilberto Bello - *La Guia*, aprilie, 1992.

- „mișcarea corporală, mișcarea scenică dinamică, mișcarea obiectelor, toate laolaltă susțin faptul că acest limbaj este la fel de important ca și cuvintele”. - Hugo Calmenores - *El Nacional*, aprilie, 1992.

- „un vis între tiranie și realități”. - Maria Teresa Alvarado, *Economía Hoy*, aprilie, 1992.

- „o montare strălucitoare, care nu trebuie pierdută: erotism, realitate, teroare, ritm”. - Robert Cushman, *The Globe and Mail*, iunie, 1992.

Fenomenul canadian

SPAȚIU distinct în cadrul cinematografului canadian, filmul din Québec se arată a fi, prin câteva constante tematice și stilistice, rezultatul unei apropieri emoționale de universul uman contemporan, investigând cu predilecție sensul existenței individuale. Asupra căutării unor modalități de a trăi se concentrează demersul narativ-imagistic a cel puțin trei pelicule de ficțiune (*Declinul Imperiului American*, 1986, *Isus din Montréal*, 1989, ambele în regia lui Denys Arcand și *Adevărata natură a Bernadettei*, realizat în 1972 de către Gilles Carle) din cele 14 lung-metraje programate în sălile Cinematecii bucureștene cu ocazia *Festivalului Filmelor din Québec - Canada*, organizat de Arhiva Națională de Filme în colaborare cu domnul Michel Buruiană și revista „Séquences”. (Complexitatea selecției de filme provine din faptul că acoperă o perioadă de douăzeci de ani din cinematografia Québécoisului, respectiv cea a ultimelor două decenii, pe de o parte precum și din diversitatea genurilor prezentate - scurt-metraje documentare semnate de către Jean-Claude Labreque sau Gilles Carle, scurt-metraje de animație realizate de Norman McLaren.)

Inevitabil ne vom limita analiza la numai câteva creații ce ni s-au părut semnificative în ordinea valorii și reprezentative din perspectiva temelor abordate; acestea sînt filmele lui Denys Arcand și cel al lui Gilles Carle amintite în rândurile de mai sus. În aparență cele trei pelicule nu beneficiază de elemente comune - drama unui tânăr actor ce interpretează rolul lui Isus, inițial o dramă artistică și socială devenită însă, prin moartea acestuia, din abstractă extrem de concretă (*Isus din Montréal*); aventurile unei femei de treizeci de ani

aflată în căutarea modului de viață ce ar putea-o salva de artificialitatea și falsitatea existenței citadine micurburghize, aventuri (și speranțe) eșuate printr-o agresiune care indică inexistența oricărui refugiu (*Adevărata natură a Bernadettei*); o relatare incisivă despre calitatea morală a unui grup de intelectuali lucizi dar incapabili de a pune capăt propriei degradări (*Declinul Imperiului American*). Ceea ce situează aceste povești într-un univers coerent ține pe de o parte de o recurență a temelor. Religia ca dogmă, falsificată astfel într-o lume care simte și trăiește sentimentul religios cu o intensitate afectivă firească, dar nu din perspectiva sa oficializată provoacă moartea unui om; alienarea prin religie - deformată însă printr-o publicitate vizind senzaționalul, ignorind efectele nocive asupra psihicului uman, asupra adevăratei credințe - este una dintre ideile filmului creat de Gilles Carle, idee căreia i se opune în mod aproape spontan comportamentul sexual exagerat al Bernadettei (ce poate fi privit și dintr-o perspectivă simbolică drept o personificare a principiului feminin al fecundității generatoare de viață). Dintr-un alt punct de vedere povestea Bernadettei este în datele sale esențiale aceeași cu a Viridiane din opera lui Buñuel: ambele eroine caută evadarea dintr-o lume imperfectă - în mijlocul naturii, Bernadette care suprasolicită, exhibă latura instinctuală; în viața închisă (și închistată) a mănăstirii, Viridiana care își inhibă orice instinct natural -; cele două personaje doresc în direcții opuse să ofere ocotire unor neajutați, dar suferă o agresare din partea acestora, semn al eșecului ce încheie încercarea de evadare.



Imagine din Declinul Imperiului American

O altă preocupare constantă este cea față de conduita morală a individului sub forma relațiilor dintre sexe; dacă în *Adevărata natură a Bernadettei* jocurile amoroase ale eroinei dobîndesc treptat sensul figurat al simbolului, în *Declinul Imperiului American* orice semnificație implicită, orice formă a metaforei dispare. Rămîne numai realitatea degradării lente căreia autorul - prin modul linear dar tranșant în care își concepe discursul cinematografic - nu îi acordă circumstanțe atenuante. Personajele nu au autoritate morală datorită interiorității lor ce contrazice un comportament profesional și social (decu exterior) corect. Un grup de prieteni își mărturisesc reciproc aventurile erotice, narațiunea alternînd planurile confesiunilor din perspectiva personajelor masculine cu cele ale eroinelor. Această „etalare” a vieții intime distruge respectul unuia față de celălalt, distruge misterul feminin, uniformizează în cele din urmă caracterele. Se ajunge la o situație comparabilă cu cea a „echilibrului

termic”, uniformizarea temperaturii ducînd inevitabil la dispariția vieții terestre; dispariția din filmul lui Denys Arcand se referă totuși numai la valorile morale. Este o perspectivă optimistă?

Alături de conexiunile semnalate pînă acum există încă un aspect ce justifică plasarea creațiilor celor doi regizori în același univers. Afirmăm la început faptul că aflăm o apropiere emoțională de existența individului. Este vorba despre o perspectivă ce surprinde faptele cu interes autentic față de soarta omului, o perspectivă obiectivă dar nuanțată; este vorba despre modul în care autorii nu judecă, nu oferă soluții, ci percep ceea ce vîd; este vorba despre o percepție a universului uman pe care Gilles Carle o intuia încă din 1972, și formulată astfel: „Sîntem pe cale de a întrevădea că orice înțelegere a lumii prin pasiune, senzualitate, intuiție este la fel de valabilă ca și înțelegerea sa prin rațiune, care era singura considerată pînă acum convenabilă”.

Miruna Barbu

CRONICĂ MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Magia muzicii

AM URMĂRIT cu interes, la televizor, spectacolul de inaugurare al Olimpiadei de la Barcelona - reuniunile sportive de această anvergură dobîndesc un înțeles de fenomen social cu rezonanță planetară - și am constatat cu plăcere că spaniolii, dorind să le ofere oaspeților tot ce au mai bun, au apelat și la José Carreras, Monserrat-Caballé, Plácido Domingo, tot așa după cum la Roma un eveniment similar prilejuise reuniunea celor trei mari ai vocii de tenor (dintre care nu putea lipsi, de bună seamă, Luciano Pavarotti). Iată semne bune, că slujitorii de marcă ai artei sunetelor sînt chemați să mărească strălucirea prestigiului unor evenimente adresate cu precădere maselor, chiar dacă acestea nu sînt presupuse că vor vizita cu aceeași pasiune sălile de concert sau spectacol. Îmi amintesc, cu aceeași ocazie, ce simțeam cînd ascultam pe George Georgescu, Constantin Silvestri, Artur Rubinstein, Elisabeth Schwarzkopf, Yehudi Menuhin sau chiar cînd George Enescu chema tinerii să intre la concertele lui de la Ateneu, Dalles, ARO... Se încetățenea o atmosferă indicibilă, de fericire unită cu conștiința că trăim clipe mari și hotărîtoare. Pentru formarea sensibilității, a conștiințelor, a oamenilor, emoționați că au fericirea să fie prezenți la asemenea împrejurări.

Mai caut și acum, cu nesaț, impresii asemănătoare, dar ele întîrzie să apară. Trebuie totuși să le creăm; deși ne aflăm în pauză de stagione, să ne gîndim ce putem face pentru a transforma reintrarea din toamnă în reintronarea

Muzicii (cu M mare) pe un loc de onoare al vieții noastre spirituale. Și - să spun drept - mă gîndesc mai ales ce se poate face pentru ca noile generații să înțeleagă că pot avea în această artă un prieten de nădejde, niciodată trădător, care să le însoțească viața și să le fie alături, chiar în clipe de cumpănă. Artiștii de seamă n-au lipsit totuși de la noi, în timpul de după decembrie 1989. Dacă stau să mă gîndesc, recitaluri de pian de clasă au fost (de pildă al lui Aquiles Delle-Vigne, maestru belgian, elev al lui Arrau), violoniști-muzicieni ne-au vizitat (Silvia Marcovici, Șerban Lupu, Diego Pagin), concerte simfonice de calitate ne-au prilejuit dirijorii noștri reputați, formații de cameră cum sînt „Soliștii din București”, cvartetul „Voces”, cvintetul „Concordia” ne dăruiesc adesea ceasuri muzicale pilduitoare.

Și cu toate acestea, atmosfera aceea densă, încărcată de electricitatea ocaziilor irepetabile, de participarea sufletească totală a celor din sală, se lasă încă dorită. Sonoritatea compactă, unică, a succeselor memorabile de la Ateneu Român persistă mai curînd în amintire. Ce ne rămîne? Să ne bucurăm de reunirea fidelă a cîtorva inițiați la integrala *Cvartetelor de coarde* de Mozart, la Radio, chiar de sălile pline la *Matthäus Passion*, la *Requiemurile* de Mozart și Verdi? Este cu totul insuficient, iar cum să umplem un gol adesea dureros resimțit se cuvine să fie preocuparea organismelor muzicale - de bună seamă - dar și a educatorilor,

profesorilor, îndrumătorilor noilor generații.

Fără îndoială, nu prin muzică se vor rezolva problemele existențiale de care ne lovim în fiecare zi. Să profităm însă de faptul că nu trebuie să facem față tuturor încercărilor cumplete prin care trec unele popoare din jurul nostru și să rezistăm mai bine vicisitudinilor traiului zilnic blindîndu-ne interior cu gîndul la capodoperele lăsate, adesea, de semeni geniali care nu au trăit mai mult de 35-40 de ani! Simțînd, uneori, că putem face prea puțin pentru a ne îmbunătăți și innobila viața, să oferim loviturilor exterioare o rezistență morală întemeiată și pe cunoașterea, pătrunderea sensului paginilor muzicale fundamentale ori a tălmăcirii lor inspirate, competente.

AM CĂUTAT adesea, în sălile noastre, prezența studenților, elevilor, chiar a celor ce urmează Licee și Academii de specialitate. Nu vin - nici să-și asculte colegii, nici pe marii artiști care (este adevărat, mai mult din întîmplare) se mai abat pe la noi, cîteodată nici pe cei de vîrstă lor ridicată pe culmile artei - mă gîndesc, de pildă, la formidabilul pianist argentinian Nelson Goerner, distins cu premiul I la Concursul de la Geneva. În schimb, să fim drepți, își urmăresc cu stăruință drumurile propriei cariere, se pregătesc pentru diferite concursuri și uneori se întorc acasă cu „premiul I absolut” obținut în unele întreceri care unesc adesea criteriile artistice cu cele turistice. Foarte meritoriu, dar unii învățăcei cred că așa s-au apropiat sensibil de atingerea țelului. Fără edificarea unei culturi temeinice și diversificate, fără cunoașterea realizărilor generale ale înaintașilor și contemporanilor - mai cu seamă a celor de aceeași specialitate - nu vor putea dobîndi o privire penetrantă și lucidă care să le permită să se situeze în chip

real în contextul valorilor momentului. Am vorbit cu unii artiști importanți - și nu puțini au fost aceia care și-au exprimat îndoiala asupra supra-abundenței și tendinței la slaba exigență a unor festivaluri și mai ales concursuri de interpretare care au împînzit lumea și cîteodată contribuie mai mult la mediocrizarea activității concertistice și scenice decît la perfecționarea acesteia.

Am pus problemele evocate aici chiar unor pedagogi cu experiență și înțelepciune. Mi-au răspuns că tinerii interpreți sînt obsedați de necesitatea de a-și cîștiga pîinea și că singura lor preocupare este de a intra într-o formație oarecare și de a obține un salariu care să le permită să trăiască, mai mult sau mai puțin bine. Este adevărat că viața actuală se arată foarte dură, dar perspectivele se vor deschide în primul rînd înaintea celor care vîd mai departe de lungul nasului și și-au format un punct de vedere evoluat asupra exigențelor și orizontului larg presupuse de exercitarea profesiei (vocației) respective.

