

SALA  
DE  
LECTURĂ

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Grupul de publicații Topaz  
7 - 13 octombrie 1992  
(Anul XXV)

31

## Încă o enigmă

AM fost surprins de faptul că analiștii situației politice post-electorale au dat prea puțină importanță, în comentariile lor, suspiciunilor care planează asupra corectitudinii alegerilor din 27 septembrie. Pe baza unor procentaje de care nu putem fi siguri că exprimă opțiuni reale s-au tras concluzii rapide și cu aspect definitiv. Încă după primele „estimări”, un mare ziar s-a supărat pe „națiune” pentru că nu a știut ce să aleagă, iar altul, în schimb, a crezut că poate vesti către toate zărilor „marea victorie a stângii”. Se glosează, în temeiul aceluiași procentaje discutabile, asupra mutațiilor de orientare politică intervenite în ultimul timp, se descrie pînă în amănunte configurația noului parlament, felul cum va funcționa, se discută atribuirea mandatelor, se propun variante ale alianțelor ce vor avea loc în cele două camere. Dar este normal să se procedeze astfel cînd bănuielile de fraudă electorală nu au fost încă spulberate ci, dimpotrivă, se înmulțesc?

După încălcarea legalității prin darea pe postul național de televiziune, înainte de încheierea alegerilor, a faimoasei prognoze IRSOP-INFAS, după schimbarea de ultim moment a poziției BEC față de prerogativele LADO, inițial acceptate, de a verifica în paralel, cu ordinatorile proprii, rezultatele votării, după aceste două flagrante ilegalități, așadar, apare acum acest adevărat scandal al milioanele de voturi anulate. Reverificarea lor, ordonată de Biroul Electoral Central, nu știm ce va scoate la iveală, dar chestiunea ca atare nu e peste măsură de suspectă? Cum așa: 15% din electoratul român să nu fi priceput procedura de votare? Prin el însuși, lucrul e grav. Iar dacă nu este așa, dacă se va dovedi că multe buletine anulate erau de fapt valabile, această enormă greșală, fie și neintenționată, a comisiilor de numărare nu pune sub semnul întrebării întreg procesul electoral de la 27 septembrie?

Ne-am aflat așadar, pînă în prezent, în fața unor rezultate viciate, dar întrebarea care se impune este cum vor fi ele de acum încolo? Cine asigură, și cu ce forțe, și cu ce credibilitate, observarea imparțială, potrivit legii, a operațiunilor de „reparare”, redistribuirea voturilor și toate celelalte, cînd observatorii străini au plecat iar cei autohtoni s-au risipit? Vor putea fi ei reactivați, readuși în jurul urnelor, în ipoteza fericită că se și dorește acest lucru? Vorba dlui prim-ministru încă în funcție: ca la noi la nimeni!

Pînă ce revista noastră va ieși de sub tipar poate că lucrurile se vor lămuri, cît de cît, măcar în această privință a muntelui de buletine anulate. Experiența anilor din urmă, aproape trei, ne face însă sceptici. S-a limpezit ceva, din ce era tulbure, în această perioadă, s-a adus vreo clarificare, s-a dat vreun răspuns măcar uneia din întrebările care obsedează, pînă la disperare, acest popor? Mai degrabă sînt înclinat să cred, de aceea, că alegerile de la 27 septembrie vor spori cu încă una enigmele nedezlegate ale epocii Iliescu.

Gabriel Dimisianu



### DIN SUMAR:

SIMION MOLDOVAN: *Pieta*. În număr, reproduceri după sculpturi de Simion Moldovan și grafică de Paul Neagu

- Vendeta ca principiu politic ● Martha Bibescu în Texas ● Poezii de Doina Uricariu și Mircea Petean ● Bocanci, acordeon, lăzi goale
- Centenar Ivo Andrić ● Marta Petreu - Norman Manea: un dialog peste ocean ● Casa condamnată la moarte ● Scrisoare din Italia ●



# Vendeta ca principiu politic (II)

UNUL din elementele-cheie în construcția ordinii totalitare l-a constituit violarea memoriei. Istoria, în genere, dar mai cu seamă istoria partidului comunist, a devenit de o halucinantă plasticitate. Spre a-l cita pe George Orwell: „Nimic nu este mai impvizibil sub comunism decât trecutul”. Formule magice precum „rolul maselor populare” ori „lupta de clasă” erau de natură să sprijine cele mai aberante explicații ale trecutului.

În cazul propriei istorii, PCR a fost de la bun început obsedat cu inventarea unei eredități revoluționare. Fantasmarea proletariului, închipuirea unor glorioase lupte muncitorești, ponegrirea burgheziei naționale erau tot atâtea mituri destinate să irige și să excite imaginarul colectiv. Incapabil să accepte faptul că muncitorimea română refuză să susțină dogmele sale descarnate, Partidul Comunist din România trebuia să fabrice, prin aparatul său propagandistic, o industrie a trădării. Înfringerile sale erau astfel datorate nu unei strategii falimentare, ci „infiltrării” unor presupuși agenți ai eternului inamic în propriile rânduri. Din acest punct de vedere, între Ana Pauker și Dej nu exista vreo diferență: erau deopotrivă marcați de pasiunea stalinistă a „demascării” inamicului. Trăind ei înșiși sub attea și attea măști, nu puteau concepe nici o formă de transparență. Comunismul românesc a fost astfel mai presus de toate o victorie a principiului subteranei: un regim pe cît de vulgar, pe atît de răzbunător. „Sîngele lui Roaită care cheamă-n zăre”, „inimile arzînde ale celor ce-au căzut”, nu erau decît invitații la tot mai multe ritualuri pseudo-purificatoare, în fapt noi mituri menite să ascundă valurile de sînge declanșate de „cei mai iubii fii” în numele „viitorului luminos”.

Un exemplu perfect al acestor ritualuri demonizante l-a reprezentat Plenara C.C. al P.M.R. din noiembrie-decembrie 1961. Oricine ar dori să înțeleagă ceva din conflictele intestinale din acest partid trebuie să răsfoiască numerele *Scînteii* din decembrie 1961, unde se pot găsi discursurile ținute de Dej și echipa lui cu acel prilej cu totul excepțional. Era vorba de replica pe care conducerea P.M.R. o dădea deciziei Congresului al XXII-lea al PCUS de a strămuta mumiile lui Stalin din Mausoleul din Piața Roșie și de a declanșa cel de-al doilea val al de-stalinizării dinaintea eliminării lui Nikita Hrușciov în octombrie 1964. Într-adevăr, în discursurile rostite de liderii comuniști români se putea ușor detecta starea de angoasă a unui grup de indivizi confrunțați cu pericolul divulgării propriilor lor crime. Conștienți de avansul

spiritului liberal la Moscova, comuniștii români trebuiau să i se sustragă cu orice preț. Era însă prea devreme pentru o confruntare deschisă cu Hrușciov: trupele sovietice părăsiseră România doar în urmă cu trei ani, iar conflictul chinoso-sovietic se desfășura încă prin inserpșii, fără atacuri explicite. Pe de altă parte, Dej aflase despre poemele anti-staliniste ale lui Evgheni Evtuşenko, publicate în *Pravda* cu binecuvîntarea lui Hrușciov. Leonte Răutu, cerberul propagandei comuniste din România, era la curent cu linia democratică a revistei *Novii Mir*, condusă de Aleksandr Tvardovski, revistă în care avea să apară în 1962 capodopera lui Aleksandr Soljeniciu, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*. Nu pot insista destul asupra fermentului anti-stalinist reprezentat de noul val literar din URSS. A făcut-o la vremea respectivă în chip mai mult decît remarcabil Monica Lovinescu, iar eseurile sale pot fi citite astăzi în volumul *Pe unde scurte*, adevărată cronică a dezghețului de la începutul anilor 60. În România, în schimb, se pregătea un nou joc politic, în care, în numele debarasării de vestigiile stalinismului, se urmărea să se împiedice orice discuție serioasă a ororilor comise de Dej și grupul său. Într-adevăr, toți participanții la plenară s-au dat acestui exercițiu de măsluire a istoriei reale a partidului. Întreaga perioadă de dinainte de victoria absolută a lui Dej și a grupului de la Tîrgu-Jiu a fost prezentată ca o succesiune de trădări, conspirații și abjecte lovituri cu pînă pe la spate.

Lectura cuvîntărilor la plenară este de fapt comparabilă cu aceea a unui *thriller* politic: penetraț de succesive agenturi, de la aceea reprezentată de Gheorghe Cristescu, primul secretar general al PC din România la grupul Foriș sau la Vasile Luca, partidul a supraviețuit în exclusivitate datorită intransigenței și vigilenței lui Gheorghiu-Dej. Cultul personalității lui Stalin, cîndva pilonul întregii propagande de partid, era reproșat acum lui Iosif Chișinevski, acuzat de a fi fost slugarnic executant al planurilor aventuriste ale grupului Ana Pauker-Vasile Luca-Teohari Georgescu.

Să derulăm puțin paginile *Scînteii* și să insistăm asupra unora dintre aceste luări de cuvînt. Trebuie spus mai întîi că funcția principală a plenarei - prin durată și semnificație comparabilă cu un congres - era de a propune o nouă variantă a istoriei partidului, o teleologie *sui generis*, în care triumful lui Dej era absolut comparabil cu acela al lui Stalin în viziunea *Cursului Scurt de Istorie al PC (b) al URSS*.

Vladimir Tismăneanu

## RETROVIZOR

### Erectoriale

● **SĂPTĂMÎNA** trecută ne-a urmărit pînă și în somn imaginea coloanelor mai înalte sau mai plate ale diagramelor, fiindcă în volumele erectile sau retractile de la zi la zi erau incluși fiecare, cu o miză de maximă importanță. Obsedați de procente încununînd nume proprii sau improprii - persoane, partide -, subiectele atenției încordate au fost totuși în acest timp Becul, Irsopul, Infasul, denumiri principial neutre, dar articulate și susceptibile de declinare și înclinare. Căci mistificările, manipularile și deturnările perioadei anterioare, paravanele, filtrele și scenariile ne-au făcut să credem că pînă și inteligența artificială poate fi coruptă. Argumentul statistic, sociologic, matematic nu se poate bucura încă de încredere deplină cînd zeci de ani „știința” a mințit din poruncă și oportunist. Previzibilitatea previziunii, ajustarea estimării la previziune sînt în logica trecutului prelungit prin reprezentanții săi în cursa pentru putere. Cum în aceeași logică e și faptul mărunț că o bună parte din personalul ambasadelor noastre a votat cu partidul lui C.V. Tudor. (A.B.)

**JUSTIȚIE.** Nu putem reproșa președinților de republică, mai ales cînd au ajuns la o anumită vîrstă și manifestă evidente înclinații vitalice, că se joacă și ei din cînd în cînd. Există jocuri și jocuri: se pare că Brejnev afecționa, în ultimii săi ani, trenulețele electrice, în timp ce „eroul național” Bourguiba se distra la Tunis clasînd poze cu animale.