Este de sperat că atmosfera de eveniment va reveni în sălile de concert și spectacol muzical. Sîntem datori să atragem atenția instituțiilor de resort că adesea este mai indicat să urmărească *manifestarea de excepție*, mai degrabă decît o regularitate cenușie și neinspiratoare. La un moment dat, este de dorit să creezi posibilitatea - fatalmente mai rară - de a urmări artiștii de frunte ai domeniului lor (dirijori, soliști instrumentiști, interpreți vocali, formații de cameră etc.) decît a asigura o periodicitate automată și fără relief, care sfîrșește prin a mina încrederea și elanurile publicului. Cu atît mai mult, este cazul să nu lăsăm nici o ocazie neobservată, în care „magia muzicii” operează la intensitatea dorită și visată. ■

de Radu Coram

În lumea asta de bîrne și paralele

MOR să știu dacă, ce și cîți vor răspunde întrebării de foc lansate de „Divertis” în cadrul emisiunii lui memorabile, „Conștiință și imaginație”, în care parodia la Ray Bradbury atingea frenezia noilor noțiuni de „informatoc” și „zvonexim”, într-un film numit „The Dream - zahărul” și al cărui „the end” era „benzina”. Întrebarea lor, ruptă din paradis, are dreptul să fie obsedantă, mai ceva ca „menuetul lui Pederawski”; iat-o: „istoria modernă a României se împarte în două perioade: înainte și după Caragiale. În care perioadă ne aflăm noi?” Ea poate să pară multora facilă. Nu e. Tăbăcirea clișeului acela: „Caragiale e cu noi” ne împiedică să vedem că în câteva „cestii arzătoare”, geniul lui poate recunoaște că e depășit de evenimente. E din ce în ce mai puțin limpede că am fi într-o perioadă strict caragialeană, dacă luăm în considerație câteva bancuri geniale și unele fenomene zguduitoare. Încă înainte de căderea „lu’ala”, înregistrasem celebra inaugurare a unei fabrici de biscuiți, în prezența Tovarășului, cînd lumea a început, la o indicație trezită o dată cu apariția pe bandă a biscuiților, ca substantive, să scandeze, ca verb la imperativ: „Biscuiți! Biscuiți!” O asemenea minune a limbii, cu un asemenea sfînt fior al substantivului conjugat, Caragiale n-a cuprins. „Dupe”, a fost scena incomensurabilă, de negîndit chiar în simigieria unde Nae visează la „o tiranie ca în Rusia”, în care un întreg parlament rostește „Tatăl nostru”, înfricoșat să nu fie ciomăgit și luat la gioale. Nu cunosc monșer să-mi dovedească - „texte à l'appui” - că așa ceva a trecut prin mintea

babacului care știa tot ce trebuie despre revoluțiile cu chef la Ipingescu și fitanție la mîna. Mai încoace, în această săptămînă, a apărut pe zările nopților de vară, de farmec pline, un nou eveniment, nici cu mîntea pipăit de Herr Direktorul nostru de conștiință care, de mulțor poveste, se lovește, obiectiv, de o evidentă crudă: în viața lui, sau, mai la obiect: niciodată în scrisul lui, Domnia Sa n-a fost la un meci de orice natură. Caragialismul lui - nu al nostru! - are de suferit o insuficiență mai mult decît renală: Caragiale n-a văzut fotbal, n-a văzut box, gimnastică, Formulă 1! Aici e clar că ne dezvoltăm fără Caragiale și dincolo de el, dar nu împotriva lui, desigur. Nimic nu se poate face împotriva lui, împotriva Formulei 1 a sonatelor noastre, stabilite de dînsul: dramă - melodramă - farsă - rondo finale: de ce, nenea Anghelache, de ce?

Vine, deci, această primă Olimpiadă de după revoluție, cu o pagină proaspătă la capitolul „Melodrama română”: ne fură arbitrii! Corul din Nabuco e un moft față de ce s-a înălțat din troleibuze, birouri și dughene pînă la antenele televiziunii. Nopti după nopti, ochii a milioane de ființe dragi au stat și au pîndit cum s-a mișcat un picioruș pe bîrnă sau la aterizare, ceea ce e mult mai greu de înțeles decît un ofsaid, toți se dădeau competenți și în asta, după care se aștepta nota! Ei bine, sistematic, am fost victimele unei conjurații, ale unui boicot, ale unui complot, ale unui embargo, ale unei mașinații puse la cale - de cînd s-au născut Principatele Române - de marile puteri, combinate, și pentru o bîrnă, într-o Ialtă-Măltă. A fost un lamento general - domnilor, totuși, e chiar de

neînțeles? În sport, oricît de mare și citită e ticăloșia (pentru asta protestează tare și sobru oficialii!), oricît de rău te fură un arbitru, mult mai grav este să te plîngi de el, să te jeluiești că ai fost furat, să te dai perpetuă victimă cînd te vrei campion. Într-o arenă, în pofida lacrimilor, e o faptă nesărată și, mai ales, vulgară. E ceva-ceva mai puțin mitocănească, dar mai ipocrită, decît ceea ce făcea Ceaușescu, supremul arbitru, care, cînd vedea că sîntem furați pe stadion, își lua jucăriile și pleca acasă în numele demnității naționale! Nu se înțelege că tocmai această demnitate se compromite cînd se confundă o bîrnă cu politica externă? În schimb, violențe sau nu, fetele noastre și antrenorii lor nu s-au plîns de arbitraj, au căzut și s-au ridicat eroic, au pierdut lamentabil la bîrnă și imediat au strălucit la sol, cu acea inconștientă a unor copile, dacă a mai rămas ceva copilărie în ele. Dincolo de arbitraj, dincolo de „Divertis”, nimeni însă nu observa adevărata performanță sportivă, patriotică, mai mult decît auriferă: în primele șase locuri, pe lumea asta de bîrnă și paralele, s-au clasat trei românce. Trebuie să fii japonez ca să înțelegi asta, ca să te bucuri, ca ei, pe cea de a treia treaptă a podiumului la gimnastică? Răspunsul vine din această straniu de crispantă privire a campioanelor mondiale și olimpice, nu mai înalte de o șchioapă: sînt toate - de la Lu Li și Lavinia pînă la Boghinskaia și Smeikal, detronatele - triste. De ce, prim-planurile astea, de ce? Știu deja ceva? Bănuiesc ceva?

Cu „Hemingway” însă, lucrurile merg tot mai rău.

de Antoaneta Tanasescu

Preda

L A 5 august, Marin Preda ar fi implinit 70 de ani. În chiar după-amiaza zilei sale de naștere, televiziunea îi rezervă, pe programul I, prin *Simpozion*, o emisiune de 65 de minute. Mai zgîrcit, radioul relua în seara precedentă (la 22,40) 20 de minute de înregistrări din *Fonoteca de aur*, nesemnlate, de altfel, în anunțul omagial înscris pe prima pagină a „Panoramicului”. Pură întimplare, se vor grăbi, poate, mulți să constate și pentru a nu dramatiza excesiv sîntem gata să acceptăm fatalitatea hazardului. Fatalitate? De fapt, orarul nu este decît imaginea foarte concretă a unui punct de vedere. Un punct de vedere ce preferă linearitatea „tehnicii basoreliefului”. Despre ce este vorba? Săptămîna literară are piscurile și văile ei, are dealuri și șesuri, într-un cuvînt are întîmplări dar și evenimente. Diferența de altitudine (de valoare sau măcar de semnificație) a faptelor este vizibilă, ea trebuie doar recunoscută așa încît să poată declanșa, în cel mai specific mod cu putință, desigur, o diferență de tratament. Care, la radio, se măsoară, nu în ultimul rînd, prin extensiunea emisiunii și buna ei plasare în program. Acest lucru este, deocamdată, imposibil. Moștenirea deceniilor precedente apasă ca o lespede iar în ultimii doi ani nu s-au înregistrat decît vagi modificări de optică. Spre deosebire de rubricile informative sau de cele patronate de redacția muzicală, rubrici cărora le sînt rezervate, în mod absolut firesc, o ora, două și chiar trei de emisie, fluxul radiofonic literar este pulverizat în transmisiuni ce depășesc în rare cazuri 30 de minute. Indiferent de „subiect”. Iar de aici, aspra linearitate amintită mai sus, nefolositoare nici literaturii, nici ascultătorului. Ar trebui, așadar, ca cineva să aibă inițiativa (curajul) de a decide, cu toate riscurile de rigoare, că în calendarul săptămînal sînt date ce se scriu cu un corp diferit de literă, uneori, cu majusculă. Aceasta, în primul rînd. În al doilea rînd, redacția literară s-ar cuveni să aibă, măcar o dată la 7 zile, un spațiu amplu și de bună audiență în care să aibă posibilitatea de a pune în lumină ceea ce crede că merită a se bucura de acest regim preferențial. Cum ar fi, evocarea Marin Preda.

Măcar pentru motivul că de la *Moromeții* pînă azi, adică de aproape patru decenii, scrisul său i-a pus pe oameni în alertă, declanșînd, în conștiințe, o încordare strălucitoare. Cum recunoaște și Nichita Stănescu, într-un text datat februarie 1981: „Eram la Capșa cînd, zărindu-l pe Marin Preda, m-am ridicat în picioare și m-am dus la dînsul și i-am zis: - Stimate maestre, din moment ce v-am apărut ca o fiară împotriva unor întrebări nemernice ce mi s-au pus contra cărții dumneavoastră *Delirul*, în Străinezia fiind, în pofida faptului că firile noastre nu se suportă în mod reciproc dezavantajos, nu mă pot împiedica atunci cînd vă văd să vă zic: Bună ziua, domnule Preda! - Bună ziua, domnule Stănescu, și să vă spun ce ciudată întîmplare! Prietenul meu Lucian Raicu mi-a citit acum cîteva seri din versurile dumneavoastră și, brusc, mi-am dat seama că aveți talent literar. - Da? l-am întrebat. - Da, mi-a răspuns izbucnind într-un rîs sardonice. Cred că ne-am sărutat, iar dacă cumva nu ne-am sărutat, e ca și cum am fi făcut-o”. Locul evenimentului literar nu poate fi decît un loc de prim plan și asumarea acestei răspunderi nu mai are cum fi amînată.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

S-a terminat pelicula?

D L. MIRONOV fiind în Spania, cu echipa de scrimă, n-a putut vedea modestul omagiu pe care, duminică trecută, grupul Divertis l-a adus S.F.-ului. Un omagiu complex, consacrat relațiilor dintre S.F. și dosarele de securitate, un omagiu adus informatorului necunoscut și superiorilor săi, la care nu mă îndoiesc, responsabilul cu presa din partea președinției s-ar fi uitat cu plăcere. Și poate cu nostalgie. Nostalgie, vreau să spun, a prozatorului care luat cu alte griji nu-și mai poate îngădui să fantazeze pe teme științifico-fantastice decît la emisiunile t.v. O persoană anxioasă, în locul d-lui Mironov, ar putea crede că publicul a descoperit în mica emisiune umoristică a grupului Divertis aluzii la persoane și situații din viața de toate zilele. Dar cum președintele Federației Române de Scrimă a tratat cu desăvîrșit calm zvonurile din presă despre apartenența d-sale la o anumită instituție desființată, presupun că la întoarcere, dacă va avea răgazul să se uite la caseta cu grupul tinerilor admiratori ai emisiunilor sale, va fi încîntat de inventivitatea acestora.

Nu prea înțeleg cum poate fi cineva, simultan, independent și, în paranteză, Partidul România Mare, care din cîte știu, nu se numără printre partidele parlamentare, deci cu drept la antenă gratuit. Poate ne explică Televiziunea. Sau acea comisie a audiovizualului.

Fiindcă precedentul de acum doi ani, cu independenți pe listele cutărui partid, era cu totul altceva. Nu poate fi invocat drept argument în favoarea acestei simultaneități. Un partid poate remorca un independent, nu și invers: un independent care face propagandă pentru un anumit partid își pierde calitatea de independent, deci trebuie să accepte avantajele sau dezavantajele pe care le are partidul în speță.

Programată la două luni după înregistrare, convorbirea dintre d-nii Ion Caramitru și Vartan Arachelian ar mai fi avut de așteptat, sînt convinși, dacă Regele n-ar fi refuzat oferta liberalilor. Ceea ce nu s-a întîmplat cu discuția dintre nonconformista d-nă Vulpescu și dl. Buzdugan. Acesta din urmă pare a se fi specializat în convorbiri cu reprezentanți și colaboratori ai „României Mari”. N-ar strica dacă ar începe să caute și nonconformiști de alt soi. Nu știu însă în ce măsură ideile pe care le are dl. Buzdugan despre nonconformism îi îngăduie să-și lărgească aria căutărilor.

Ceva asemănător se întîmplă cu d-na Rodica Beclean care înțelege prin rigorile campaniei electorale să nu mai sufle un cuvînt despre partide, dar să pună în schimb la mărît activitățile instituției prezidențiale. Și să le comenteze, patetic. Trebuie recunoscut că d-na Beclean, tot auzind despre obiectivitatea pe care se cuvine s-o adopte gazetarii, a lăsat-o mai

domol cu diatribele la adresa celor care îl atacă pe dl. Iliescu, în rest nimic nou. Sper totuși că 7 x 7 n-a fost incredințată pe termen lung d-nei Beclean; dacă da, această emisiune ar trebui să primească alt nume, de pildă *Aflăm de la președinție*.

Un lucru tot mai curios se întîmplă la *Actualități* de cînd a început campania electorală. Știrile din țară, mai bine zis unele dintre ele, nu mai sînt însoțite de imagini. E vorba despre cele referitoare la Convenția Democratică. S-a terminat pelicula în Televiziune? Sau s-a terminat numai pelicula pentru opoziție?

Cele trei segmente ale emisiunii consacrate de d-na Elisabeta Mondanos lui Marin Preda ar fi avut nevoie și de prezența unui critic literar. Ideea de a prezenta o imagine a debutantului, urmată de interviul luat lui Marin Preda de Ion Drăgănoiu, în '70 și apoi de amintirile celor care au colaborat cu el ar fi avut nevoie de un comentariu unificator. Treptat însă (pentru a nu fi acuzați de ireverență față de clasici?) realizatorii emisiunilor de literatură au început să ocolească critica literară, asta cînd nu încearcă să i se substituie. Înainte, cel puțin exista scuza că există o interdicție de sus. Dar acum ce-i împiedică pe redactorii TVR să recurgă la serviciile criticii? O nouă interdicție?

Cu Irina MAVRODIN despre

Colecția „Lettres roumaines”



A.B. Irina Mavrodin, din 1991 conduce colecția „Lettres roumaines” publicată de prestigioasa editură „Actes Sud” din Franța. Te-am ruga să ne spui când a fost inițiată această colecție și ce reprezintă ea, din punctul de vedere francez, pe de o parte, din cel românesc, pe de altă parte.

I.M. Colecția a fost inițiată în 1991 - în sensul că atunci au început toate operațiile preliminare. Ea a fost lansată la începutul anului 1992, primul titlu fiind *Romanul adolescentului miop* de Mircea Eliade, în traducerea mea. Din punctul de vedere românesc, două lucruri mi se par extrem de importante: este pentru prima oară când traducerile din literatura română, în Franța, sînt publicate într-o colecție, deci beneficiază de un statut ce le poate asigura continuitate și o coerență cu adevărat semnificativă a selecției. Pe de altă parte, editura „Actes Sud”, profilată într-o foarte mare măsură pe traduceri din toate literaturile lumii, se deschide către o nouă literatură, cea română. Lucrul s-a produs în urma celor două vizite pe care domnul Hubert Nyssen, directorul editurii și cunoscut romancier, eseist și poet, le-a

făcut în România, în 1989 și 1990. În concepția domniei sale, orice carte bună tradusă intră organic în componența literaturii scrise în limba traducerii, hrănind-o cu o nouă sevă.

A.B. Ai vorbit de tactică și de strategie. Care ar fi, în linii mari, acestea?

I.M. Sîntem încă pe cale de a le defini, dar putem spune încă de pe acum că nu vom publica decît literatură foarte bună, editura „Actes Sud” propunîndu-și în primul rînd această deviză și avînd această „image de marque” printre cititorii francezi. Vom publica trei-patru titluri pe an (eventual mai multe, dacă receptarea va fi foarte bună), de scriitori români din toate perioadele literaturii noastre, inclusiv și cu precădere din cea contemporană. În cursul anului acesta urmează să apară: *Gaudeamus* de Mircea Eliade în traducerea mea; *Sărmanul Dionis și Cezara* de Eminescu în traducerea lui Michel Wattremetz; *Dimineața unui miracol* de Bujor Nedelcovici în traducerea lui Alain Paruit. În continuare sînt proiectate traduceri din Anton Holban, Constantin Noica, Alexandru Paleologu. Mai avem și alte proiecte imediate privitoare la o culegere de schițe de Caragiale și la proza de autori români actuali.

A.B. De ce ați publicat ca prim titlu al colecției „Romanul adolescentului miop”?

I.M. Fără îndoială, fiindcă Mircea Eliade este foarte cunoscut în Franța. Dar nu și ca scriitor de romane și nuvele, din păcate. Acest roman s-a bucurat de o receptare foarte bună, atît din partea criticii literare franceze cît și din cea a unui număr mare de cititori. Impactul a fost - am impresia - mai important decît asupra cititorilor români, dintre care mulți l-au situat într-o zonă minoră a creației lui Eliade, lectură ce mi se pare inadecvată.

Interviul de
Adriana Bittel

Fototeca României literare



4 mai 1962. Tudor Arghezi în vizită la „Gazeta literară”. De la stînga: Al. I. Ștefănescu, Eugen Simion, Tîta Chiper, Mioara Cremene, Matei Călinescu, Teodor Balș, Gabriel Dimisianu, Alexandru Gămeață (redactor la secția externă), Aurel Mihale, Haralamb Zincă, Gheorghe Balaban (tehnoredactor), Dumitru Solomon, Mircea Popescu (secretar de redacție).

NIMIGEAN SCRIERI ALESE DEBUT

În librării

• *Nimigean - SCRIERI ALESE*. Debut. Volumul apărut la Editura Pan în 50 de exemplare, are prețul de 1.000.000 lei la care se adaugă timbrul literar de 3 lei, deci un total de 1.000.003 lei. Din precizările autorului aflăm că „Prețul este ultimul vers al cărții. Îl dedic noii puteri din România și tuturor celor care, prin votul lor, au legitimat-o”.

• *Octav Șuluțiu - AMBİGEN*. Roman. Text îngrijit de Mihaela Constantinescu. Prefață de Nicolae Florescu. (Editura Jurnalul literar, 176 p., 132 lei).

• *Mircea Eliade - PSIHLOGIA MEDITAȚIEI INDIENE*. Studii despre Yoga. Text îngrijit de Constantin Popescu-Cadem. Cu un cuvînt introductiv de Charles Long și un Epilog de Ioan P. Culiianu (Editura Jurnalul literar, 22p., 162 lei).

• *Gheorghe Schwartz - COCHILIA*. Roman. (Editura FORUM, 300 p., 225 lei).

• *Nicolae Havriliuc - DIN CĂDERILE GÎNDULUI*. Reflecții și maxime. (Editura Pandora, 74 p., 90 lei).

În expoziții

• *Sabina Negulescu Florian - pastel* (Căminul artei, parter). Încercînd o repunere în circulație a tehnicii pastelului, o tehnică aproape uitată și care ar merita ea însăși o discuție specială, Sabina Negulescu Florian își structurează actuala expoziție pe două dominante

iconografice: *peisajul și arhitectura*.

• *Expoziție de grup - pictură, grafică, sculptură* (Filiala Cluj a UAP, Orizont, Atelier 35). Grupul tinerilor artiști clujeni, Ioana Antoniu, Paul Cheptea, Kolozsi Tibor, Cristian Paiu, Radu Pulbere, Radu Șerban, Florin Ștefan,

Călin Stegerean și Dana Sucală oferă, în microsinteză, imaginea atenuată a principalelor direcții ale artei românești contemporane; retorică expresionistă specifică spațiului transilvan coexistă firesc cu meditația blîndă sau cu o simbolistică pîndită de facil, iar decorativismul cuminte se întîlnește cu obiectul tridimensional pe coordonata unică a unei expresivități care fletează involuntar comoditatea privitorului.

• *Salonul național al tineretului* (Teatrul Național, et. 3). Privite în ultimii ani cu destulă rezervă, saloanele naționale își continuă un soi de viață vegetativă. Interesul artiștilor valoroși scade pentru astfel de manifestări cu aceeași viteză cu care crește interesul celor aflați în zona amatorismului. Actuala ediție nu oferă nici o surpriză, sau doar surpriza unor absențe, spațiile cele mai coerente continuînd să fie pictura, sculptura și grafica. Artele decorative rămîn încă în indecizie și într-o prelungită expectativă.

Pavel Șușară

Calendar

• 12 AUGUST. S-au născut: Ion Ghica (1816), V. Spiridonică (1909), Ion Olteanu (1912). A murit Al. Sahia (1937).

• 13 AUGUST. S-au născut: Spiridon Popescu (1864), Ovidiu Bârlea (1917), Ion Lăncrăjan (1928), Florin Muscalu (1943). A murit Victor Papiian (1956).

• 14 AUGUST. S-au născut: I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (1870), Barbu Theodorescu (1870), Ștefan Tita (1905), Victor Hîlmu (1907), Mihai

Novicov (1914), Ion Manițiu (1921), Cezar Drăgoi (1925).

• 15 AUGUST. S-au născut: Neculai Schelitti (1837), Ion Chinezu (1894), Const. Miu-Lerca (1908), Adrian Munțiu (1936), Marcel Mihalăș (1937), Horst Fossel (1942), Lucian Avramescu (1948), Virgil Ierunca (1919). A murit A. Toma (1954).

• 16 AUGUST. S-au născut: Pan Vizirescu (1903), Ovid S. Crohmălniceanu (1921),

Ileana Berlogea (1931), Natalia Cantemir (1931), Ion Gheorghe (1935), Constantin Ioncică (1936), Gavril Ședran (1941), Ioan Adam (1946).

• 17 AUGUST. S-a născut Ion Păun-Pincio (1868). Au murit: Mihai Lupescu (1922), Ioan Slavici (1925), George Magheru (1952), Mihai Ralea (1964).

• 18 AUGUST. S-au născut: Mihail Șerban (1911), Paul Anghel (1931). Au murit: G.

Tutoveanu (1937), Virgil Mazilescu (1984).

• 19 AUGUST. S-au născut: Ion Vitner (1914), Dumitru Radu Popescu (1935), Oltyán Laszlo (1935).

• 20 AUGUST. S-au născut: Raicu Ionescu-Rion (1872), Al. Gheorghiu-Pogonești (1906), Zoe Dumitrescu-Buşulenga (1920), Ion Ochinciuc (1927), Ștefan Dinică (1940). Au murit: Dimitrie Bolintineanu (1872), Al. I. Ștefănescu (1984).

Podul casei



● Născut în 1959 la Zürich, ca nepot al unui muncitor zidar, strămutat de la Limoli, din nordul Italiei, a studiat germanistica, literatura italiană și sociologia. Trăiește în Zürich și Lugano ca profesor de literatură și limbă italiană și redactor la radio.

Bibliografie: DER GROSSVATER (Bunicul), povestire, Nagel & Kimche 1985, Ed. II Piper München-Zürich 1987, distinsă cu premiul special

Friedrich-Hölderlin și tradusă în limba franceză; COSIMO și HAMLET, roman, Nagel & Kimche, 1987, distinsă cu premiul Ernst-Willner; DIE VERSAMMLUNG DER ENGEL IM HOTEL EXCELSIOR (Adunarea îngerilor în Hotelul Excelsior), roman, Nagel & Kimche 1990. Autorul a mai câștigat concursul Ingeborg Bachmann din Klagenfurt și premiul special literar Marburg 1986.(D.M.)