Ultimele decizii ale Curții Supreme sau ale Curții Constituționale din țara noastră - distracții admirabil imaginat pentru ca instanța superioară a Statului să nu se plictisească niciodată - relevă o altă practică și o altă filozofie a jocului: jocul de aparențe serioase. Pronunță sentința vreun tribunal teritorial? Ne distrăm cîteva săptămîni sau luni cu un *suspense* tot mai puțin credibil, pentru ca, finalmente, Curtea Supremă să o anuleze. Se propune un proiect de lege care deranjează liniștea noastră? Urmează același ping-pong pentru uzul galeriei și, finalmente, Curtea Constituțională îl declară nul. Ziarele au despre ce scrie, televiziunea are despre ce vorbe, publicul - la ce se gîndi, iar viața politică prezintă astfel o agitație plină de sănătate. Inocentul joc ia uneori aspecte lugubre, ca în cazul sentinței date, retrase și iarăși date membrilor fostului CEPEX; dar ce importanță au asemenea detalii într-o construcție de semnificație națională?

Să ne imaginăm pentru o clipă că domnul Emil Constantinescu ar contesta, în fața justiției, modul în care au avut loc alegerile din județul X și autenticitatea rezultatelor. Vă dați seama ce distracție ar urma? Plîngerea s-ar plimba de la un tribunal la altul, ar ateriza la Curtea Supremă,

eventual la Curtea Constituțională, într-un cadrul plin de eleganță. Și s-ar întoarce peste vreo trei-patru luni, respinsă, cu toată argumentația necesară unui regim curat constituțional.

Acest joc prezidențial de-a legitimitatea și de-a justiția e foarte productiv pentru opinia publică internă și face excelentă impresie în străinătate. Totuși, mă întreb: nu e cam costisitor? Salariile membrilor sacrosanctelor instituții amintite (în care-i regăsim, de altfel, pe toți activiștii PCR din Facultatea de Drept, din Ministerul Justiției și din Procuratură, pe toți cei care ne-au explicat, de-a lungul unei întregi epoci de aur, în ce constă genialitatea legislativă a tovarășului Ceaușescu) - aceste salarii depășesc cu mult costul celui mai perfecționat trenuleț electronic japonez.

Cred că ar fi mult mai simplu dacă, în loc de a plimba legile prin tot caruselul administrativ atît de bine pus la punct, președintele țării ar oficia el însuși împărțirea dreptății în cadrul unui program special TV. Așezat eventual sub un bătrîn stejar (pentru a împăca în egală măsură tradiția regilor Franței, sora noastră mai mare, cu tradiția locală geto-dacică), primul magistrat al țării ar analiza cazurile deosebite, cărora tot el le-ar da, pe loc și cu înțelepciune, sentința adecvată. Fără apel, fără instanțe intermediare care să se joace de-a justiția, și fără *suspense* în care nu mai crede nimeni.

S-ar face o economie impresionantă de mijloace financiare.

Și s-ar ajunge, firește, la același rezultat.

Mihai Zamfir

## PRIMUM:

STIMATE DOMNULE  
MIHAI STOIAN,

În revista ROMÂNIA LITERARĂ nr. 27 din 9-15 septembrie 1992, la pag. 12 și 13, ați publicat un amplu extras din viitorul volum „CINE a fost CE?; „extrasul, referitor la Dr. Petru Groza, cuprinde informații folositoare pentru aflarea adevărului istoric „siluit... pînă mai ieri”, pe care l-a trăit neamul românilor începînd de la 23 August 1944. În coloana a IV-a a citatului extras s-a scris: „...„Nimic nu a fost lăsat la voia întâmplării, pe parcursul anilor, totul culminînd cu Conferința de la Ialta care s-a încheiat cu nici o lună mai devreme de mult invocatul 6 martie 1945. Atunci (4-11 februarie) pe coasta Crimeei, s-au consfințit sferele de influență ale Celor Trei Mari, România revenindu-i Uniunii Sovietice în cel mai ridicat procent (singura care figurează pe peticul de hîrtie scris de Churchill, cu 90 la sută, în timp ce Bulgaria...)”.

Informația aceasta provoacă nedumeriri deoarece:

a) Stabilirea procentajului influenței U.R.S.S. asupra României nu s-a făcut la Conferința de la Ialta (4-11 febr. 1945), ci la 9 octombrie 1944 la Conferința de la Moscova;

b) Procentajul influenței a fost propus de Churchill lui Stalin; conferința de la Moscova din oct. 1944 s-a desfășurat numai între reprezentanții Angliei și ai U.R.S.S.

Se cuvine să se completeze informațiile cu faptul că Churchill a făcut „repartizarea” fără a fi obligat de cineva, dar „propunerea” a fost acceptată, pe loc, de către Stalin.

Despre această tranzacție nu s-a știut nimic pînă la publicarea memoriilor lui Churchill (volumul al VI-lea, în 1953, an în care a fost laureat cu premiul Nobel pentru literatură).

Fiecare Român, să cunoască adevărul: Churchill a „oferit” România Uniunii Sovietice pentru ca Anglia să aibă, mai departe, maximum de influență în Mediterană, iar Stalin și-a însușit și restul de 10% „repartizat de donator” occidentalilor.

Împărțirea, după criterii proprii, a zonelor de influență a fost calificată de către un istoric englez astfel: „...„te cutremuri cu ce indiferență și lipsă de sentiment au mînuit barda de măcelar acești trei satrapi ai secolului al XX-lea”.

Noi, Românii sacrificați, mai putem adăuga ceva la strigătul istoricului englez?

Col.(r) Ing. Dumitru N.C. Popa  
București, Sept.21/1992



# Cuviința și necuviința

**A**M DESCOPERIT, dintr-un dialog de câteva secunde, dintre doi indivizi de condiție medie, dar a căror comunicare este poate fructul a mii de ani de istorie, o caracteristică a românului. O replică ce îi poate defini substanța, una dintre laturile sale fundamentale (nu îndrăznesc să spun "esența" lui, nu cred asta): la întrebarea „E bună berea?” răspunsul este „E bună, că-i rece”. Această eludare, și, s-o numim: eschivare de la răspunsul exact, dezinteresul pentru ceea ce exprimă principalul din obiecte și fenomene, latura lor intrinsecă importantă, gustul, parfumul „obiectului” de studiat (de îngurgitat) și înclinația spre împăcarea perfidă cu o situație parțial defavorabilă, pentru că nu este vorba de resemnare aici, ci tendința de obținere în orice fel a unei mulțumiri (ca o inversiune aproape) - a unei mulțumiri îndreptate la limita cea mai frivolă, chiar și spre exterior dacă e cazul, spre ambalaj („E bună, că are etichetă frumoasă”, „E bună că nu conține ulei” etc.); spre ceea ce de fapt nu ar trebui să conteze în ordinea calității, substanțial (sau să conteze, eventual, minor), „recele”, în cazul de față; și mai este o probă, nu doar a înclinației acestui om spre lucrul care depinde evaziv de ceea ce ar fi funciarmente necesar să depindă, adică să fie „bun”, dar și spre marea vocație de a descoperi binele în nevolnic, în eșec, în fiasco. Epiderma bronzată frumos poate înlocui pentru românii carnea flască, îmbătrânită, pe care o acoperă.

Senzațiile se pot substitui. Firește că individul a venit să bea bere și nu un lichid rece (berea, oricum, presupune și o anumită temperatură, aplicată, inerentă acestui alcool), dar iată, că atunci când este dezamăgit (rareori o recunoaște) de o calitate - esențială aici: - berea în localul acela era proastă (berea nu era bere, era „rece”), - a lucrului căutat, îi găsește o altă însușire. Și se bucură, chiar dacă nu bea bere, ci „recele” berii.

Ceea ce este cu adevărat trist e faptul că, în România, berea (nu este aici vorba de acest lichid, asta subînțelege nădăjduiesc, oricine) este de obicei și de proastă calitate și caldă. Dar disperarea nu se citește pe fața nici unui consumator, dimpotrivă, ei fac comandă după comandă.

Este, totuși, un lucru, dacă nu grandios, valabil, să urmărești deliciul substantivului, apoi să-l ignori și să te desfeți de răcoarea adjectivului.

**INTR-UN** restaurant, pe terasă. Stînd la masă, din pricina unui suport lung de flori, gol, așezat de la un capăt la altul al terasei, la o anumită înălțime pe gardul din fier forjat ce împrejmuia grădina, nu puteai vedea capul trecătorilor. Cei așezați la mese își înălțau bustul, sau se cocoșau pentru a ajunge la performanța de-a vedea capul vreunei tinere și fermecătoare trecătoare sau pe cel al unei bănuite cunoștințe. La un moment dat, unul dintre băutori s-a ridicat și a scos un segment ce compunea suportul pentru flori fără flori. Omul era așezat la ultima masă - numai el putea să vadă. Cred că un astfel de eveniment s-a petrecut pentru prima dată în acel local, datînd de zeci de ani.

**CEL MAI GREU** este cînd vine unul la tine și-ți spune: „Dă-mi un sfat”. La barul din cartierul de la marginea orașului lipsește „țoiul” (privatizare recentă), acea unitate de măsură cu ajutorul căreia chelnerul poate servi cu o anumită precizie clientului gramajul respectiv de alcool. Aici, în loc de țoi, băutura se măsoară cu un pahar de plastic ce la sorginte fusese o măsură (cu gradațiile respective) pentru sănătosul lapte praf ce trebuia dat, la ore stabilite, sugarilor. Pe paharul din

plastic scrie și firma: *Milupa*. Adevărul este că în bar erau și copii: nu sugari, ci de trei, patru, cinci ani, însoțiți de către un părinte. Nici unul dintre copiii aceștia nu erau însoțiți de către amîndoi părinții. Bărbatul era secondat uneori de un prieten.

Tot aici mi-am dat seama cît de previzibile sînt nu numai lucrurile, dar și gesturile: după ce unul dintre cei trei aflați la o masă vecină i-a spus altuia dintre comeseții lui: „Bine, atunci dă-mi un sfat”, eram sigur că ceilalți doi își vor aprinde țigările (ca să cîștige timp, să umple cu un gest golul) iar cel care a somat sfatul își va reaprinde propria țigară, care între timp se stinsese (toți fumau țigări proaste). Exact așa s-a întîmplat: toți au apelat la brichetă (doar unul dintre ei avea brichetă și i-a servit pe ceilalți, înaintea lui). La „Bine, atunci dă-mi un sfat” nu a răspuns nimeni de la masa aceea. Unul dintre ei a schimbat cu meșteșug vorba și au deviat discuția spre sport.

**TREBUIE** ca fiecare să ne descoperim și cultivăm o datorie, să ne regăsim, după un circuit al experiențelor, îndatorați pentru ceva, care să ne preocupe neconștient, ca o adevărată obligație de onoare pe cavalerul medieval. Și, fără odihnă, să încercăm achitarea ei, chiar dacă în rate mai mari sau mai mici, după cum avem posibilitatea, în cursul timpului.

A-ți găsi datoria este ca și cum ți-ai găsi vocația - nu e lucru puțin. Într-o lume ideală visătorul este conștient de datoria lui de-a visa, iar dacă pentru a trăi va fi nevoit să cerșească, va cerși, fără să-i fie rușine de asta; și vor veni alții care-i vor asigura existența, pentru că aceștia, la rîndul lor, vor pricepe că este de datoria lor de-a-l întreține pe visător (cerșetor).