CAMERĂ de mansardă, etaj mansardat, podul casei... pur și simplu nu mai știam, nu puteam să gășesc cuvântul. Îmi venea în minte mansardă, dar asta suna atât de străin, într-o oarecare măsură nu se potrivea. În sfârșit un prieten mi-a sărit în ajutor cu un dicționar german-italian: Dachboden m. = solaio m. = podul casei n.: Spațiul dintre acoperiș și planșeu superior al unei clădiri n.t. pentru cei născuți și care au trăit la bloc). Deci asta era exact, solaio, podul casei. Nu regăsisem numai un cuvânt ci ani întregi ai copilăriei. Astfel am observat ce multe depind de cuvinte. Cuvintele sînt lumi, chiar dacă sună de gust îndoielnic.

Solaio: de cuvîntul ăsta se leagă de îndată altceva. Aici vine vărul meu Marco. Și sora mea Luiza. Ne și furișăm toți trei urcînd scara spre pod. De fapt n-am fi avut voie să facem asta, era prea periculos deoarece acolo sus în pod nu erau geamuri ci doar niște goluri dreptunghiulare în pereți. La joacă, unul din noi ar fi putut să cadă cu ușurință de sus. Atunci ar fi murit. Dar tocmai prin aceasta drumul tănuțit spre pod era o aventură. Poate chiar un mic act de răzbuțare față de părinții atotștiutori și de intervenția lor atât de absolută căreia i te puteai sustrage pentru un scurt timp.

Cînd deschideai ușa se făcea imediat curent. Asta între timp o

știam. Deci atenție, să învîrți cheia de două ori apoi să apeși încet clanța în jos și să ții bine ușa. Asta era sarcina lui Marcos. Luiza avea voie să intre prima. Apoi eu. La urmă venea Marcos care închidea ușa precaut pe dinăuntru și își puneu cheia în buzunar. În această succesiune nu se schimba niciodată nimic. De abia mult mai tîrziu mi-a trecut prin minte că de fapt Marcos era cel mai mare dintre noi, de unde dreptul lui să deschidă și să închidă ușa. Iar Luiza era o fată. De aceea intrase totdeauna prima în încăperea. Femeile sînt cele dintîi puse în siguranță, înaintea bărbaților. La urma urmei, asta o știam eu și Marcos, așa învîtasem. Podul casei arăta totdeauna la fel. Acolo nu se aducea și nu se lua nimic. Toate rămîneau la locul lor. Asta asigură de la început încredere. Timpul părea să nu existe pentru podul casei, avea ceva invulnerabil, nemuritor, veșnic. Nu știu dacă e semnificativ dacă în general drept patrie nu pot să-mi imaginez decît acest pod, nici o națiune, nici un ținut, nici un oraș, doar acest pod. Dintre obiecte nu mi s-au întipărit decît puține în minte. După cîte știu acolo pe podea erau mere. Sau nuci, în orice caz ceva comestibil. De un perete erau rezemate o pereche de schiuri de lemn. Pentru noi după cum îmi amintesc impresia era a unui lucru de la sine înțeles. Noi am așezat schiurile pe podea și ne-am jucat cu ele de-a mersul pe schiuri: întîi fiecare singur, pe urmă toți trei la un loc. Peisaje de munte zburau ca

săgeata pe lîngă noi. Marco, capul coloanei, capitano, privea de fiecare dată înainte și ne avertiza, înaintea unor curbe deosebit de primejdioase sau în fața unei spărturi amenințătoare. Noi ne tîram în genunchi, ne aplecam și ne făceam mici, sau ne pregăteam pentru sărituri. Marco conducea totdeauna cum i se cuvenea celui cu rang mai mare și mai vîrstnic (și asta credeam că știm). Și toate acestea cu acel de la sine înțeles copilăresc. Poate l-am parodiat și pe bunicul nostru, căruia i-am atribuit sau chiar am scornit în cinstea lui schiurile. În primul război mondial bunicul fusese Alpin. Pe aceste schiuri trebuie să fi apărut un munte oarecare al patriei. Datorită lui și schiurilor sale, Italia a ajuns în cele din urmă printre învingătorii din primul război mondial. În pod, nu departe de vîrfurile schiurilor așezate în picioare, exista chiar o fotografie de a lui, care-l arăta în uniformă, cu pălărie Alpină, cu pană. Ne zîmbea de acolo plin de încredere. Nici unul din noi nu se întreba de ce era agățat tocmai acolo și nu într-o odaie oarecare, de ce fusese exilat în acest pod unde de fapt cu toate merele și nucile nu pășea nimeni afară de noi. Nouă ne era totuși accesibil, bunicul în exilul din podul casei.

Prezentare și traducere de
D. Marian

CRONICA TRADUCERILOR

Supapa sau cum să te menții la putere

UN dosar de securitate poate servi mai multor scopuri. El poate produce anchetatorilor convingerea că un om e vinovat - detaliile anodine ale vieții acestuia capătă prin simpla consemnare o anumită semnificație, devin demne de ea, se orientează către un anumit țel, care nu poate fi, într-o minte la rîndul ei agresată, decît subversiv. Un dosar de securitate îl poate determina pe anchetatorul mai degrabă modest în opinii să reacționeze brusc în forme violente-contestatate. Puterea ce se dă unuia și se retrage celui alt îl încetățește pe agresor în calitatea lui de agresor, iar pe victimă în calitatea ei de victimă - documentul autentifică rolurile. Un dosar de securitate este o procedură, o formă neoficială conștient instituită în scopul pedepsirii, dar mai ales al modificării capacității de reacție a refractarilor prin întreținerea unei permanente stări de conflict între oameni, provocîndu-le convingerea adversității lor ireconciliabile, a dialogului imposibil și deschizînd cîmpul unui război nelimitat.

Prima ieșire spectaculoasă din roluri a avut loc la sfîrșitul anului 1990 în Germania unificată prin publicarea documentației lui Reiner Kunze, *Nume conspirativ „Lirica”*

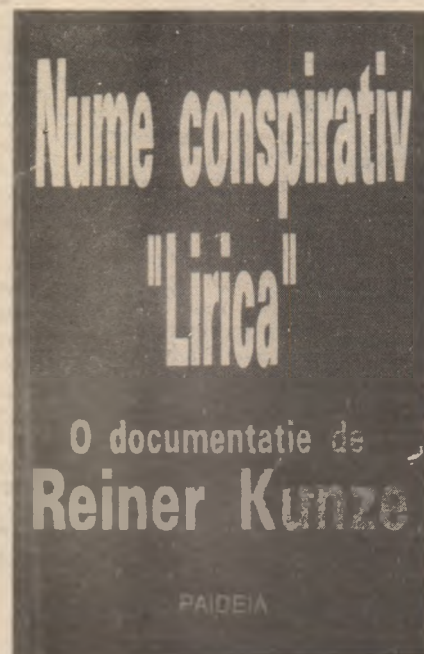
Nume conspirativ „Lirica” O documentație de Reiner Kunze, traducere de Ida Alexandrescu, Editura Paideia, București.

(Editura Fischer, Frankfurt am Main, decembrie 1990), cînd instituția delațiunii a primit una din cele mai grele lovituri pe care le-a suportat vreodată. Insuși șeful Comisiei de lichidare a arhivelor STASI, imediat după căderea lui Honecker, sustrage imensului rug clădit în pripă din documente de anchetă și liste de informatori dosarul poetului Reiner Kunze și îi pune acestuia personal în mîini cele 12 volume sigilate. Poetul, la rîndul lui, acceptă să-l facă public, asumîndu-și riscul de a-și pierde toți prietenii și de a rămîne, după propria lui expresie, doar cu soția și copilul, ceea ce ne face să apreciem calitatea umană a ambelor gesturi.

Kunze, laureat al premiilor „Georg Trakl“-Austria, „Andreas Gryphius“, „Georg Buchner“, „Eichendorff“, „Ostbayern“, „Herbert și Elisabeth Weichmann“, induce propriul sens în această masă de documente, citește cu precădere acele aspecte care vizează contradictoriul realității, tematizîndu-și pe suport străin întreaga operă. Demonstrația tuturor încercărilor posibile de a prăbuși un om incomod are loc în rama cîinică a două rapoarte de informare, primul care precizează că numitul Kunze Reiner e inapt pentru munca de informare, al doilea, care precizează sarcina de a împrăști zvonul conform căruia poetul e acuzat de colaboraționism (la expulzarea din țară). Planurile cele mai coerente și mai obișnuite pe care orice om își închipuie că viața se desfășoară în siguranță se destramă ca posibilități, de echilibrare, de

refugiu. Cumpărarea celor apropiați de către serviciile de securitate are aspectul îmbolnăvirii premeditate a unei ființe vii cu celulele ucigătoare ale perversiunii și suspiciunii. Sănătatea însăși e un subterfugiu al lipsei de obediență: „Kunze și-a stabilit sănătatea pentru a se pregăti în vederea unei confruntări încă necunoscute nouă“. Oamenii cu prestigiu sînt puși să se desolidarizeze de protestele lui Kunze, pe motivul că din moment ce el însuși nu mai vrea să facă parte din grup e mai bine să-l faci să se simtă exclus. E știut ce drame provoacă contestatarilor excluderea din partid de exemplu, chiar dacă ei îl disprețuiesc, forțați fiind să joace inconștient rolul culpabilului, siliți să intre în mecanismul psihologic al victimei.

Mecanismul dictează într-un spectacol fără regizor, căci agresorul însuși, cel care pretinde că poate distribui rolurile, îl joacă pe al lui fără să știe. Dejucarea, „complotului“ antistatal de către forțele de ordine are o doză atât de mare de teatralitate și gratuitate încît nu poate fi pusă decît pe seama unei lipse totale de preocupări și a unei fantezii bolnăvicioase. Pentru o perchezitie în lipsa mandatului și deci în lipsa familiei Kunze, se înscenează două simulări de apărare în caz de incendiu ca să se blocheze drumul și să nu fie surprinși asupra faptului. Acestei lumi a scenariilor a refuzat Kunze să-i aparțină. În alt sens decît cel prevăzut el a reușit să folosească „sistemul supapei“, să se sustragă distribuției întocmite de



alții. Un informator îi transcrie minuțios părerile: „Sistemul supapei a devenit atât de perfect, încît poporul nici nu mai sesiza ce se petrece, de fapt, în artă și cu arta... în R.D.G. s-a învățat cum să te menții la putere împotriva cursului istoriei“.

Traducerea cărții a însemnat o confruntare dură cu germana serviciului de securitate. Corespondențele în limba română sînt perfecte, ca și realitatea pe care cuvintele o slujesc aici. O asemenea întreprindere din partea Idei Alexandrescu arată mai mult decît o strînsă prietenie cu Reiner Kunze, echivalînd unei declarații de principii.

Romanița Constantinescu

La ora mărturisirilor

Adolfo Bioy Casares la ora mărturisirilor se înscrie în seria acelor cărți în care marii scriitori își expun procedeele specifice propriei creații. Volumul reunește dialogurile scriitorului cu membrii unui atelier literar, în trei perioade diferite, respectiv în anii 1984, 1987 și 1988. Transcrierea conversațiilor a respectat nu cronologia, ci subiectele abordate, textul căpătând în acest fel o unitate. Plăcerea de a scrie, influențele suferite, intențiile artistice, originalitatea, ficțiunea ca materie și forma, verosimilitatea, umorul, ritmul scrierilor reprezintă numai câteva dintre temele pe care este structurată cartea. Fragmentele de mai jos sînt consacrate prietenilor literari cu tot ce-au reprezentat acestea pentru Adolfo Bioy Casares.

Carlos Cartolano: - Borges și Bioy ... ce ne puteți spune despre perioada în care v-ați cunoscut?

Adolfo Bioy Casares: - L-am cunoscut pe Borges în 1932 la o serată în San Isidro la care ne invitase Victoria Ocampo. Invitațiile Victoriei, asemeni recușurilor de pe timpuri, nu puteau fi refuzate. Întîlnirea era prilejuită de prezența unui străin ilustru, Duhamel, cred. Am început să conversez cu Borges. Victoria ne-a interplat aspru: trebuia să întreținem celebrul oaspete... Oarecum deranjat și miop fiind, Borges a răsturnat o lampă. Acest mic incident i-a creat pesemne Victoriei impresia că intervenția ei n-a fost prea inspirată, astfel încît ne-am continuat conversația. La întoarcere, Borges m-a întrebat care erau autorii mei preferați. I-am oferit o listă de scriitori, poate incompatibili, care îi includea pe Joyce, Azorín, Gabriel Miró, Jung (din pricina unui articol despre „Ulise” al lui Joyce) și Pedro Juan Vignale. (...) După discuția aceea m-am împrietenit cu Borges. Probabil că el înțelesese că citisem foarte mult și că nimic nu mă interesa mai mult ca literatura. Pentru mine, întîlnirea cu Borges a însemnat întîlnirea cu literatura vie.

Mario Maggi: - Prietenia dvs. cu Borges este destul de cunoscută și extrem de interesantă. Dar cu Silvina Ocampo?...

Bioy Casares: - Ei bine... ea este foarte inteligentă, foarte originală, și trăiește ca și mine, gîndindu-se la povestiri, la poeme, considerînd literatura ca fiind suficient de valoroasă spre a-i consacra viața întreagă. Firește că pentru mulți cuvîntul „literatură” sugerează o materie de studiu, sau dacă nu ceva care să reprezinte viața, atunci barem o versiune a vieții, în chip pretențios fină, iluzorie. Nu: literatura exprimă sentimentele, imaginația, durerile, speranțele, frustrările oamenilor. Ea reflectă probabil gîndirea minților celor mai strălucite care au existat vreodată. E suficient să te apropie puțin de literatură spre a-i simți fascinația. Cu Borges și cu Silvina nu-ți ajungea viața spre a vorbi de cărțile citite ori de cele ce așteptau să fie citite.

José María Harfuch: - Despre ce alte prietenii literare ne-ați putea vorbi?

Bioy Casares: - În privința vechilor mele prietenii literare i-aș menționa, în afară de Borges, pe Manuel Peyrou, pe Mastronardi, Grillo della Paolera, Pepe Bianco, Pezzoni, Estela Canto, Wilcock și Vlady Kociancich, care era atît de tînăr. Pe Wilcock abia îl suportam cînd l-am cunoscut. Cum era bun prieten cu Silvina, l-am invitat într-o vară în casa din Mar del Plata. La început i-am remarcat numai impolitetea și pedanteria. Pe un ton de răsfaț, prefera numai enormități. A început să mă amuze cînd făcea asta în casa Victoriei Ocampo (casa de alături). Punea la pic-up simfonia a patra de Brahms la maxim. Indignarea mea s-a transformat brusc în admirație. Cred că nu există piesă muzicală care să-mi placă mai mult decît Simfonia a Patra. A trebuit să admit totodată că Wilcock era inteligent și că-i plăcea literatura. Cu timpul, respectul meu pentru el a crescut și am devenit prieteni foarte buni.

Felix della Paolera: - Întotdeauna am crezut, nu știu de ce, că Wilcock era protagonistul din „El perjurio de la nieve”.

Bioy Casares: - Chiar așa și era. Pe vremea aceea, Wilcock încă mă enerva. La puțin timp după publicarea lui „El perjurio de la nieve”, eram deja prieteni de încredere. Uneori, prin felul nostru de a conta unul pe celălalt, părea că prietenia noastră era inevitabilă, că din întîmplare eram ultimii supraviețuitori din specia oamenilor culti într-o lume de romantici barbari. Un acces destul de ridicol fără îndoială, în jurul căruia gravita - trebuie s-o recunoaștem - mai degrabă nebunia altora decît prudența proprie. După o scurtă ședere la Roma, ne-am despărțit atît de triști încît tristețea noastră prevestea parcă moartea. Wilcock îi scria adesea Silvinei despre moartea sa, pe care o simțea pesemne aproape. Și vreau să spun că scrisorile lui nu erau melancolice; avea un stil rapid și vioi, pe care l-am invidiat mereu.

Felix della Paolera: Puțin înainte de a muri, Julio Cortázar spunea că invidia talentul lui Bioy Casares de a descrie personajele feminine și că i-ar fi plăcut să aibă și el dexteritatea acestuia.

Bioy Casares: Am fost prieten cu Cortázar, deși ne-am văzut și ne-am scris rareori. Ne prețuiam și ne respectam reciproc. Ni s-a întîmplat odată ceva foarte ciudat, o întîmplare care pe mine m-a bucurat nespun și sînt convins că și pe el. Cortázar se afla la Paris, iar eu la Buenos Aires, cam în aceeași perioadă și am scris o povestire despre un călător solitar care stă într-o cameră dintr-un hotel din Montevideo și aude că în camera de alături o pereche face amor. Ulterior, cînd am citit în „Deshoras” povestirea „Diario de un cuento” (Jurnalul unei povestiri) mi-am spus că trebuia să-i scriu lui Cortázar. Voiam să-i spun cît de extraordinară îmi părea generozitatea lui. Faptul că un scriitor spune despre un coleg ceea ce el spune despre mine și o face într-o povestire extrem de frumoasă, mi se pare a fi cea mai insolită și mai autentică onoare. Ceva ce nici în vis nu speram să se întîmple. I-am spus lui Vlady Kociancich că aveam să-i scriu lui Cortázar. Mi-a răspuns: „Scrie-i repede, pentru că e foarte bolnav”. Fără să-mi dau seama cum trece timpul, am amînat redactarea scrisorii și Cortázar a murit. Suferinței i-am adăugat remuşcarea(...)

Jorge Luis BORGES

*În 1985, Borges se afla într-un restaurant grecesc. Tocmai acordase un interviu ziarului argentinian „Clarín”, interviu în care recunoștea că „nu s-a aflat niciodată dincolo de bine și de rău”. Era încă sub impresia amintirilor depănate în acel interviu, amintiri din primii ani ai scrisului, cînd, la un moment dat, în restaurant a început să cînte orchestra grecească și Borges a avut sentimentul că atîta timp cît va exista această muzică, nu-i totul încă pierdut. Chiar acolo, pe masa restaurantului, a scris poemul de mai jos.

Muzica grecească

Cît timp va dura această muzică,
vom fi demni de iubirea Elenei
din Troia
Cît timp va dura această muzică,
vom fi demni de moartea noastră
în Arbelă
Cît timp va dura această muzică,
vom crede în liberul arbitru,
acea iluzie de fiecare clipă.
Cît timp va dura această muzică,
vom ști că vasul lui Ulise se va
întoarce în Itaca
Cît timp va dura această muzică,
vom fi cuvîntul și spada.
Cît timp va dura această muzică,
vom fi demni de cristal și de
mahon,
de zăpadă și de marmură.

Cît timp va dura această muzică,
vom fi demni de lucrurile
obișnuite,
care acum nu sînt obișnuite,
Cît timp va dura această muzică,
vom fi în aer săgeata.
Cît timp va dura această muzică,
vom crede în mila lupului
și în dreptatea celor drepți.
Cît timp va dura această muzică,
vom merita vocea ta sublimă,
Walt Whitman.
Cît timp va dura această muzică,
vom merita să fi văzut de pe o
culme,
pămîntul făgăduit.

Sofia Deim: - Și ce ne puteți spune despre Manuel Peyrou?

Bioy Casares: - Vorbind despre Peyrou, îmi vin în minte capcanele. Cu toate că ne-au plăcut întotdeauna, a fost o perioadă, între anii '40 și '50, cînd am simțit (Borges, Silvina Ocampo, Estela Canto, Peyrou, eu și alți citiva) dorința de a le inventa din nou. Poate din pricina descoperirii povestirilor lui Henry James. Borges vorbea despre „Abasement of the Northmores”, istoria unei războașii abil elaborate, pe care obișnuia s-o compare cu „Dayspring mishandled” de Kipling. Dintre povestirile lui James pe care le citisem pînă atunci, „The Lesson of the Master” era preferata... Borges scrisese faimosul „Aleph”, eu „El perjurio de la nieve” (Sperjurul zăpezii) și mă gîndeam la „En memoria de Paulina” (În memoria Paulinei). Ne-au plăcut mult două povestiri pe care Manuel Peyrou ni le-a povestit într-un cerc de prieteni. Una, despre un individ care nu-și îndeplinește misiunea de a-l ucide pe un altul, pentru că „discuția purtată cu acesta nu l-a îndemnat s-o facă” și povestirea „El jardín borrado” (Grădina ștersă). Este povestea unei femei, nici tînără, nici grațioasă, pe care „cea mai bună partidă” dintr-un sat din munții Cordobei, un bărbat inteligent, elegant, bogat, o privește cu un interes deosebit, cerînd-o apoi de nevastă. După nuntă, femeia se mută în casa soțului, o construcție impunătoare, avînd o arhitectură neregulată, o aripă a casei aflîndu-se lîngă un lanț muntos, iar cealaltă dînd către o grădină uscată; mobilele sînt vechi și desperecheate; oglinzile descojite, întunecate, nereflectînd nimic; patul conjugal e instalat în mijlocul unui imens dormitor, fereastra biroului stăpînului casei dînd spre peretele abrupt al lanțului muntos. Revelația se produce gradat: soțul cumpărase casa și tot ce se afla în interiorul acesteia spre a se înconjura de lucruri urte, dezagreabile și a se pedepsi în felul acesta pentru o infamie pe care a comis-o odinioară. În același scop fusese aleasă și ea. Povestirea ni s-a părut admirabilă, și Silvina a propus ca fiecare dintre noi să scrie o versiune pe aceeași idee și apoi să le strîngem într-un volum care să fie publicat în cinstea prietenului nostru. Nimeni nu și-a scris versiunea. Cu excepția unuia, nu-mi mai amintesc cine, care, mai harnic de fel, și-a publicat povestirea chiar înaintea lui Peyrou.

Felix della Paolera (Grillo): Ce ne puteți spune despre Peyrou ca persoană?

Bioy Casares: - Era foarte inventiv. O prietenă, Ema Risso Platero, îl

numea „ingeniosul”. O nenorocire l-a marcat pe veci. A publicat romane, povestiri admirabile, cronici, publicistică, și-n tot acest timp tristețea pune stăpînire pe el treptat, treptat. Am fost prieteni foarte apropiați. (1987)

José María Harfuch: - Ați afirmat la început că v-a plăcut mult „Ulise” de Joyce, dar că ulterior vi s-a părut că v-a plăcut numai din snobism.. Ne puteți spune de ce?

Bioy Casares: - Mi-a plăcut, însă lectura mi-a cerut un efort - cred că acest lucru se întîmplă cu aproape toți cei care nu s-au născut sau n-au fost educați în insulele britanice - care m-a făcut să-i consider calitățile circumstanțiale. Joyce scrie bine, e poet și poate fi comic, dar mai ales, fără aptitudini specifice pentru construcție, ne propune o carte a cărei construcție e destul de notorie. E de presupus faptul că paralelismul dintre „Ulise” și „Odiseea” nu este destinat, ca efect retoric, cititorilor, ci criticilor.

Celeste Gonzalez Garabelli: Ce părere aveți despre literatura suprarrealistă?

Bioy Casares: - O bună parte din literatura modernă, ale cărei începuturi se situează în primii 20 de ani ai secolului, configurează o uriașă paranteză pe care cititorul o poate trece sub tăcere.

Esteban Charpentier: - Citiți sau recitiți alți scriitori în momentul de față?

Bioy Casares: - Citesc și recitesc. Recitesc cu multă plăcere.

E.Ch.: - Și vă influențează acești autori noi?

B.C.: - Sper că da. Nu este o probă de vitalitate, de bune reflexe? Unica influență de care trebuie să se apere cineva este propria influență. Chesterton îmi place, dar uneori am sentimentul că-l parodiază pe Chesterton și acest lucru mă obosește puțin. Cu toții ne repetăm. Probabil la mijloc e și prudența cititorilor care, pentru nimic în lume, nu se aventurează dincolo de una sau două cărți ale autorilor preferați, ajutîndu-ne în felul acesta ca defectul nostru să nu fie prea cunoscut.

Marcelo Suárez Bidondo: - Citiți autori noi?