Conștientizarea datoriei tale - pentru că fiecare ne-am născut cu stigmatul acesta: de-a avea o datorie, fără de care, asemenea unui stat fără legi, totul se destramă - și asumarea ei cred că duce la ceea ce cu nădejde numim pacea lăuntrică, mulțumirea sufletească. Invers, negăsindu-ți datoria, adică vocația, rostul, justificarea (între toate acestea, în spațiul levantin cred că va trebui să se pună, fără teamă, semnul echivalenței), negăsind sau ignorînd ceea ce va fi suportul tuturor energiilor tale - interioare sau exterioare - vei fi supus neliniștii, lenei și perversiunilor. În această situație tratamentul este mai dur decît într-o închisoare a săracilor. Doar că, natura, a găsit și pentru aceștia un mod cameleonic de adaptare, și supraviețuirea lor este asigurată, ba, deseori, ei sînt aceia care par în elită, personaje ce deseori sînt mult invidiate; acest mod de adaptare, grație generozității naturii, se numește nesimțirea: lipsa cu desăvîrșire a simțului onoarei așa cum ți-ar lipsi oricare alt organ ce nu se vede cu ochiul liber: apendicele, bunăoară.

Dar te poți gîndi astfel: oare nu au unii datoria să fie răi, alții sperjuri, hoți, criminali etc.? Răspunsul este negativ pentru că ceea ce noi înțelegem aici prin datorie este o obligație morală, „legală”, o cuviință - și în accepțiunea de bună conduită, de politețe, decentă - dar cuviință și în sensul evocat mai sus: aceluia i se cuvine să fie visător și să primească, chiar și la colț de stradă, deferența altora, cărora la rîndul lor li se cuvine altceva ș.a.m.d.

Iar oamenii cu adevărat buni și nobili, sînt aceia care nu-și găsesc nici o scuză cînd săvîrșesc răul.

Iustin Panța



Sculpturi de Simion MOLDOVAN

## După toate astea

după ce  
tăietorul de capete de varză  
trăgătorul din pipă prin tîrguri piețe oboare  
spintecătorul de butoale cu vin  
și ucigașul de mămăruțe

tuspatru  
oameni cu scaun la cap

s-au suit pe patru scaune de frizerie  
s-au învățat pînă s-au făcut galbeni ca  
brînza  
de-au căzut în praful pulberea și pozderii  
din drum  
învăluți în neguri de cenușă și scrum

s-au ridicat tuspatru  
oameni cu scaun la cap

unuia-i cînta cuca pe vîrfurile bocancilor  
în cîșii din capul altuia își meșterise barza  
cuib  
țarca țopăia de zor pe pîntecul celui de-al  
treilea  
iar ghionoaia izbea în feasta ultimului s-o  
spargă

s-au repezit cu destulă sprinteneală  
dincolo de marginea marginii  
unde nuduri tîbăcite de viscole atîrnă  
de cuie bătute-n lemnul streășinii

s-au înapoiat tuspatru  
oameni cu scaun la cap

spășii au pus mîna pe unele  
s-au pus pe nivelat pămîntul netezind  
umflăturile  
cum ai tăia sîinii unei fecioare  
le-au îngropat în albia uscafel mării  
au scos la iveală o uriașă netedă cîmple

au tasat-o  
arat-o  
grăpat-o  
- în fine -  
plantat-o  
cu arome și esențe din cele mai fine

după toate astea - zic

dusu-s-au tuspatru  
oameni cu scaun la cap

să falanțeze fiorduri în Norvegia

Mircea Petean





Fotografie de Ion Cucu

**N**U l-am văzut pe Noica după acel îndepărtat prim contact și nici n-am încercat să-l „regăsesc”, deși acuta mea curiozitate intelectuală juvenilă mă împingea chiar să-l caut, inconștient de riscuri. În deceniul care a urmat, în afara unor contacte limitate la câțiva intelectuali din Cîmpulung, unde avea domiciliu obligatoriu, Noica n-a putut desfășura nici o acțiune publică. (A fost o acțiune extraordinară că el nu a fost arestat pentru ideile sale politice la sfârșitul anilor '40, asemeni altor intelectuali români, de la G. Brătianu și M. Vulcănescu până la Petre Pandrea și Radu Gyr.) În tot acest răstimp de tăcere, el a îndeplinit o acțiune care scapă amatorilor de spectaculos, de gesturi ostentative sau măcar ostensibile: a rezistat, și-a continuat speculațiile, studiile filosofice, procesul gândirii. E o situație mult mai prețioasă decât se crede și care e excepțională în cazul celor excluși pentru multă vreme din viața publică în majoritatea cazurilor, intelectuali de foarte bună calitate, fiind nu s-au lăsat corupți de ispitele regimului, au căzut pradă disperării, n-au făcut nimic, nu au mai încercat și continuat nimic. Situația unui Noica sau Anton Dumitriu (vorbesc mereu de cei ce au avut de suferit multă vreme rigurile excluderii) este eroică și se cere semnalată. Intelectualii de acest tip au încercat să ridice capul în perioada „dezghețului” treptat, de după moartea lui Stalin, pentru că regimul îi încuraja ocult, fiind pus să recupereze prudent și morții și viii. În acel moment, câțiva amici mai tineri ai săi, l-au încurajat pe filosof să creadă că și-ar putea publica o carte despre Hegel, rod al unor prelegeri în grup restrâns și a cărei primă variantă datează, cred, din perioada când autorul se afla în București.

Din păcate însă, evenimentele din Ungaria au făcut ca autoritățile de la noi să dea înapoi; ceva mai târziu, împotriva oricărei logici, s-a declanșat o reprimărie scurtă și violentă, afectând diverse categorii de rezistenți identificabili, mai mult pasivi: au fost arestați din nou corifeii partidelor politice, legionarii, intelectualii neînregistrați, grupuri de prelați și călugări, de toate confesiunile, homosexuali, ba au avut de suferit și unii oameni ai regimului sau academicieni care trebuiau avertizați să nu și-o ia în cap (Mihail Andricu, acad. Marius Nasta, Mișța Petrașcu au fost sever admonestați public.)

Când s-a văzut că munca lui Noica nu avusese nici un rezultat, acei amici tineri s-au gândit să-l recompenseze cu ceva bani în perspectiva unui moment mai favorabil, când opul lui ar fi ajuns să vadă lumina tiparului. Mă aflu la Arșavir Acterian, când acesta mi-a arătat o listă de „donatori” și m-a invitat să mă înscriu pe ea; era vorba de mici sume de bani și dispuneam în acel moment de cât s-ar fi convenit. Am făcut chiar gestul de a scoate din buzunar vreo 10 lei, dar nu știu de ce m-am răzgândit. Cititorul a înțeles că pe baza acestei liste aș fi figurat și eu, ca actor mai

puțin important dar aș fi figurat, în procesul ce i s-a intentat lui Noica și „grupului” său cam un an mai târziu.

El a fost arestat în 1958, deci când afacerea din Ungaria se stinsese; era vorba însă să se bage spaima în toți intelectualii care se păstrau încă în rezervă față de comunism. Alături de el, în capul listei, se afla Dinu Pillat, autor al unui roman ce se „citise” la Barbu Slătineanu, ceea ce a antrenat un grup aparte, fără nici o legătură cu Noica: Vladimir Streinu, Păstorel Teodoreanu, V. Voiculescu. Acuzații erau etichetați „legionari”, dar seria (de vreo două duzini de inși) se încheia cu un „jidan”, N. Steinhardt, care refuzase să depună în contra acestor nevinovați, apărând ca martor al acuzației. (Îmi povestea mai târziu Dinu Pillat de surprinderea lui regăsindu-se alături de Noica într-un proces: înainte de a se trezi în aceeași boxă cu el, nu-l înțelesese decât o dată, în timpul războiului, când filosoful venise la Ion Pillat și cei doi se înfrunțaseră în vestibul.)

Din fericire pentru ei și pentru cultura română, atît șefii cît și complicii au rezistat scurtei (deși la început durei) detenții. Nu au fost supuși unui regim de exterminare, cum procedaseră comuniștii în primul deceniu de la acapararea puterii; totuși și din lotul lor au murit imediat, în timpul anchetei, Barbu Slătineanu, un vechi diabetic, și Mihai Rădulescu, sinucis. Eliberații au fost recuperați ulterior, li s-au oferit oarecari slujbe și una dintre acestea, foarte modestă pentru capacitatea sa intelectuală, a primit și Noica. Ceea ce l-a particularizat pe acesta e că, asemeni lui Anton Dumitriu și N. Steinhardt, nu a părăsit scriul; s-a revărsat într-o activitate publicistică uluitoare, editîndu-și scrieri nepublicate, scriind articole, eseuri, comentarii filosofice. O activitate oricum admirabilă, dar în care se cer făcute unele discriminații: cărțile științifice propriu-zise și comentariile filosofice pe de-o parte și scrieri pe care le-am putea numi pentru marele public, pe de alta. Acestea din urmă au cunoscut o difuzare extraordinară, au corespuns în mare măsură naționalismului cultural din ultimele două decenii de regim comunist, fiind acestea se transformase în social-fascism. Insensibil la toate acestea, după cum nu-și dăduse seama că sunt moduri și moduri de a da Cezarului ce e al Cezarului, filosoful, în ipostaza sa de gânditor naționalist, a oferit un sprijin cert deși nu direct propagandei naționaliste de partid, spre consternarea tuturor celor ce nu se așteptau de la el la așa ceva (talonat îndeaproape de manifestările încă mai baroce ale lui Edgar Papu).

**P**UNCTUL culminant al acestei acțiuni, poate inconștient, o constituie exaltarea lui Eminescu, ceea ce în principiu n-ar fi blamabil, numai că filosoful ajunge să-l propună (după sistemul său de gândire reducionista și clasificator) model suprem, „omul deplin al culturii românești”. El relua un cuvânt al lui N. Iorga, vechi de șase decenii și, pe bună dreptate nefolosit de nimeni mai apoi, în nici un caz de eminescologiei serioși. La începutul secolului, când se publicase amplu proza politică eminesciană rămasă uitată în *Timpul*, aceasta oferise naționaliștilor din generația istoricului baza ideatică pe care să-și edifice o politică. Eminescu a dat numai o sumă întreagă de idei „drepte” românești (de la A. C. Cuza și Aurel C. Popovici la Mihail

# Neîntîlnirea cu

Manoilescu și ideologii legionari) dar și un prestigiu uriaș, aproape magic, încît se poate spune că jurnalistică lui are nu o valoare oarecare (fie și foarte mare) ci una *constitutivă* pentru viitorul politic al țării noastre, egalînd sau chiar întrecînd importanța artistică, - fapt recunoscut chiar de un adversar al ideilor lui extremiste, ca E. Lovinescu, bunăoară. Noica n-a mers în direcția valorificării acestui tezaur, poate pentru că momentul istoric nu-i îngăduia, poate pentru că, în stadiul ultim al vieții sale, declarat apolitic, toate acestea nu-l mai interesau. Fapt e că, în nenumărate rînduri și în cele mai vehemente exhortații, el a cerut editarea „caietelor” lui Eminescu, în care s-ar găsi nu știu ce minuni, dar mai ales (ceea ce pare efectiv a fi) se află un material doveditor pentru imensa trudă a poetului, laboratorul lui de creație, elementele de sinteză ale miracolului lui artistic.

Ar fi, desigur, o operație utilă ca subiect de curiozitate; dar a crede că ea ne dezvăluie și o experiență cît de cît aprehensibilă e o mare eroare. Orice om cu exercițiul artei (deci care o cultivă direct sau o înțelege profund) știe cît de particulară și de incomunicabilă este aceasta; n-avem decât să ne gândim la principalii poeți români, pentru a înțelege că nu putem învăța de la ei nimic. Ion Barbu și Camil Petrescu au fost în primul rînd oameni de gândire; Blaga un intuitiv, ca și Sadoveanu (ambii adevărați urmași ai lui Eminescu). Arghezi a fost un mare poet, deși monstruoasa lui mașinărie cerebrală funcționa mai ales dezaxat și imprevizibil. Și cine ar putea spune că e de învățat ceva (necum misterul poetic) de la un spirit care apărea contemporanilor săi ca un fel de înapoiat mintal, dar care avea cea mai specific poetică inteligență ce se poate închipui, mai autentică poate decât toți cei numiți înainte: Bacovia?

Nu știu și n-am timp să verific acum, dacă Noica și-a debitat atari idei în fața discipolilor săi mai apropiați, dacă în *Jurnalul de la Păltiniș* se vorbește de așa ceva, sau dacă a avut loc eventual o dezbatere. S-ar putea deduce că filosoful avea un set de idei pentru publicul „mai larg”, în timp ce, între apropiați, academiza în stilul filosofic suprem. Cel puțin doi dintre discipolii săi sunt în posesia unui mare talent literar. L-am numit pe Andrei Pleșu (nu știu cît de discipol al lui Noica, dar sigur un intelectual de stil prevalent artistic într-o formulă estetică, aș zice: de epicureu disociativ și voluptos) și Gabriel Liiceanu. Dar dacă aceste teme „culturale” n-au făcut obiectul unor dispute, în mod cert Noica l-a întărit pe Liiceanu în tendința acestuia de a desconsidera literarul, fapt cu atît mai nejustificat cu cît literatura intră predominant în definiția culturii românești, iar o filosofie a limbajului nu poate ignora acest lucru. Or, ca și N. Iorga, deși într-o formă mai puțin spectaculoasă, Noica e și un artist al cuvîntului; ca și înaintașul său, nu a înțeles nimic din poezia timpului lor: primul a încercat s-o subordoneze politicului, al doilea a cenzurat-o și a coborît-o în numele filosofiei.

Noica a fost martorul a două revoluții, care au zguduit din adînc limba română și i-au adus schimbări radicale: marea poezie revelată în anii '20, încheiată cu apariția *Jocului secund* (1930) de Ion Barbu și explozia poetică de după 1964. Ultima, cu atît mai demnă de interes și de admirație cu cît s-a produs rupînd zăgăzurile culturale și politice

artificiale dar foarte riguroase, a înflorit în condițiile în care cultura română devenise o pseudomorfoză (ca să mă exprim cu un termen spenglerian, folosit și de Nae Ionescu). Or, în modul cel mai inoportun, în nenumărate articole și declarații, Noica s-a rostit împotriva poezilor tineri, acuzîndu-i de ignoranță, de superficialitate, de elaborare pripită, dîndu-le la cap cu modelul eminescian, fără să sesizeze nimic din ceea ce se întîmpla sub ochii săi și ar fi pretins cu totul alte evaluări.

**E**XALTAREA lui Eminescu în dauna poeziei noi este însă o temă tare veche, întreținută de spiritele obtuze, nu întîmplător de aceeași orientare cu Noica și ilustrînd același tip de gândire reducionista. Încă acum mai bine de o jumătate de veac, G. Călinescu protesta împotriva ei, pentru că, deși eminescolog el însuși, își dădea seama de falsitatea ei și cui servește: „Vremurile lui Eminescu erau idilice, acestea de azi sînt crunte (...) Azi toată presa română «sănătoasă» ațtă și de poeți învineții de invidie, injuriază pe acela care face cinstite epocii. E curios că Eminescu e luat ca piron de înfipt în inima oricărei noi valori. Să se știe un lucru: Eminescu a fost un mare poet, cel mai mare poet pînă azi, dar asta nu ne va împiedica să avem (ar fi trist altfel) poeți tot așa de mari ca și el. De altfel, «cel mai mare» nu prea are sens. Orice poet real este în marginile realității mare poet. Franța n-are un «cel mai mare poet». Chateaubriand, Lamartine, V. Hugo, Baudelaire, toți sînt mari poeți. Coșbuc, în două, trei poezii e tot așa de mare ca și Eminescu. Poetul *Lucesfărului* să fie un orgoliu pentru noi, nu o cruce pentru urmașii lui. Arghezi n-ar avea de ce fi invidiat. Este un foarte mare poet, dar și alții «există» cu nota lor personală. Perfida formulă «cel mai mare» i-a exacerbă pe toți, și aproape toți, cu o regretabilă malignitate, au colaborat la opera de denigrare a literaturii actuale. Însă T. Arghezi rămîne «mare poet» orice-ar zice cutare și cutare, și unde e mare, e egal cu Eminescu. Căci oricine izbuteste într-un loc, în acel loc este egal cu Eminescu, adică e genial, creator. Nașile mărunte au numai un «cel mai mare poet», marile culturi au numeroase genii” (*Tudor Arghezi, 1939, în Gîlceava înțeleptului cu lumea, 1973, p. 571*). Iesirile acestora ale lui Noica, la fel de nedrepte (căci poeții „tineri”, erau departe de a fi atît de ignoranți precît credea filosoful, dar nu erau atît de jos nici dacă-i măsurăm după gabaritul intelectual eminescian; erau animați de o mare curiozitate intelectuală dar mai ales posedau ca și înaintașul lor ceva esențial exercițiului poetic: un mare instinct al limbajului, adevăratul teren pe care pot fi comparați și judecați poeții.

A-l propune pe un scriitor, fie el și genial, ca pe un model imperativ este deja o mare eroare, dar Noica nu s-a oprit aici. Proluînd formula lui Iorga, „omul deplin al culturii românești”, el a susținut-o fără o minimă încercare de analiză și justificare, rezumîndu-se doar la enunțuri stăruitoare, uneori formulate patetic. Am fost poate singurul publicist care a îndrăznit a lua atitudine, încercînd a arăta nu numai (ceea ce e de forță evidentă) inanitatea formulei respective, dar și faptul că dacă ea s-ar dovedi exactă, ar demonstra doar inferioritatea culturii românești, redusă sau rezumată la un singur exponent. O cultură, spuneam, e un fenomen de



# Noica (II)

globalitate; ea nu se califică prin excepții, prin recorduri sau performanțe, ci prin linia medie, prin omogenitate și armonie. O cultură nu poate fi calificată de o singură persoană: e ca și cum ai vrea să lauzi o carte afirmând că are o singură pagină. Cultura e un sistem de raporturi, cu atât mai armonioase cu cât elementele pot apărea inițial discordante; o cultură matură, temeinică este tocmai aceea în care orice apariție, cât de insolită, se integrează imediat, mai apoi, ajungând să se justifice deplin, ba chiar să apară și necesară. Ca să luăm un singur exemplu, opera lui Proust în Franța anilor '20 a constituit inițial un adevărat scandal, înțelegerea ei a pus dificultăți celor mai înalte conștiințe artistice ale vremii. Azi ea nu mai apare ca un caz de excentricitate; i s-a descoperit o întreagă rețea de filiații, contacte, determinări, mai ales legături cu o tradiție foarte fermă, specifică. Ea este o expresie nu doar un triumf al literaturii, al vieții, a societății franceze în care a trăit, actul lui individual trecând pe un plan cu totul secund.

„Excepția”, performanța vizibilă sunt semne certe de slăbiciune, chiar de mizerie culturală, căci „aparițiile” în cazul adevăratelor culturi trebuie să fie rezultatul nu al trudei, al îndrjirii și izolării ascetice sau orgolioase, ci răspunsul la niște așteptări, semnând mai mult cu acțiunea unui har. O cultură e un fenomen care se realizează indirect, ea fiind o consecință, o rezultantă a unei situații sociale. În cadrul unei culturi totul se realizează printr-o colaborare aș zice ocultă, dacă n-ar fi prea normală, într-un stil de conversație între egali. De aceea, nimic nu dă semnul superiorității unei culturi ca atunci când vezi (precum în literatura franceză) frecvența reușită a unor amatori mai ales când sunt persoane amplu afirmate pe plan public, care trec cu tot firescul de pe un plan pe altul pentru că aparțin aceluiași mediu. Iată de ce în timpul Renașterii italiene nu se pot face clasamente, necum a descoperi personalități supreme. Se poate face foarte ușor în perioadele de decadentă, de sărăcie culturală; în secolul al XVIII-lea e ușor să spui că G. B. Vico e cea mai „proeminentă personalitate a culturii italiene” (și încă!)... Ideea de „poet național” e ridicolă, când nu e semnul sigur al mizeriei intelectuale. Întreabă-l pe un german care e cel mai mare compozitor al țării sale și se va uita mirat la interlocutor, desigur cu oarecare milă... Dar un finlandez va răspunde foarte rapid la o asemenea întrebare.

Iar programul cultural al lui Noica e la fel de inadecvat, trădând o gândire surprinzător de naivă și tipic reduționistă. Cultura nu se „face” cu doi, trei sau douăzeci și trei, dar mai ales nu prin programe oricât ar fi ele de bine elaborate și de competent conduse. Orice operă culturală și cu atât mai virtuoasă una artistică împletește libertatea cu necesitatea, logica ei dezvăluindu-se mereu la urmă și neputând fi în punctul de pornire.

**A**M FĂCUT observațiile acestea, cu toată consternarea și menajamentele posibile; totuși pentru cea mai mică obiecție a trebuit să-mi văd scos un articol din *Viața Românească* în urma intervenției violente a unei poete, care lua apărarea idolului său și care fiind

cunoscută pentru exploziile ei nervoase a zădărnicit până la urmă colaborarea mea la această revistă, până atuncia sistematică.

Am încercat a lua atitudine împotriva „programelor” și interpretărilor lui Noica atât cât era posibil să discuți un subiect tabu, adică prin mici ironii și aluzii. Domeniul care ne-a fost interzis privea atitudinea lui față de „poetii tineri” care cădea încă o dată, în modul cel mai regretabil, peste o campanie declanșată de autoritățile comuniste tocmai atunci și o servea. E vorba de ceea ce s-a întimplat în ultimul deceniu de putere comunistă la noi în țară, deși textul programatic data din 1971, prin celebrele *Teze din iulie*. Anume, autoritățile pierduseră controlul absolut asupra literaturii, îndeosebi asupra poeziei sau fi abandonaseră. După ce încurajaseră apariția unei literaturi „noi”, pe care o gândiseră după idealurile și canoanele lor politice, acum se treziseră că generația lui Nichita Stănescu îndeosebi, dar și scriitorii în genere refuzaseră să mai fie ceea ce li se impusese cu stăruință, niște „toboșari ai timpurilor noi”: își urmaseră (cu tot vântul în pinze) destinul propriu, profitând fără reținere de toate avantajele oferite, dar abătându-se mult din drum, adică de la felurile „indicații”.

În faza sa naționalistă, când se schimbă tot setul de lozinci, Partidul a preferat să-i lase în plata Domnului. Le-a mai tăiat din privilegii, nu le-a împlinit chiar toate hătrurile, dar nici nu i-a readus la ordine cu vreun text-măciuc și nici nu a mai operat arestări, măcar pe de lături, ca să-i sperie. A întreținut un echivoc îngăduitor, chiar lăudându-se cu succesele lor, deoarece efectiv era vorba de o realizare a regimului. Tactica sa a fost alta, aceea de a împiedica apariția și mai ales afirmarea altor poeți, încă mai tineri și mai emancipați de sloganele oficiale. Aceștia au fost, când au apărut, sabotați prin obstrucții, amnări, baraje de tot felul. Armele partidului au fost tot de forță, dar mai atenuate și mai perfide: controlarea debutului, dificultățile artificiale, politica de tiraje reduse, aproape experimentale, comentarea rezervată sau chiar ostilă. Toate acestea își găseau un sprijin în diatribele lui Noica la adresa poezilor tineri și în apelurile lui la modestie, la amnarea ieșirii la lumină, la supunere față de modelele covârșitoare.