B.C.: - Cînd cineva mi-i semnaleză și pentru a fi la curent cu noutățile, deși lucrul acesta nu se întîmplă întotdeauna. Am citit poate mai mult decît alții, mi-am petrecut viața printre cărți și descopăr din cînd în cînd cite un scriitor excelent pe care îl cunoșteam numai din auzite. (1988).

Prezentare și traducere de Luminița Voina-Răuț

Maria Banuş în americană

• Recent, în diverse publicații din Statele Unite, au apărut poeme de Maria Banuş (cotidianul *Christian Science Monitor*, revista de literatură universală *NIMROD* etc.) iar numărul 4, Primăvara 1992, al revistei literare bianuale *DIE YOUNG*, (editori: Jesse Glass și Skip Fox), îi este în întregime consacrat. În cele 48 pagini ale elegantului caiet, apar, în tălmăcirea engleză a poetei Diana Der Hovanessian și a Mary-ei Mattfield, 43 poeme reprezentative pentru diverse epoci din creația poetei. Acestea sunt completate de un bogat

Maria Banuş



Special Issue

material iconografic, precum și de o prezentare bio-bibliografică.

„Zenobia” la Atena

• Editura FORMA din Atena a tipărit recent în limba greacă „ZENOBIA” de Gellu Naum. Excelenta traducere a volumului este semnată de scriitorul Victor Ivanovici cunoscut cititorilor din țara noastră pentru activitatea sa literară și publicistică și mai ales pentru traducerile sale a căror înaltă calitate o putem ilustra amintind versurile din volumul de poeme al lui Odysseas Elytis apărut în românește cu câțiva ani în urmă. Volumul lui Gellu Naum se deschide printr-un prolog -

eseu al aceluiași Victor Ivanovici, prolog menit să înfățișeze cititorilor de limbă greacă personalitatea poetului român. Cît privește condițiile tehnice, editura Forma a ținut să dea „ZENOBIEI” eline veșminte la fel de alese ca ale „Zenobiei” germane apărută acum mai puțin de doi ani la editura vieneză *Wieser*. Tot în aceste zile Victor Ivanovici publică în revista ateniană η λέξη o prezentare însoțită de un grupaj de poeme și de 2 fotografii ale poetului Gellu Naum.

Jurnal nocturn

• Seria de lucrări apărute recent în Germania cu prilejul celei de a 250-a aniversări a nașterii lui Georg Christoph Lichtenberg, om de știință și autor satiric cunoscut pentru celebrele lui aforisme, rezervă unele surprize. Cea mai atractivă este *Noctes*, un carnet inedit, reprodus în facsimil cu autograf (editura Wallstein); apoi, un jurnal al anilor 1795-1796, pe care Lichtenberg l-a scris noaptea, cu creionul, pentru a uita de numeroasele necazuri care-l chinau. „Micului profesor din Göttingen” îi este dedicată și o carte-omagiu, la Insel Verlag - editura care a publicat opera omnia a lui Lichtenberg într-o ediție de buzunar. Volumul conține 38 de scurte eseuri semnate de eminente personalități din lumea culturală germană, de la Ernst Bloch la Elias Canetti, Ernst Junger, Kurt Tucholsky (*Lichtenbergs Funkenflug der Vernunft*). Aprecierile entuziaste pe care marile figuri ale literaturii le-au exprimat de-a lungul timpului despre geniul și despre opera lui Lichtenberg sînt adunate într-un alt volum, *Lichtenbergs literarisches Nachleben*, apărut la editura Vandenhoeck und Ruprecht.

Festival în Japonia (IH)

• Seiji Ozawa, dirijorul japonez, va iniția primul festival important de muzică clasică din Japonia. Numele manifestării va fi *Saito Kinen* - omonimul orchestrei creată de Ozawa în 1984. Pe 5 septembrie se va deschide prima ediție, cu *Oedipus Rex*, compus de Igor Stravinski, cu Jessie Norman și regizat de Julie Taylor. Scopul festivalului este acela de a prezenta pe aceeași scenă cele mai bune creații ale compozitorilor din Est și din Vest. Printre alți compozitori se va interpreta Mozart, Ceaciovski, Brahms, sub bagheta lui Ozawa.

Viața tăcută

• La editura Laffont a apărut recent în traducere romanul autoarei italiene Dacia (D) Maraini, *Viața tăcută a Mariannei Uria*, considerat de criticii literari de la „Le Figaro” drept „una dintre cele mai frumoase creații ale literaturii italiene din acest secol”. Avînd drept eroină o surde-mută, romanul este axat mai ales pe vizual, pe muzica și farmecul culorilor, împletind sensibilitatea picturală cu talentul expresiei literare.

Cărți și regi

• La castelul din Blois a revenit, pe perioada 20 iunie-22 august, „nucleul” bibliotecii regilor Franței, bibliotecă strînsă de prinții familiei d'Orléans, de regii Ludovic al XII-lea și Francois I. Biblioteca Națională a Franței, deținătoare a majorității tezaurului, a ales cincizeci și nouă de piese excepționale, conservate la departamentul Manuscrise și al

Pieselor rare. Două inventare din trecut, unul în 1518 și altul în 1544 au permis identificarea - înainte de mutarea bibliotecii regale la Fontainebleau - volumelor pentru actuala expoziție. După aripa Mansart a castelului de la Blois, expoziția va fi găzduită în galeria Mansart a Bibliotecii Naționale, de la 15 octombrie a.c. pînă la 15 ianuarie 1993.



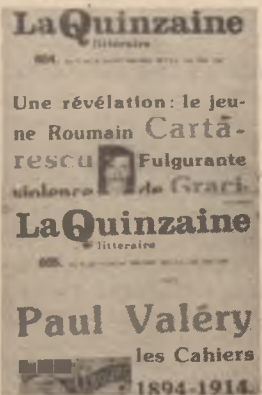
Anna Ahmatova

• La editura Payot a apărut de curînd biografia *Anna Ahmatova* semnată de Anatoli Neiman. Căsătorită cu Gumiliov, conducătorul curentului acmeist, celebra poetă Anna Ahmatova (1889-1966) a fost martorul și victima anilor dramatici ai Rusiei țariste, revoluționare

și staliniste. Fostul său secretar Anatoli Neiman a realizat o biografie polifonică, în care se întrepătrund scene, întâmplări de viață, mărturii, documente, scrisori și versuri. (În imagine Anna Ahmatova de N. Altman)

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

La Quinzaine littéraire



• NUMĂRUL 604 (1-15 IULIE) anunță chiar pe copertă: *Une révélation: le jeune Roumain Cartarescu*. Sub titlul *L'après parfum de la fiction* Pierre Pachet analizează volumul de nuvele *Le Rêve* al scriitorului român, apărut la ed. Climats, în traducerea Hélènei Lenz și apreciat superlativ. Maurice Nadeau se ocupă de cartea scriitorului polonez Kazimierz Brandys - *Hôtel d'Alsace et autres adresses* în care

sînt înfățișați trei scriitori celebri: Oscar Wilde, André Gide și Paul Léautaud, „îmbogățindu-ne înțelegerea a ceea ce se numește natura umană”. Alice Raillard evocă - în *Une fulgurante violence* atmosfera romanului *Angoisses* cu „rezonanțe Kafkiene” a scriitorului brazilian Graciliano Ramos, iar Alain Peyraube prezintă *Chine: l'archipel oublié* semnat de Jean-Luc Domenach, „un puvrage majeur sur les «camps» chinois (ed. Fayard)” (ed. Fayard) „care va rămîne multă vreme cartea de referință necesară celor care doresc să cunoască sistemul de represiune și de penitență chinez”. Nadine Gordimer - premiul Nobel - este prezentă în librării cu romanul *Histoire de mon fils* pe care Claude Wauthier îl consideră „un drame familial en Afrique au Sud”, iar Jean Wagner se ocupă de *La vieille Forêt* (ed. Gallimard) de Peter Taylor, „un Sud sans tragédie”, care schimbă viziunea tradițională asupra Sudului Statelor Unite. În domeniul istoriei literare sînt menționate aparițiile: *De la tyrannie de Vittorio Alfieri* (Georges Piroué), *Pensées de Leopardi* (Bernard Simeone), *Avant la tempête, scènes de l'hiver 1812-1813* de Theodor Fontane (Jean-Luc Tiesset), *Bloomsbury, Histoire d'une sensibilité artistique et politique anglaise* (ed. Balland) de Jean Blot (Nicolae Casanova). Revista mai publică scurte prezentări de romane, studii, eseuri, monografii - recomandate ca lecturi de vacanță.

Numărul 605 (16-31 iulie) consideră drept evenimente apariția *Cahiers 1894-1914* (ed. Gallimard) de Paul Valéry, analizate de Daniel Oster în *Valéry va avoir trente ans*, amintind și culegerea *Poesies*, făcută de autor de la *l'Album des vers anciens* pînă la

Cantate du Narcisse, într-o ediție bibliofilă realizată de Michel Décaudin și apărută la Imprimeria Națională. Maurice Nadeau se ocupă de al doilea eveniment editorial al sezonului *Proust à Cabourg*, volumul lui Christian Pechenard (ed. Quai Voltaire), înfățișîndu-l pe celebrul scriitor în nu mai puțin celebra stațiune marină. Istoria literară este „dedicată” rușilor: monografie Anna Ahmatova de Neiman. *La ville de Pouchkine* de Ahmatova (Alexis Berclowitch) și primul volum din monumentală *Histoire de la littérature russe. Des origines aux lumières* alcătuită de E. Edkind, G. Nivot, I. Serman, V. Strada (ed. Fayard), în *Aux sources de la littérature russe* de Christian Monze. Sînt semnalate și cărțile de istorie *Histoire de l'Allemagne depuis 1945* de Dennis Bark și David R. Gress (Louis Arenilla), *Les carnets du Pasteur Boegner* (Gilbert Joseph) și *La République menacées* de Edwy Plenel și Allain Rollat (Anne Tristan). De asemenea sînt anunțate: aparițiile editoriale prevăzute pentru această toamnă, începînd cu luna septembrie. (A.F.)

Nimrod

• CUM rezistă o revistă literară în SUA? Un răspuns la nivelul retrospectiv, confortant, pare simplu de vreme ce ai ocazia să-l tipărești în propria-ți revistă. *Francine Ringold*, redactoare șefă a revistei *Nimrod*, *International Journal of Prose & Poetry*, apărută sub patronajul Consiliului de Arte și Litere din Tusa Oklahoma evocă istoria unei reviste care n-a fost nicînd în situația de a tipări pagini albe din lipsă de materiale de calitate. Și totuși, scufundări, reapariții la suprafață, continua luptă cu valorile finanțării nu au lipsit. O revistă la care au colaborat Isaac Bashevis Singer, Katherine Anne Porter, Denise Levertov, o revistă care a trăit și prin crearea concursului de proză *Katherine Anne Porter* și a celui de poezie, *Pablo Nerude*, privește înaintea, scutită de grija zilei de mîine, deocamdată. Numărul aniversar *Making Language* explorează un teritoriu al traducerilor, dincolo de simplele accidente ale echivalențelor sintactice, expresie a unei retorici naive a traducerii, ca să nu-i zicem școlărești. Într-adevăr se începe cu *matca*: engleza britanică în interpretarea unui poet contemporan de rară calitate, Charles Tomlinson; apoi se trece la cîțiva poeți americani: John Frederick Nims, William Pitt Root, James Ragan etc. Marea parte a revistei însă este ocupată de est europeni. Aș zice că nu ai avea nevoie de index pentru a-i ghici - și asta nu datorită specificului contextului cultural, dimensiune

derizorie, nici *mirosului de traducere*; există în oricare din textele prezente tensiunea tragică, marcă neconfundabilă, a celor 50 de ani de comunism. Participăm cu ființa noastră la facerea limbajului poetic contemporan (dincolo de isme și post...) prin experiența chinuitoare a „coșmarului roșu” - sintagma aparține poetului Mihai Ursachi. Textele au biografia lor, asemeni autorilor, Miroslav Djorovic, Branko Miljkovic, Tomaz Salamun, Georgi Belev, Ivan Teofilov, Janos Pillinsky, Ottó Orbán, Anna Jókai, Beela Markó, Maria Banuş, Mihai Ursachi ocupă substanțial și esențial paginile acestui număr.