**N**U AM PUTUT scrie despre toate acestea, dar am izbutit să strecor unele fraze împotriva falsului model eminescian și viziunii reduționiste, contrarii adevăratei definiții a culturii. Dar, ceea ce nu am putut să spun e mai ales altceva, mult mai grav și anume că viziunea reduționistă, modelul unic și monomania ideatică sunt specifice spiritului totalitar și, înainte de a fi susținute de Noica, atât cât o făcea și într-o difuziune limitată, a dominat cultura română din primul deceniu de comunism, fiind principala caracteristică a jdanovismului. Într-adevăr, una din formele cele mai eficiente de a ucide cultura era pe atunci propunerea și impunerea modelului unic: în gândirea politică era stalinismul, bineînțeles, care făcea corp comun cu leninismul (Stalin însuși fiind proclamat „Lenin al zilelor noastre”), în medicină Pavlov, în teatru Stanislavski, în materie de educație Makarenko și așa mai departe (nu însă foarte departe). Revenirea la acest spirit (operație pe

## IV

Orice ironie are drept scop să te scadă pe tine și să-l la pe cellalt în serios, ca să producă apoi o răsturnare insidioasă.

Umed și vlu răsuflă pământul în lumină și timpurile trec și, dintre lucruri, unele rămân, mai mult ori mai puțin, altele trec.

Sînt gînduri din adînc care ne poartă pînă la capăt tineri printre jocurile gingașe și amare ale soartel.

Sîntem mereu departe de ceva, de tot ce-am fost și nu mai sîntem, de tot ce nu ne este dat să fim, de tot ce în lume ne rămîne veșnic străin.

E bine să fii judecat după măsura comună și să accepți despre tine judecata comună. Iar dacă însăși demnitatea ta a fost stăruitor și violent înjosită, pe cît de cu atît mai rău pe atît de cu atît mai bine. Important este ce anume rămîne și ca ceea ce în tine scapă și judecătii comune și înjosirii să știi exact ce este și în ce raport sta cu restul. Și să-l salvezi, tăcînd.

Modestia universului însuși, silît să se plece mereu în fața clipelor ce vin izvorînd din el însuși mereu, depășindu-l mereu, cernîndu-se la rîndu-le-n trecut, cenușa fertilă a unui atotcuprinzător avînt umilit și exaltat în eternitate.

Noi sîntem păsările care-ajungem din urmă tinerețea, în zborul ei către luceafărul de seară.

În toamna gîndurilor simți cum se mai zbate, orb năvălăș și difuză, primăvara săgetării lor.

Sîntem astfel făcuți încît cea mai mărunță diferențiere într-un cîmp al ființei funcționează ca un semn și, încă de la primul, se constituie într-un limbaj pe care îl interpretăm și-l transferăm în idiomul nostru. Sîntem o stirpe de traducători.

În neîncălîntă filînd sub cer atîtea lucruri își așteaptă clipa.

care Noica o făcea în paralel cu mult mai oculte indicații) era opusă deschiderii, spiritului pluralist, criticismului, scindării opiniei. Căci toate acestea veneau împotriva monomaniei inatacabile a lui Ceaușescu. Subiectul era firește interzis; spre consternarea mea, observasem că nimeni dintre apropiații lui Noica nu-i atrăgea atenția asupra acestei funeste erori, care și răsfrîngea efectele și asupra reputației sale, cel puțin când era vorba de unii oameni cu un anumit tip de inteligență.

Stăpînit de aceste sentimente de amărăciune și contrarietate, l-am revăzut pentru ultima dată pe marele om în gară la Sibiu, așteptînd trenul care avea să ne aducă pe amîndoi la București. Participasem la „Colocviile revistei *Transilvania*”, una din rarele ocazii din acei ani ale manifestării unui spirit critic destul de liber. Susținusem oral, cât se putuse, spiritul pluralist, dreptul la opinie, realitatea unei culturi diversificate, cu personalități cât mai numeroase, într-un sistem ierarhic fără piscuri copleșitoare. Sala era plină de noiocolatri mai ales tineri care făceau la Sibiu un scurt popas îndreptîndu-se spre Păltiniș unde aveau să primească altă învățătură, în total dezacord cu discursul meu laic, pe care dealtminteri nici nu l-au primit cu împotrivire, ci doar cu nepăsare ironică, asemeni cu ceva hazliu.

L-am privit atunci pe bătrînul filosof cu maximă tristețe, omul era diminuat fiziceste pînă la desființare (folosînd jocurile lui de cuvinte, îmi venise să scriu: des-ființare) dar flacăra inteligenței și-am că rămăsese în el intactă. Aș fi fost măcar acum dator să mă apropii, să-mi declin identitatea și să nu pierd ocazia de a angaja cu el o simplă discuție. M-a apucat o ușoară spaimă de moment la gîndul că nu m-aș fi putut abține să nu-i spun unele lucruri, dar spre ușurarea mea, înainte ca eu să iau o decizie, a apărut o grațioasă asistentă, care îl întovărășea în drumul spre București, și asta a fost

pentru mine scuza de a nu încerca nimic.

Cîteva minute mai apoi, când garnitura de tren formată în gară a ajuns în fața noastră, m-am gîndit o clipă că, date fiind condițiile acesteia speciale, s-ar fi putut ca de la agenția de voiaj să ni se fi dat bilete în același compartiment și că în cele cîteva ore de relativă și forțată intimitate să nu pot evita să intru într-o discuție cu filosoful. Nu s-au petrecut însă așa lucrurile și am făcut drumul fără a-l mai revedea, și fără a-l mai întîlni vreodată, deoarece curînd mai apoi Noica a părăsit această lume.

Discuția aceasta, nedorită de mine și în care nici nu știu dacă el mi-ar fi făcut onoarea de a se angaja (*Jurnalul de la Păltiniș* te lasă să bănuiești că modalitatea lui de contact erau monologurile, sfaturile și stilul enunciativ) nu a mai avut loc. Am scris totuși paginile de față și mă întreb și acum dacă, conform glumei: „mai bine mai tîrziu decît atunci cînd ar fi trebuit” nu am avut totuși o discuție cu Noica, ulterior, în multe ore de lectură, aplecat pe paginile sale, cînd de fapt mi-am fost mie însumi interlocutor.

Apariția ceva mai tîrziu a *Jurnalului de la Păltiniș* nu a schimbat lucrurile; nu m-am înscris printre cei care au găsit prilejul de a spune ceva, am tăcut tocmai pentru că aș fi avut multe de spus. Nu m-a intimidat nici primirea ce s-a făcut micilor obiecții articulate de un om de calitate lui N. Steinhardt și care avea cu totul alte drepturi de a vorbi de prietenul său decît ultima legiune de aderenți la ceea ce le e inaccessibil. Asemeni multor opere interesante apărute în comunism, *Jurnalul de la Păltiniș* este o aberație, în ciuda multor gînduri, reflecții, chiar dezbateri intelectuale, de nivel înalt. Într-un climat liber ar fi fost o imposibilitate; în regimul de tiranie în care a apărut, situația lui e cu totul alta și cui poate să-l privească cu luciditate dar și fără părtinire, nu-i e îngăduit să-i facă obiecții atunci cînd nu-și poate susține cu adevărat lauda.

Alexandru George



# Doina URICARIU

## My October symphony

pentru că nu mai pot vorbi  
închisă în privirea etanșă  
în care nu fac decât să-mi amintesc  
ringul de dans ca o sincopă  
în liniștea ce-și construiește un nou ring de  
dans,

ascult TO FACE THE TRUTH,  
HOW CAN YOU EXPECT TO BE TOKEN  
SERIOUSLY

pentru că nu mai pot vorbi  
îți scriu ONLY THE WIND  
cu mîinile în care ți-am strîns timpiele,  
cu mîinile ce te țineau strîns de gît,  
cînd mă lua în brațe  
să mă spele apa,  
să mă spele apa,  
măcar aiți  
dar nu ne mai spală aceeași apă,  
și nu ne uită același adevăr,  
și nici vîntul ce-mi biciule plelea  
nu e vîntul care lovește în tine  
altă zăbală singurează gîngiile lui,  
altă zăbală singurează cerul gurii  
sărutîndu-l doar în memorie,  
atunci cînd sunetele se sărută  
My October Symphony.

## mica fugă

de la Bach ascultat în neștire,  
aceeași plesă îndrăgostită, discul în praf,  
uitat la un prieten în praf,  
micul triumf, poți să uîți muzica jefuită,  
sub fereastră îți cîntă prăfuitul taraf  
și-n duminica noastră numai moartea alintă  
mîna mea care scrie despre ploala lui Bach,  
despre luna de miere niciodată trăită,  
în eterna și tema cîdere de praf,  
vel putea să-ți alungi amintirea cosită  
de la Bach ascultat în neștire la Bach.

## femeie plîngînd

mă uit la tine cu simplitatea cicatrizantă a  
celor nevinovați  
văd scara prin care au urcat și au coborît  
toate

cuvintele desfigurate într-un aliblu  
și el ascultă Vivaldi, Cesar Franck  
umplîndu-și stomacul cu minunile pregătite  
de femela pe care o înșela zilnic și zilnic  
cerîndu-și în sine lertare de la aer,  
rugîndu-se de nor  
să-l fie păcatul trecător

pe parchet calcă desculță o trecătoare  
peste umbrele mele dispărute și ele din lemn  
îl pregătești farfuria cu cartofi prăjiți, de  
mîncare,

înalte s-o arunci în blestem,  
imaginația ta ca o mieroasă jiltoare  
își joacă rolul etern  
„vreau să te-aud, numai să te aud“  
n-aș vrea să nu mai arzi ca o luminare  
cînd să-ți dărul rana nouă, te chem

mă uit la tine și nu te văd, cu ochii care te  
văd altundeva, mereu în altă parte,  
ce cuvinte-mi va fi dat să mai aud  
ca niște broaște țîșnite din  
grimoarul de moarte  
și cu privirea mea care plînge pielea lor hidoasă  
o ud

## iluzii și orori de Crăciun: poemul despre percheziție

uitarea dezleagă toate aceste imagini trăite  
de-alte ori,  
dar nu pot să uit  
căci din coșmar în coșmar au înflorit acele  
îmbrățișări

văd scările de la metrou,  
ne controlau de zece de ori,  
ne pipăiau pe noi cel curăț  
în timp ce se pletrula ladul „cu bune intenții“  
și atunci mă mințea  
și aprindea cu minciuna în gînd  
în bradul de Crăciun luminări  
globurile erau argintii ca arginții trădării.

## odată, cînd ți-a fost rușine și silă de tine

urlai: „și n-am scris nici un rînd“,  
priveai ochii doar cearcăne,  
doar moarte în lucrarea lor  
culbărîndu-și mormîntul,  
legănînd cripta lui în jocul copilului,  
rîdeau ochii ei, l-a văzut cum rîdeau  
și Dumnezeu cu tălpile lui  
pe mare călca și pe mare înaltea  
dar marea lacrimă nu era.

## peisaj cu îndrăgostiți

Behaviour, pescăruși, ce perfectă e căderea lor  
peste valuri și peștele abia dacă simte cum a  
trecut din pîntecul mării, în vintrele ucigașe,

am dansat de puține ori  
ca să nu ne despartă privirea lacomă a celor  
ce ne-au înghițit lubrea, zbatîndu-se vie  
în pliscul acelui festin

și demult trupul nostru îngrașă trupul celor  
ce s-au îndestulat cu noi, fără noi.

## nici mai mult, nici mai puțin

nici mai mult, nici mai puțin, drumul pînă la  
mare,  
placiorul meu în ghips a fost cea mai ușoară  
povară a mea și nu trebuia s-o porți!  
o îmbrățișai,  
o îmbrățișai

între două șantlere mi-ai împrumutat viața,  
ca atunci cînd căutai un pretext  
să vii și să-mi ceri nisip și var după cutremur.

## fă-l pe înger, între hîrtii, să dispară

printre obiecte vechi, tablourile mai noi și  
ghivece cu plante,  
printre cărți și amfore cu tutun fumat  
ca uleiul de măsline  
Sfîntul de la Assisi grăiește unor păsări  
și unor albine  
și pe creștetul lui cerul albastru îl ține,  
și mîinile tale ascund în sertare două cărți poștale  
cu vorbele prinse în rime...

să nu te vadă diavolul că te rogi și de mine  
grăbește-te, ascunde-l pe Dumnezeu, fă-l pe  
înger între hîrtii să dispară,  
la ușa ta va bate din clipe în clipe  
copita de flară.



## jalnic misit așezat între suflete

există o legătură, există o pasluțe între ei  
și nimeni nu-l ținea în chingă  
și s-a apropiat de ea măsluitorul cu vocea lui  
gravă

pozînd în mintuitor, parcă lespedeau  
mormîntului  
l-ar fi dat rezonanța rănil, vulețul sîngelui  
închegîndu-se singur pe cruce  
s-a apropiat trădătorul,  
cu fața unsuroasă și smeadă  
jalnic misit așezat între suflete  
la larmaroace murdare,  
l-a cumpărat ghicîndu-l un destin asemenea lui  
l-a pus o botniță peste creier,  
rupîndu-l zăbala vorbeli deșarte  
și cu istorii de lupanar  
l-a așezat sub lupa ce mărește urîtul,  
doar vestea vîntului mal împinge  
cîte-o silabă între ei,  
pulberea o înalță în floare de mirt peste  
creștet,  
în bulbul norolului azvîrlit ca boabe de  
grîu peste mirii priponiți în uitare  
mie mi-e milă și mi-e silă și milă în vis,  
cînd din floarea de tel crește coada toporului  
floarea gălbule de tel lîngă cozi de topor

Doamne, alungă-l pe măsluitor  
praf și pulbere să se aleagă  
din vorbele lui din cozi de topor.

## cîntecel de înmormîntare

„te voi găsi, te voi ajunge din urmă, n-o să-mi  
scapi

oriunde te vei ascunde TEI,  
aș înnebuni să știu că acele hîrtii nu există,  
că aștept să fii a mea,  
și tu te joci și-mi arunci  
ca unei păsări în colivie boabe de mel,

te voi găsi, fetița mea, nu sînt orașe în lume  
să mi te la  
și n-o să uit cuvintele tale  
despre Moș Niculale și sfînta nula,

te aștept, te aștept, mă gîndesc la tine,  
întoarce-te cît mai curînd  
un prieten mi-a lăsat cu limbă de moarte  
să nu te pierd,  
ne-am despărțit astfel jurînd,  
te aștept, te aștept, te voi găsi, nu mai există  
pentru noi doi altă poruncă!“

Cine spunea, cine striga, cine scria aceste  
cuvinte  
înalte să-mi sape groapa adîncă?



# Dialog peste ocean

**M.P.:** Norman, ai trăit experiența noastră comună, a totalitarismului. Te-ai vindecat, plecând în „mîndra lume nouă” de peste ocean, de ea?

**N.M.:** Am plecat din România în 1986, la 50 de ani. Am încercat să mă apăr, cît am putut, tot timpul, pînă la plecarea, de otrăvirea persistentă pe care societatea ipocrită și grosolană o tot inocula zilnic, tuturor cetățenilor ei. Existau în preajma mea chiar amici care credeau că am izbutit, că sînt un „liberal englez”, cum îi plăcea unui prieten să mă numească. Am avut surpriza ca la citirea manuscrisului recentului meu volum de eseuri *On Clowns*, apărut în Statele Unite, un reputat literat american să afirme, și chiar să scrie, că acest volum arată că am fost „a free man in a unfree time”.

Adevărul este că rănile și adîncă deviere contorsionată care ne-au pecetluit existența nu se pot vindeca ușor. Am avut, însă, șansa să supraviețuim și, cum spunea recent cineva, supraviețuitorul își asumă un risc în plus.

Riscul existenței noastre, „de după”, conține și acest proces continuu de confruntare, reeducare, poate și regenerare, să sperăm.

Atît cît se mai poate, atît cît ne mai îngăduie timpul...

Un timp al rememorărilor dureroase, al reevaluărilor adesea amare, dar și al asumării biografiei, care asta a și fost, în definitiv, insistența în a proteja omenescul din noi și din jurul nostru, un vag și totuși consistent crez, conținînd speranță și refuz, naivitate și izolare și ambiguitate și joc și iarăși refuz, doar pentru a prezerva fiiința umană în dezumanizarea progresivă care ne amenința pe toți.

„Mîndra lume nouă” de la care avem enorm de învățat are și ea de învățat, cred, din fracturata și încă activă biografie a luptei noastre.

**M.P.:** *Experiența ta trebuie să fi fost cu mult mai atroce ca a mea, de pildă. Pentru că tu ești evreu și ai fost constrîns, de copil, să-ți asumi această condiție. Ai fost deportat - vorbești despre asta în proza ta, dar niciodată pe șleau - apoi ai trăit printre noi. Îmi amintesc o frază de-a ta: „Mă întreb - spunea-i - cine m-ar ascunde?” Vorbește-mi despre tine ca evreu, ca scriitor evreu într-un regim comunist.*

**N.M.:** Nu pentru că Holocaustul devenise - după primii ani postbelici de propagandă antifascistă - o temă tabu, nu din acest motiv n-am vorbit „pe șleau” despre copilăria mea în lagăr. Totul era manipulat în strategia ideologiei comuniste. Este greu să te scruțezi și să te înțelegi, într-adevăr, între atîtea devieri, cărora încerci să te opui. Eram oripilat de posibilitatea de a „servi” involuntar propagandă oficială. Îmi repugna, de asemenea, lamentarea, tradiționala postură de victimă pe care evreul o ocupă în repertoriul atît filo cît și antisemit. Am preferat să codific condiția la care mă refeream. În anii de mizerie și teroare mi se părea că suferim cu toții, că sîntem atît de „evrei”, cu toții, încît a focaliza asupra surplusului rezervat „străinului”, ar fi însemnat lipsă de decență. Și-apoi, nici nu-ți poți asuma cu adevărat condiția, dacă ești în imposibilitate de a-ți critica propria comunitate, de a-ți exprima conflictele cu ea. În situații extreme, cum era și starea de asediu proprie societății totalitare, acest lucru nu era posibil. Sînt multe, mult prea multe de spus despre implicațiile pe care condiția de evreu - definibilă, neapărat, nu doar în termeni sociali, religioși, etc., ci și în accentele strict individualizate, definibilă abia prin treptata excitare a numeroase fluide, premise obscure - a avut-o în multilaterală mascaradă bestială a

socialismului românesc postbelic. Nu mă gîndesc doar la atîtea detalii murdare ale presiunii antisemite, ci și la mult mai subtile componente ale vieții zilnice inclusiv ale vieții literare, care nu era chiar atît de astral diferită de viața socială obișnuită, cum vor mulți să creadă. Paradoxal, într-o vreme a depersonalizării socialiste și apoi, în grelele confruntări ale exilului, am devenit, treptat, ceea ce tot amînam să înțeleg că sînt. Aș vrea să pot, în sfîrșit, scrie cartea despre această conștientizare a inevitabilului. Dacă voi izbuti, atunci și proza mea viitoare va focaliza, probabil, spre această potențial mare temă amînată. În acest context, „ai trăit printre noi” sună, ciudat, ca un posibil motto...

**M.P.:** *Unde ești acum te simți acasă? Te simți la adăpost? Te simți american sau scriitor român, american sau scriitor evreu român? Cine te ascunde? Sau nu mai e nevoie?...*

**N.M.:** Răspund întrebărilor tale azi, marți 18 august 1992. Este o zi ploioasă, mă aflu în casa de la Bard College (casa în care a trăit Mary McCarty, înaintea mea) unde am venit, deși e încă vacanță, pentru două săptămîni de liniște, lectură și concentrare. E liniște, într-adevăr, în pădurea din jur, e liniște și în casa spațioasă, prea mare pentru mine, în care sper să am un sporit randament de lectură, pregătindu-mi viitoarea apariție de proză, aici, în Statele Unite, pentru primăvara viitoare. Sînt 10 luni de cînd am primit întrebările tale și nu am avut răgazul să răspund pînă acum. Ar spune și asta, poate, ceva despre a fi sau a nu fi „între” locuri, între solicitări intense și uneori excesive. Azi dimineată, la oficiul poștal al colegiului, l-am întîlnit pe colegul meu, profesorul Sanjib Baruah, tocmai întors din anul său sabatic de vacanță, petrecut în țara sa natală, în India. L-am întrebat cum a fost reîntîlnirea cu familia, cu peisajul. Cum a fost, adică, acasă. Termenul ăsta, mi-a răspuns, nu mai există decît în ghilimele pentru mine. Nici în America, nici în India, nu mai e acasă... peste tot și nicăieri e un fel de „acasă”.

Trăim într-o lume centrifugă, care își accelerează, zilnic, dispersia. Pentru mine, care am amînat pînă la limita limitelor plecarea din România și chiar după plecarea n-am putut accepta decît abia de curînd violenta dislocare atît de frecventă, azi, în lume, sentimentul unei vizibile „banalizări a răului” modern mi-a ușurat, treptat, resemnarea, m-a ajutat să descopăr, pînă la urmă, și privilegiile rupturii, ale bruștei lărgiri de perspectivă. La adăpost nu mai sîntem nicăieri; riscul vieții cotidiene într-o societate ultra competitivă și mobilă este măcar parțial compensat însă de varietatea problematicii umane, într-o lume democratică, multinațională, în rapidă schimbare. Dacă mă simt american? Abia după mai mulți ani în America ajungi să înțelegi marea dar al acestei țări, anume că nu trebuie să te simți în nici un fel pentru a fi american, tocmai extraordinara diversitate a comunității umane unită prin principiiile conlucrării definește specificul american.

Relația mea cu România nu a ajuns, însă, încă, la indiferență, în pofida amărăciunii care s-a tot adîncit în ultimii cîțiva ani, de cînd nu mai sîntem toți „evrei” și, ieșiți de sub capacul greu al terorii, începem să ne „redefinim”.