Desigur este dificil să stabilești valori, rupîndu-le din fragmentaritatea asumată de orice revistă literară fie ea cea mai bună din lume, dar nu te poți abține să nu remarci măsura în care un traducător este încă



osodat de modelul propriei lui limbi sau invers, de tentația celui care preia o traducere brută și încearcă să o ajusteze. Soluția dublei traduceri (adoptabilă în majoritatea cazurilor și de redactorii acestei reviste) devine salvatoare doar atunci cînd cei doi traducători sînt în egală măsură valoarea textului. Se pare că atît Adam Sorkin, cît și Magda Teodorescu știu cum și de ce trebuie tradus *Mihai Ursachi*. Tocmai pe această singularitate de construcție a imaginii și modelului ritmic care pulsează în poezia lui se pare că au mizat și traducătorii; este o scurtă lecție aici: nu orice poet poate fi tradus, în nici un caz cei care își mediocrizează propria limbă, căutînd absolutul expresiei doar în ea.

Nimrod nu numai că realizează un dialog interațional în acest număr aniversar, dar și unul intertextual. *Marking Language* este o carte în sine, rafinat concepută prin variate modalități: fragmente sau texte integrale în original alături de traducerea lor, integrarea savantă a reproducerilor după acuarelele Laurei Shafer (poate mai aproape de simbolistica intertextuală a revistei decît reproducerile după Shelly Horton - Trippe). (M.T.)

Între Mozart și indienii Mocobi

• CINE își imaginează că, din cauza arșiței, vienezii ar putea deveni suficient de indolenți pentru a renunța la muzică, nu-i cunoaște. Vorba reclamei turistice: „Wien ist anders”. Viena e suficient de „altfel” ca, fie arșiță, fie ger (și valul de refugiați de război îngheață inimile), cozile la concerte să facă parte din cotidian. În fața Primăriei, un festival Karajan proiectează în fiecare seară „la lăsarea amurgului” (oră romantică și imprecisă la care, pentru întâia dată, punctualitatea nu își impune canoanele) filme cu opere sau concerte dirijate de marele vienez. În fiecare seară, 2500 de spectatori pot asculta gratuit capodopere (între care un *Don Giovanni* cu Samuel Ramey - adorat în Viena, am văzut la un concert al său „pe viu” cuoanele dezbrăcându-se în sală, într-un extaz de nedescris, cam ca la nebuniile în masă ale adolescenților cu muzică pop, rock ș.a.m.d. - și cu Ferruccio Furlanetti într-un Leporello de un umor, un farmec de neegalat). În fiecare seară, Mozart, Wagner, Verdi, Dvořak, Ceaikovski spală orașul. Viena este atât de curată în primul rînd pentru că este curată spiritual.

Iar alături de „gratuitele” în aer liber, alte rafinate, elevate (dar și costisitoare) festivaluri se desfășoară pentru toate gusturile. De pildă, *Wiener Klassik*. (În seara deschiderii, rătăcind pe niște ulicioare pentru a nimeri în Josefsplatz, dau peste Rudolf Scholten, ministrul învățămîntului și artei, care alerga și el *per pedes apostolorum* să nu întîrzie la concert). Dar să ajungi într-un punct geografic nu e destul! Căci aici, ca în cutiile chinezești, fiecare cartier muzical are mai multe străzi muzicale, din fiecare stradă muzicală ies la iveală mai multe palate muzicale, și dacă-ți pui mintea să cercetezi, fiecare palat are mai multe săli, fiecare cu concertul ei. În Josefsplatz ai de ales între *Augustinerkirche* (cu programe de orgă) și celebra *Prunksaal der Nationalbibliothek*, „sala fastuoasă a Bibliotecii Naționale”. Am împușcat, evident, trei iepuri, văzînd și sala din secolul al XVIII-lea (cu cărți colecționate deja prin secolul al XIV-lea), și orchestra Haydn Sinfonietta dirijată de Manfred Huss, și expoziția „Lumea Nouă - expediții austriece în America” adăpostită de aceeași sală.

De-ar fi o cronică muzicală a acestor rînduri, aș spune că pianista (Daniela Ruso) a avut multă grație în Concertul de Mozart în La, dar că suflătorii ar fi trebuit să „nimerească” mai bine intrările în simfonia nr. 60 „Il distratto” în Do de Haydn etc. De fapt însă, ineditul ambianței te făcea să accepți imperfecțiunile ca pe un element din peisaj: expoziția „Lumea Nouă”, despre expedițiile austriece în America, adia o atmosferă... evoluționistă... unde, între crocodili împăiați, măști de indieni, specii necunoscute, doamele în toalete de seară și studenții în blugi, instrumentiștii în frac păreau și ei - și chiar erau - o părticică din Liber Mundi. Peste vitrinele cu gravuri (vînători de bizoni, domesticire de cai sălbatici, lupte cu pieile roșii) jurnale ale misiunilor ieziute, portrete ale exploratorilor (între alții, bravul Natterer care a petrecut în secolul trecut 18 ani în pădurile braziliene), peste toate acele hărți cu „Isola de Demoni”, „Parte Incognita”, peste atîtea „noduri și semne” - urcau rînduri de scări. Banalele scări de lemn fără de care nu se poate ajunge la raft - și care aici, datorită etajelor suprapuse, prindeau un ritm tot mai alert spre cupolă - scări peste scări, și undeva, mai sus, scalele mozartiene. Jos vitrinele cu împăiate reptile, specii îngerașii baroc și diafanele sunete ale clasicismului vienez, iar între ele, cărțile, scările.

Dar nu numai această bibliotecă, și alte clădiri celebre din Viena vor adăposti *Wiener Klassik*. La Palais Auersperg și la Biserica Minorităților cîntă un român: Valeriu Rogacev (numai în 1991 laureat al festivalurilor de la Catanzaro, Uruguay, Capri și Sarrebourg). Destul de mulți cîntăreți români și la concursul de canto Belvedere, dar numai două premiate (Carmen Opreșanu și Melania Ghioldă - amîndouă însă cu cîte două premii). Un cvartet de la Conservatorul din București participă la concursul de cvartete din Raumberg. Ileana Cotrubaș susține un „curs de măiestrie” la Conservatorul din Viena. Filarmonica din Timișoara „duce” în timpul verii un program de operă pentru Parktheater.

Agitație: cultura n-are vacanță. Prin anii '90 circula în Viena un banc: într-un taxi sare grăbit Karajan, taximetristul întrebă: „încotro?”, Karajan răspunde: „nu contează, că treabă am oricum peste tot”. Și într-adevăr, chiar se cunoaște că în Viena Karajan a avut treabă peste tot.

Grete Tartler



VLAD DAN PERIANU: Lupoalca

Un nou muzeu Mallarmé

• La 26 septembrie se va deschide la Valvins, pe malurile Senei un nou muzeu Mallarmé. Casa în care a murit și în care își primea prietenii este renovată cu ajutorul Ministerului Culturii și al Consiliului general Seine-et-Marne. S-a căutat o reconstituire cât mai exactă începînd cu exteriorul și ajungînd pînă la cele mai mici detalii de mobilier. La parterul imobilului s-a creat un spațiu pentru expoziții temporare sub genericul „mardis de Mallarmé”.

Muzică din filmele cu Romy Schneider

• De un deceniu Romy Schneider există doar în imagini. Filmele în care a jucat au fost regizate, printre alții și de Claude Sautet, Robert Enrico, Jacques Rouffio, Claude Chabrol etc., bucurîndu-se totodată de participarea unor compozitori ale căror lucrări au rămas, peste timp, în memoria spectatorilor. Editura Milan a grupat pe un compact *Cele mai frumoase partituri din filmele cu Romy Schneider*, între care figurează și tulburătorul *Cîntec al Helenei* interpretat de actriță împreună cu Michel Piccoli în filmul *Les Choses de la vie* în regia lui Claude Sautet.

Renan, maestrul uitat



• În toamna aceasta se vor împlini 100 de ani de la moartea lui Ernest Renan (1823-1892), cel care a fost copleșit în timpul vieții de glorie, onoruri, titluri și decorații și a sfîrșit cu funeralii naționale. Cartea sa din 1863 *Viața lui Isus* a fost cel mai mare succes al timpului și faima ei mondială s-a extins și în secolul nostru, prin numeroase traduceri. Fostul seminarist, revoltat fără fanatism împotriva constrîngerilor clericale, fascinat deopotrivă de religie și politică, de filosofie și filologia clasică rămîne însă o personalitate datată, a secolului XIX. Stilul său erudit, pe gustul neoclasic al epocii, pare astăzi caduc iar lucrări celebre precum *Viața lui Isus* (reeditată recent în românește), *Reforma intelectuală și morală a Franței* și *Studii de istorie religioasă* mai prezintă interes doar pentru istoria literară și a ideilor, bazele lor filosofice și științifice fiind în mare măsură desuete.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: *La Repubblica*, *International Herald Tribune*, *Livres de France*, *Lire*, *La Libre Belgique*, *Première*, *La Quinzaine littéraire*.



Romanovii

• Familia imperială a Rusiei a fost ucisă după executarea țarului Nicolae II. Țarina, cu cinci copii, doctorul și trei servitori au fost duși în orașul Väterinenburg din Urali, într-o Casă cu destinații speciale. Plutonul de execuție a fost format din 12 oameni; s-au tras mai multe rafale. Numai că, în mod bizar, membrii familiei nu au decedat atît de repede precum s-ar crede. Bijuteriile cusute în haine i-au „ferit” de la o moarte rapidă; trupurile s-au opus chiar și baionetelor care au trebuit înfipite de cîteva ori. Chiar Alexei cel mic, un copil

hemofilic, a dovedit o vitalitate ciudată. În cele din urmă, corpurile au fost ciopîrțite și dizolvate în acid sulfuric sau incinerate. Cumplitul sfîrșit încă mai obsedează conștiința Rusiei și a inspirat multe opere artistice, dintre care cea mai recentă este cartea istoricului și dramaturgului Eduard Radzinski, *Ultimul Țar*, apărută cu ocazia celei de 74-a comemorări a execuțiilor. În opinia autorului, destinul Romanovilor este o lecție pentru Rusia de azi. (În imagine: familia țarului; în medalion, autorul cărții.)

„Bal Mascat”

• Cunoscuta piesă scrisă de Mihail Lermontov *Bal mascat* a fost introdusă abia anul acesta în repertoriul Comediei Franceze (traducerea de André Markowicz). Cu

acest prilej textul a fost editat la Imprimeria națională. *Bal mascat* a avut premiera la Comedia franceză după șaptezeci și cinci de ani de la primul spectacol în Rusia (1917).

De la Bonnard la Baselitz...

• ... este genericul recent deschisei expoziții la galeriile Mansart și Mazarine ale Bibliotecii Naționale din capitala Franței, cuprinzînd capodopere ale stampelor secolului al XX-lea. Timp de 10 ani, 1978-1988, Biblioteca Națională și-a sporit tezaurul colecțiilor sale cu 40.000 de piese

atribuite unui număr de 3.000 de artiști de diverse naționalități. Sînt prezentate lucrări strînse în albume (în ordine alfabetică) și peste două sute de piese pe simeze, aparținînd unor plasticieni ca: Bonnard, Klimt, Rouault, Matisse, Picasso, Dubuffet, Miró, Jasper Johns, Freud...

Sfaturile lui Gide

• Dominique Noguez a publicat de curînd la editura „Proverbes” două texte de André Gide, *Conseils au jeune écrivain* - apărute abia în 1956, după moartea scriitorului și *De l'influence en*

littérature. Dominique Noguez afirmă în prefață că „Sfaturile... sînt o gură de oxigen și de exigență. Ele dau curaj. Nu există o carte mai tonică, mai intempestivă și deci mai urgentă de citit”.