Nu mi-e ușor să mă redefinesc, după tot ce s-a întîmplat și se întîmplă cu mine, cu țara în care am trăit o viață, între mine și țara căreia am aparținut. Prima mea traducere în străinătate s-a produs, spre bucuria



mea, la relativ scurtă vreme după ce începusem să public. Anume, în 1971, într-o antologie literară apărută, în ebraică, în Israel. Antologia se intitula *Scriitori evrei de limbă română*. Mi-aduc aminte că în momentul cînd am avut în mînă impunătorul volum, am explodat de furie. Am fost foarte revoltat, mă consideram, pur și simplu, scriitor român, iar chestiunea naționalității mele, pe care nici n-am exaltat-o, nici n-am negat-o, chestiunea aceasta era pur personală și mă privea doar pe mine... Așa gîndeam atunci, așa aș vrea să cred și azi. Între timp, însă, am avut prea multe și triste prilejuri, în România și în exilul românesc, să-mi amintesc de această împrejurare și să înțeleg că sînt destul de puțini, din păcate, cei care gîndesc ca mine și că, probabil, am greșit cînd nu prea am vrut să-i iau în seamă pe cei, prea mulți, care gîndesc altfel.

Amărăciunea s-a adîncit, cum am spus, tocmai în anii post-Ceaușescu. Nu doar din cauza unor penibile trucaje și persistente patologii ale vieții politice românești. Ci și ca urmare a unor nefericite întîlniri directe cu oameni din țară și din exil, dar și, bineînțeles, ca efect al felului cum a fost tratat numele meu în presa românească.

N-aș spune că în dialogul public românesc am fost mai norocos decît în cel particular... deși nu uit, în ambele cazuri, minunatele, chiar dacă rarisime, excepții. Găsim, oricum în Cioran, repere esențiale, cred, pentru înțelegerea acestei suferințe. O spune Cioran, ca nimeni altul: „Cu țara ta te întîlnești din nevoia de o deznădejde-n plus, din setea de un spor de nefericire.” Dacă m-ar ascunde cineva în mîndra „țară nouă” de aceste sau alte, încă mai periculoase, riscuri? Există în tradiția evreiască un precept plin de înțelepciune: să nu pui la încercare. Nu e bine, nu e permis să pui omul la încercare...

Prefer să nu trebuiască să-mi mai pun vreodată vechile întrebări. Să nu mai trebuiască să mă ascundă nimeni.

**M.P.:** *Știi, ești tradus, publici în cea mai frumoasă revistă din lume: LETTRE INTERNATIONALE (așa ceva aș vrea și eu să fac!) Și? Ești mulțumit? Ești fericit?*

**N.M.:** Este o bucurie, firește, să te vezi publicat în mari reviste literare ale lumii. Am avut, din fericire, asemenea bucurii în ultimii ani. Ele au compensat, uneori, măcar parțial, măcar pentru cîteva clipe sau cîteva zile, deznădejdea scriitorului deposedat de limba sa, plonjat în necunoscutul unei lumi în care ajungea tîrziu, fragilizat încărcat de o biografie prea sinuoasă.

**M.P.:** *În România aveai cîțiva prieteni. Cu unul dintre ei, cu Alexandru Vlad, te evocăm adesea. Ai prieteni acolo? Prieteni cum ai avut aici, inclusiv ca Vlad sau ca mine?...*

**N.M.:** Simt lipsa prietenilor, desigur. Unii au murit, alții trăiesc acum la Paris, la Tel Aviv, la București, la München. Prietenii se clădesc o viață, este greu să faci prietenii la o vîrstă ca a mea și într-o lume străină. Nu este, însă, imposibil. Am avut surpriza extraordinară de a lega, totuși, noi prietenii în exil. Sînt

prieteni ale altei vîrste și ale altei situații.

O stimulare și regenerare - afectivă și intelectuală - importantă. Dar numărul prietenilor este evident mult mai mic decît în România, iar aria de interes comun, limitată de diferențele de biografie și de formație culturală.

**M.P.:** *Norman, îți pun o întrebare ce poate părea timpită, dar e foarte importantă pentru mine. Spune-mi, faptul că scrii te face fericit? Dacă ai avea maximum de notorietate - Nobel-ul și traduceri în toate limbile - ai fi fericit? Scrișul poate justifica din interior o existență? Pentru scris merită să plătești oricît?*

**N.M.:** Scrișul conține fericirea și nefericirea în același timp, boala și terapia. Este greu să vorbești de „fericire” (un termen, iată, care vîd că revine în întrebările tale), cînd te referi la literatură. Dar este în îndrîjirea de a da un sens golului, de a atinge expresia esențială, un chin fericit, dacă putem spune așa, o intensitate privilegiată, o forță a spiritului care își caută răscompărarea, legitimarea.

Scrișul mă ajută, adesea, să regăsesc modul de acțiune și compensează cît de ceva din zădărnicia care îmbătrînește, zilnic, cu noi. Exilul acutizează la extrem frustrarea, scrisul devine ca o rugăciune, cum și spunea Kafka, cred. Notorietatea, „maximum” de notorietate? Nu strică, firește. Recent, cum știi probabil, am primit Premiul Fundației MacArthur, o mare distincție americană, pe care mulți o numesc „Nobel-ul american”. A fost un soc, o clipă de eliberare a bucuriei, de extremă de-contractare. Care ajută enorm fragilul nostru echilibru, vulnerabila noastră pribegie printre himere. Dar nu este decît o clipă. A cărei iradiere persistă, probabil, o vreme, ajută, stimulează, regenerează speranța, dar... nu rezolvă nimic. Nimic, nimic. Singurătatea își reclamă, curînd, drepturile, cleștele ne prinde iarăși, reluăm crizele, lupta, zbaterea, rugăciunea. În speranța unei clipe de fulger, de instantanee lumină. Instantanee, atît, o clipă fericită.

Nu cred că se poate răspunde, „în general”, la o întrebare atît de gravă cum este aceea dacă scrișul justifică, din interior, o existență. Răspunsul este strict individual, doar din interior vine. La Kafka, la Emily Dickinson a justificat, de pildă. Și la atîția alții.

Nu cred, în schimb, că pentru scris merită să plătim oricît. M-am luptat mult cu această întrebare, în România fiind. În momentul cînd prețul mi se părea deja mult prea mare, am plecat.

Nu, nu cred că putem plăti oricît. Asta ar deschide prea multe porți infernale dintr-o dată, vanitatea și-ar cere nu doar o pedeapsă sporită, ci și o jalnică oglindă, ridicolă amăgire pretentioasă.

Tocmai demnitățile vanității noastre cere, paradoxal, să nu plătim oricît.

Bard College, New York  
18 august 1992





25 octombrie 1971

Să continui „poveștile” de la Frankfurt. Jurnalul, după cite îmi dau seama, a căpătat un aer din ce în ce mai epic, în pofida celor făgăduite în primele pagini.

Printre altele, Schlesak aranjase și o emisiune de televiziune. Așa că la un moment dat și-a făcut apariția W. Dorn pe care-l cunoscusem încă din România, venit cu o întreagă echipă de la München. Ne-am întâlnit seara să punem la punct emisiunea de a doua zi. S-a vorbit nemțește, Breban fiind dornic să-și pună în evidență originea sa germană. De fapt de-aici s-a născut neînțelegerea. Adevărul e că Breban știe mai bine decât mine nemțește, dar (...) în timpul discuției destul de aprinse a interpretat pe dos câteva fraze și celălalt, dîndu-și seama, a făcut „imprudentă” să-i propună să vorbească românește iar Schlesak să traducă, ceea ce pe Breban l-a enervat de moarte și-a declarat că el nu mai participă la emisiune. A fost nevoie să desfășor o întreagă diplomație, a doua zi dimineața, ca să-l conving. În cadrul emisiunii care pornea tot de la „cazul Goma”, Breban a refuzat să răspundă la întrebările „politice” și a vorbit numai de el, de cărțile lui și de demisie. Așa că politica a căzut în spina mea. Am avut grijă să nu merg mai departe decât am mers în articol și în interviul din *Quinzaine* care apăruse cu o zi înainte. Și-așa era destul de mult! În cadrul emisiunii realizate în fața standului Suhrkamp, sub portretul lui Goma, mi-am anunțat și cărțile care vor apărea la Paris, inclusiv *J'ai choisi la dictature*. Așa că acum, vrînd-nevrînd trebuie s-o scriu și chiar să „aleg” această

## Dumitru ȚEPENEAG

# Un român la Paris (xxvi)

(fragmente de jurnal)

dictatură, adică să mă întorc în România. Nu știu cum a ieșit emisiunea lui Dorn (...), dar se pare că va face un fel de colaj cu unele imagini mai vechi, în care apare și Goma citind la cina, MRP, desigur și Ivănceanu, dar și alți „onirici” care se aflau la cina sau la Văleni unde s-a filmat (...)

Nadeau pe care l-am întâlnit la Tîrg mi-a spus că dacă Flammarion refuză romanul, el e gata să-l preia. Am întâlnit-o și pe cucoana cu editura pentru copii care m-a convins pînă la urmă să scriu o bucată pentru *Antologia* pe care o scoate ea, arătîndu-mi lista autorilor care vor colabora: printre ei era și Pinget.

25-26 octombrie 1971

Se poate spune fără exagerare că Goma a avut într-adevăr succes. Autoritățile române au contribuit și ele cît au putut. În primul rînd, nu i-au publicat cartea în România. Și, ciudat, nu au încercat nici să-l tragă pe sfîrșit publicîndu-i-o într-o ediție ciuntită, adică tăindu-i toate pasajele „tari”. Poate că au considerat că însăși punerea problemei, însăși tema constituie un pericol. Un pericol pentru ce, pentru cine? S-au temut să nu se creeze un precedent, să nu înceapă să scrie și alții asemenea cărți cu teme tabu? Dar și-așa s-a creat un precedent, la fel de primejdios. Și dacă Goma nu va fi închis (lucrul ăsta l-am mai scris și l-am argumentat cel mai bine într-o scrisoare către Ierunca în care vorbeam și despre *pedagogia curajului*) e firesc să prindă și alții curaj. Nu mai mică a fost contribuția autorităților la succesul cărții lui Goma cînd s-au hotărît să-și retragă standul de la expoziție. S-a creat în felul acesta un adevărat „caz Goma”. Prima ediție germană (4.000 ex.) s-a vîndut în primele două săptămîni; a doua, sînt convins, se va vinde deasemenea. În timpul Tîrgului, cartea nu se mai găsea în librării. Veneau la standul Suhrkamp nenumărați oameni să întrebe de unde pot cumpăra cartea. Dacă Unseld nu va fi mituit de către statul român care să se hotărască să sacrifice în scopul acesta cîteva sute de mii de mărci, atunci cartea va fi propusă și la alte edituri din alte țări (Anglia, Italia, Spania, poate chiar Statele Unite) și „cazul Goma” devine mondial. Pe urmă mai e și cel de-al doilea roman. Nu va

fi așa de ușor pentru nea Nicu. Dacă nu va găsi puterea să se consoleze și în același timp să-și continue noua sa politică culturală. Cum pare să arate acest pasaj dintr-un discurs destul de recent reprodus în *Le Figaro*: „Sînt de acord cu libertatea de creație pe care o reclamă artiștii, dar societatea e și ea liberă să aleagă ceea ce dorește... libertatea trebuie înțeleasă în complexitatea ei dialectică pînîndu-se seama într-un mod echilibrat de interesele individuale și de cele ale colectivității. Fără asta, ea se transformă în anarhie”.