Maud Linder despre tatăl său

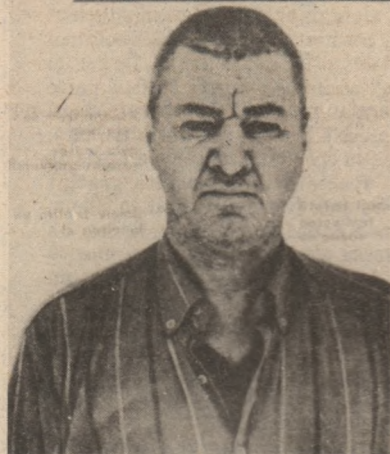


• Max Linder a fost una din stelele cinemato-

grafului mut, ale cărui filme s-au reluat mereu în cinemateci. Acum este prezent și în librării, datorită fiicei sale, Maud Linder, cea care nu și-a cunoscut părinții (Max Linder împreună cu nevasta sa s-au sinucis cînd ea avea un an și patru luni, la 1 noiembrie 1925). *Max Linder* (ed. Atlas) este o carte bine documentată asupra carierei cineastului, iar *Max Linder era tatăl meu* (ed. Flammarion) constituie o dramatică mărturisire autobiografică.

„Între a apuca și a nu lăsa din mână”

TEATRUL AZI 5-6/92



• În revista *TEATRUL AZI* nr. 5-6 precumpănesc dialogurile din care aflăm că Ștefan Iordache nu-și mai înțelege publicul, de care se simte trădat; că Adriana Grand (care ține „în formă” revista, în conținut ținând-o bine cei patru redactori) nu consideră scenografia o artă de sine stătătoare; că Oana Pellea are predilecție spre filosofare iar Claudiu Stănescu - aptitudinea rară de a vorbi la superlativ fără superlative despre Ciulei. În întregul ei, revista e un refugiu pentru valorile amenințate ale spiritului intruchipat în teatru, spirit atât de dependent totuși de organismul social, cu disfuncțiile, malnutriția și suferințele sale psihosomatice, în societatea actuală, a cărei caracteristică, scrie Dumitru Solomon în editorial, e întrecerea disperată „între a apuca și a nu lăsa din mână”.

• La rubrica sa *Veto* din *EXPRES* nr. 31, George Pruteanu protestează împotriva impozitelor exorbitante care mută practic mai mult de jumătate din câștigul *prin muncă* al cetățeanului în buzunarul statului. „Domnule prim-ministru Stolojan, dumneavoastră, contabilul nr. 1 al țării, chiar nu realizați ce aberație ați zămislit? Ați transformat statul, din *ocrotitorul*, în *dușmanul* cetățeanului. Zahăr, grație guvernului pe care-l conduceți, nu e, benzină nu e, dreptate nu e, protecție nu e, case nu, cultură nu, medicamente nu, concedii, vai de capul lor, toate merg ca dracu - și, pe acest fond, suficient ca să-ți iei cîmpii, nici nenorocitele de bancnote igienice nu ne mai lăsați să le luăm la fine de lună? Dacă tot ne naționalizați salariile, dați-mi voie, pardon, să vă-ntreb direct: de ce nu încercați cu cianură? Ar fi o *tranzicție* mai scurtă”. • În *CUVÎNTUL* - unul dintre cele mai bune (două, hai, trei) săptămînale ale noastre, cu gazetari prompti în reacții, personali în stil și cu atenția bine distribuită între politică și cultură - am citit săptămîna

trecută o declarație a lui Cornel Burtică în legătură cu discutatul capitol „tineretea revoluționară” din *Delirul*: „... asupra lui Preda nu s-au făcut nici un fel de presiuni și nimeni nu i-a sugerat un asemenea compromis”. Despre Marin Preda, a mai declarat fostul secretar C.C. al P.C.R., Ceaușescu avea o părere foarte bună, deși nu-i citise nici un roman. • Din același număr aflăm că Ministerul Culturii a primit din partea societății AFRA din Franța și a societății „Cuvîntul” SRL propunerea de a organiza o mare expoziție de artă plastică românească consacrată lucrărilor celor mai reprezentative ale realismului socialist din 1948 pînă în 1989. „Societatea AFRA oferă pentru organizarea acestei expoziții 40.000 de dolari și asistență de specialitate gratuită. Rămîne la latitudinea autorităților noastre să decidă dacă lucrările tipice ale artei socialiste vor fi scoase ori nu la licitație, după închiderea acestei expoziții, dat fiind faptul că mari muzee din lume și cunoscuți colecționari și-au exprimat interesul pentru achiziționarea «capodoperelor» artei staliniste ori ceaușiste”. Cu valuta obținută astfel s-ar putea importa materiale de bună calitate atât de necesare plasticienilor noștri, s-ar putea organiza în străinătate expoziții reprezentative, restaura monumente... Cit despre autorii lucrărilor „realist socialiste”, achiziționate la vremea lor pe bani grei de stat, și-ar găsi o scuză tirzie pentru pinza și culorile irosite, materiale oricum nerecuperabile în alt mod și sortite să putrezească în subsoluri.

Cine iese pe bulevard?!

• În noua sa gazetă, *CALEA VICTORIEI*, Eugen Florescu își intitulează editorialul *Reformă, reconciliere, adevăr* și anunță că foaia în chestiune va fi deschisă „tuturor opiniilor, indiferent de coloratura politică a persoanelor care le emit”. Care sînt deci persoanele de toate culorile cărora li se adresează, în pag. 2, ancheta *Căii Victoriei*? Cornelii Vadim Tudor, Radu Ceantea și Viorel Sălăgean! Să zicem însă că numai d-lor au fost disponibili. Care sînt atunci persoanele care se bucură de sprijinul gazetei? Prin intermediul unei *voci din public*, Adrian Păunescu. Tot astfel aflăm că „în perioada sondajelor de opinie pe care le-am făcut înaintea apariției *Căii Victoriei*, numeroase au fost opiniile cu privire la obligația celor mari de a confirma oficial locul unde se află mormîntul lui Nicolae Ceaușescu și a se trece sau a se permite celor ce vor avea această inițiativă să procedeze la amenajarea lui”. Dar despre zecile de mii de deținuți politici aruncați în gropi comune al căror loc încă nu se cunoaște nu s-a interesat nimeni în sondajele de opinie ale acestui „periodic independent”? Cine e gînditorul care îl inspiră pe Eugen Florescu pentru a caracteriza perioada care a trecut din decembrie '89? Un independent ca și d-sa, Dumitru Popescu. Ce înseamnă pentru acest nou adept al pluralismului politic cei mai bine de doi ani care au trecut de la

revoluție? „Epoca Zambra sau Epoca zambrienilor”. Cine sînt cei numiți astfel de liberalul Eugen Florescu? „Nu e vorba numai de indivizi de dreapta, ci și de foști activiști de partid proști ca noaptea, dar care credeau că dacă n-ar mai fi existat Ceaușescu, ei erau șefii statului, motiv pentru care s-au descoperit cu statute de revoluționari”. Cu alte cuvinte, zambrieni sînt toți cei care nu-l regretă pe Ceaușescu și vor altceva decît comunism. Neobositul culturnic al epocii anterioare, după ce a dat greș cu un alt periodic „independent”, *Democrația*, care la un moment dat găzduia foaia P.S.M.-ului, tînjește neabătut. • Resentimentarii desigur că nu au dispărut după 22 Decembrie '89 și ei continuă să injure în dreapta și în stînga (extremă) cu aceeași «imparțialitate» scrie Adrian Popescu în nr 4 din *STEAUA*. Că aceștia n-au dispărut se vede, în privința imparțialității lor, fie și ghilimetată, avem motive de îndoială.

• În *SUPLIMENTUL LITERAR ARTISTIC* al *Tineretului liber*, nr 5, întrebare de Gabriela Hurezean dacă politicul poate suplini creația, Cezar Bahtag răspunde: „Există riscul de a fi prins în capcana politicului și de a nu înțelege că el este un caz particular al spiritului și așezat cumva la etajele mai de jos. Dar o angajare a conștiinței tale, mai ales în urma unor lungi perioade cum e cea îngrozitoare pe care am străbătut-o noi, este nu numai necesară ci și morală. Fără o astfel de angajare n-ai mai putea să scrii. Nu poți uita, pur și simplu, ce se întîmplă în jurul tău. Scriitorul este conștient și trebuie să aibă reacție la întineric, reacție evidentă și în scris”. Dacă scriitorii ar tăcea, *independenței și imparțialii* din ultima vreme ar putea culpabiliza nestingheriți pe toată lumea cu ajutorul sloganului vinovăției generale.



• Sau, cum scrie Al. Dobrescu în *MONITORUL*, nr 162: „Găsești cumva că e normal ca cel ce-a furat milioane să devină acuzatorul țărănului care a furat zece știuleți de porumb ca să nu-i moară copilul de foame”? • „E dreptul fiecăruia de a opta pentru o atitudine sau alta, dar nu mai e drept ca ipocrizia să domine viața noastră literară, făcîndu-ne că nu știm dificultățile și incertitudinile în care trăim cu toții, astupîndu-ne ochii și urechile...” spune, în continuarea articolului său din *Steaua*, Adrian Popescu. Afirmație valabilă nu numai pentru viața literară.

Probleme de gramatică și nu numai...

• În *ROMÂNIA LIBERĂ* nr. 710 sînt reproduse extrase din declarațiile lui Ion Mănzatu, candidat la președinția țării, aflat în plină campanie electorală în Transilvania. „Catindatul” face fraze lungi, pline de greșeli de logică și de gramatică: „Trebuie să spun deschis că în acest moment nu avem de demolat structuri externe, ci existența în unii oameni care profită încă de *dictatura F.S.N.*”, de faptul că în primul guvern post-revoluționar a fost un non-român, fiu de securist, antinațional, care, împreună cu camarila lui a determinat dezastrul economic și social în care ne găsim după doi ani și jumătate de la Revoluția din decembrie 1989, cînd speram că am scăpat de comunism și de cotropirea străinilor”. Dacă România va avea un asemenea președinte, Academia va trebui să modifice multe norme de gîndire și de exprimare pentru ca el să intre în legalitate... • După cum reiese dintr-o notă publicată în *EVENTIMENTUL ZILEI* nr. 37, poetul basarabean Grigore Vieru va candida, pentru un loc în Senat sau Camera deputaților, pe listele F.D.S.N.! O carieră literară care începuse frumos, cu o curajoasă implicare în lupta pentru libertate, eșuează în mod lamentabil, printr-o solidarizare cu susținătorii de ieri și de azi ai comunismului. • Un anunț inserat în ziarul *ADEȘ RUL* nr. 159 cuprinde, printre altele, informația că deviza electorală a lui Viorel Sălăgean (ziarist, mulți ani la rînd, la *Scinteia*) este „Români, mergeți cu mine!” Sintem tentați să întrebăm „Unde?”, dar aducîndu-ne aminte că Viorel Sălăgean mergea de obicei - în anii, luminoși pentru el, ai dictaturii ceaușiste - în S.U.A., răspundem în cor, plini de speranță: „Gata, mergem!” • Dintr-o știre furnizată de A.M. Press și publicată în *MERIDIANUL* nr. 11, aflăm că Radu Theodoru continuă, ca reprezentant al P.R.M., să ia parte la diferite întîlniri cu publicul, la care face afirmații șocante. Ultima oară, aflîndu-se la Liceul „Nicolae Bălcescu” din Craiova, a exclamat: „Răbdarea noastră este de fier. Noi nu am ieșit și încă nu vom ieși în stradă, dar cînd vom ieși va fi de jale, vom face curățenie totală”. Nu trebuie însă să ne grăbim să-l suspectăm pe Radu Theodoru de extremism și de promovare a violenței. Poate că reprezentantul P.R.M., bine intenționat, s-a gîndit pur și simplu la o întărire a serviciului de salubritate... • Se pare că lucrările de restaurare a Bibliotecii Centrale Universitare nu se vor termina niciodată (*ROMÂNIA LIBERĂ* nr. 708). Într-un fel era de așteptat ca situația să se prezinte astfel, în condițiile în care cei care conduc astăzi România se ocupă cu zel de alt gen de restaurare.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel, Alexandra Ciocărlie (externe), Maria Ionescu (secretar de redacție), Mihai Grecu (tehoredactor), Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Fianu, Nicoleta Micu (secretariat), Maria Micu (curier).

Colegiul de conducere: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, St. Aug. Doinaș (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racoviță (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Paginație pe calculator: George Cojocariu, Mircea Stoian

Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Dorin Tudoran (Washington)

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.

Președinte:
Octavian Mitu

24 pag. 50 lei