28 octombrie 1971

Cînd m-am întors la Paris, mă așteptau vești bune. Flammarion a acceptat și romanul; referatele de lectură au fost entuziaste. Păcat că nu poate apărea decît în 1973. Între timp însă pot publica *J'ai choisi la dictature*.

Nadeau mi-a trimis șpalții cu nuvela care va apărea peste cîteva zile în *Lettres Nouvelles* (tot atunci vor apărea și poezii de Dimov traduse de Deguy).

Voi scrie un articol pentru *New York Times* în urma cererii corespondentului lor în Germania, un anume David Binder cu care m-a pus în legătură Marie-Thérèse. E bine să le creez celor din țară impresia că am relații foarte multe și peste tot.

Iulian Negulescu, entuziasmat (spune el) de nuvela pe care am citit-o la Mămăligă, i-a vorbit despre ea lui Jeanne Moreau cu care joacă acum într-un film. I-am dat-o, în franceză, să i-o citească. Mi-ar plăcea grozav să fac un film. Am deja în cap un proiect și chiar o găselniță de tehnică cinematografică. Și anume: dezvoltarea unei imagini de la cadru de o zecime de secundă (imperceptibil la început) pînă la scenă (figée) prelungită. E o tehnică pe care vreau s-o folosesc și într-un roman, poate în romanul așa-zis țărănesc. În definitiv, o idee pe care am folosit-o și în Zenon (vezi scena „tăierii porcului”).

29 octombrie 1971

Am fost la *Bienala* de la Vincennes. O impresie de dezamăgire sau, mai bine spus, de descumpănire. Nu pentru că aș fi fost

neavizat, slavă domnului eram la curent cu ultimele „răcnete” în arta plastică, dar „pe viu”, în ambianța de gălăgie și murdărie (da, murdărie!) de la Vincennes toate aceste „îndrăznele artistice” îmi lasă o senzație finală de neizbutire. Nu găsesc cuvintele cele mai potrivite. Așa că trebuie s-o iau treptat.

Expoziția se află în „parcul floral” de la Vincennes. Eu am fost în ultimele zile, așa că poate degradarea ambianței se datora și frecvenței timp de o lună a sălilor de către un public destul de neglijent, dezordonat și neatent. De cum am intrat în pavilionul expoziției, am avut senzația de bilci. De bilci, nu de circl! Un bilci fără mister, fără nimic de vis. Un bilci sărac și murdar. Hiperrealism, conceptualism și intervenționism - cele trei tendințe principale. Ultimele două sînt interesante ca teorie. E de necrezut însă cum au și început să se uzeze. De pildă conceptualismul a produs o năstrucnicie stupidă - „les envois postaux” - pe care poți s-o iei ca pe o caricatură a „artei cu mesaj” sau ca pe o respingere totală a obiectului plastic. Intervenționismul e cel mai complex și cel mai confuz curent de azi. În cazul acesta obiectul nu dispăre, dar e cu totul diferit de cum era conceput pînă acum: obiect poate fi și un peisaj, un munte, un lac. În Statele Unite au afirmat o perdea roșie între doi munți. Toate aceste tendințe au un singur punct comun: receptarea perisabilului.

La Vincennes au expus și trei pictori români: Horia Bernea, Epure și Paul Neagu. Toți trei au fost prezentați de Franța. Autoritățile române, consecvente în minirevoluția lor culturală, le-au interzis participarea oprind exponatele în țară. Bernea și cu Neagu se aflau în Anglia unde participaseră la o altă expoziție, la Edimburg și astfel au putut veni pentru a prezenta schițe și fotografii (Bernea) după lucrări. Nu-i lipsit de haz faptul că în felul ăsta Bernea a trecut drept conceptualist. Cazul lui Neagu, plecat de un an și mai bine din România, a fost mai simplu: arta lui „manjabilă” a fost catalogată la capitolul intervenționism. Am ratat happeningul în care își prezenta cake-manul... mulțumii. În subtext, mitul cristic („Luați și mîncăți, acesta e trupul meu”).

## PREPELEAC

# Magie neagră

**D**IN CAIETUL JERPELIT. Mama (vitregă), douăzeci și cinci de ani, este încurcată cu un regizor cunoscut. Într-o zi, cînd tata, patruzeci și opt de ani, era plecat în provincie, tipul îi telefonează mamei, care nu e acasă. Răspund cu vocea mea subțire de adolescent, șaptesprezece ani, și tipul își închipuie că vorbește cu mama. Cred că, de emoție, cînd ești emoționat, am verificat -, nu mai auzi decît ce vrei tu să auzi, iar tipul, în momentul acela, dorea să audă vocea mamei. Fulgerător, mi-am dat seama că va pica în cursă.

- Gina? a întrebat
- Da...
- Tot acolo?...
- Unde? (gata să mă dau de gol)
- Cum unde? Nu știi, ai uitat? Tot acolo!

Nu puteam să știu ce înseamnă „tot acolo”, și am răspuns, prefăcîndu-mi de astădată glasul, vorbind cum vorbea mama la telefon, cînd era grăbită, pe tonul acela al ei agresiv și alintat; pare curios, dar la ea răsfațul mergea cu o anume agreabilitate cochetă. Am zis:

- Nuuu... azi nu se poate acolo, nu se poate, știi?... și i-am dat înțînire în parcul cu *Lupoica supț de Remus și Romulus*, ședeam pe-aproape - să ne vedem peste un ceas (mama era la coafor, mai dura).

A venit. Nu știam că are un Wartburg. Era prin 1959, numai Wartburguri, puține, doctorii mai ales. Wartburgul lui era alb, singura mașină oprită în toată piața. Cînd s-a dat jos, am ghicit că el trebuia să fie. Era singurul care se uita în jur dezorientat. Ceilalți ori umblau nepăsători ori ședeau liniștiți pe bănci. El se uita mereu în jur, încordat, pentru că nu o vedea încă... Pînă la urmă s-a așezat și el pe o bancă din scuarul cu cei doi sugari alăptăți de lupoica italică. Se uita la ceas, privea în dreapta și în stînga, și atunci m-am apropiat de el pe la spate, ocolind banca, și m-am proțăpît brusc în dreptul lui:

- Eu sunt Gina, am spus zîmbind.
- Cum?!... Nu înțeleg... Se zăpăcise.

Luat prin surprindere, nu mai are timp să se prefacă. El, care era regizor, stăpîn pe atîtea situații artificiale, se pierduse de tot. Părea îngrozit; și asta-mi plăcea, că era îngrozit, și că măcar un rol, rolul meu, îi scăpase complet din mîna. Frica, spaima, groaza te îmbătrînesc deodată. Individul arăta acum de șaiszeci de ani, deși nu avea decît cincizeci și doi; culmea, cu patru ani mai bătrîn decît tata, însă animalul avea farmec. Dar cred că și mai speriat, fiindcă mă văzuse o dată, cînd venise la noi în vizită, era la gîndul că eu aș fi putut să-i spun totul tatei, în bune relații de prietenie cu el.

- Eu sunt Gina, iar dumneata ești un porc! am repetat savurînd sadic zăpăceala teribilă a regizorului. Și întorcîndu-i spatele, am plecat, îndepărtîndu-mă de el cu pași fermi, ostășești...

Tipul îi povestise cu siguranță mamei întîmplarea, fiindcă, din ziua aceea, ea începu să dea semne de neliniște și să mă înconjoare cu atențiile caracteristice unei ființe inovate, trădărea, înșelăciunea fiind surori bune cu momeala și corupția. Noaptea, înainte de culcare, venea și-mi spunea noapte bună, ceea ce nu mai făcuse niciodată pînă atunci, și aplecîndu-se deasupra patului meu și sprijinîndu-se cu amîndouă brațele de salteaua de puf, îmi umplea nările de parfumul ei greu și întunecos de *Magie noire*, lăsînd să i se vadă prin despicătura halatului larg de mătase de culoarea lavandei sfîinii ei tineri de femeie de douăzeci și cinci de ani; în fond nu ne despărțeau decît opt ani, mai puțin, mult mai puțin decît cei douăzeci și trei cîți erau între ea și tata. Aplecarea ei deasupra patului meu de adolescent încă nestruciat de femeie era ambiguă, turburătoare, mai ales pentru un licean, care, la ora de franceză, dînd extemporalul *Alegeți între Corneille și Racine, și explicați de ce preferați pe unul sau altul*, îl preferasem pe Racine zicînd că el cunoaște mai bine viața, pasiunile omenești, din teribilism, desigur, fiindcă toți ceilalți se repeziseră asupra eroicului autor al lui „Rodrigue, as tu du coeur”. Asta stîrnise oarecare vîlvă în cancelaria profesorilor, iar domnul Landry, franțuz, profesorul de franceză, spusese că eu eram „un caz special”. Asta mi-o spusese, în particular, profesorul de istorie care fusese de față, un tînăr, proaspăt

absolvent, care se amesteca mai ușor cu noi, băieții mai mari. Piesa mea favorită era Fedra. Îl citam pe Laharpe care spunea că e de acord cu Voltaire care afirma că rolul Fedrei este cel mai tragic din toate cîte se pusese vreodată în scenă și că Racine își propusese să inspire mai multă milă față de vinovăția Fedrei decît inocența lui Hipolit. *Incestul e problema, terminam. Incestul este atracția obscură și spaima refugiată în vis a rasei omenești!* Era mult, mult prea mult pentru un băiat de șaptesprezece ani.

Cu o zi înainte de întoarcerea, anunțată, a tatei, (a lui Tezeu, căruia îi fusesem cu inctul substituit), Gina, fiindcă acum nu-i mai puteam zice mamă, îmi spusese la cină, stînd față în față și lăsînd deodată jos și cuțitul și furculița: „Te rog să nu-i zici nimic tatei...”

Tăiam un șnițel cu multe zgîrciuri. Am lăsat și eu jos cuțitul și furculița și am privit-o lung, și fiindcă muream după Fedra și știam pe de rost pasajii întregi, am recitat finalul declarației de dragoste pe care Fedra i-o adresează fiului ei vitreg, Hipolit...

*C'est moi, prince, c'est moi, dont l'utile secours/ Vous eût du labyrinthe enseigné les détours./ Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante/ Un fil n'eût point rassuré votre amante...*

Hipolit, șocat: *Dieux! qu'est-ce que j'entends? Madame, oubliez-vous/ Que Thésée est mon père, et qu'il est votre epoux?... Secretul rămăsese între noi.*

Constantin Țoiu





# Casa condamnată la moarte

ÎN 1987, criticul literar Mihai Zamfir, autor, printre altele, al unui studiu de o remarcabilă finețe despre romanul proustian, i-a luat prin surprindere pe cititori, publicând el însuși un roman, *Poveste de iarnă*, care s-a dovedit a fi nu exemplificarea unei teorii referitoare la structurile narative, ci un document existențial. Dovezi de virtuozitate stilistică pot fi găsite, bineînțeles, în *Poveste de iarnă*, însă ceea ce contează cu adevărat este intensitatea trăirii.

Noul roman al lui Mihai Zamfir, *Acasă*, are o și mai mare încărcătură existențială. Scriitorul atacă direct - fără acele infinite precauții la care ne-am fi așteptat din partea unui autor cu o conștiință estetică hipertrofiată - teme fundamentale ca bătrânețea, moartea, dependența afectivă de spațiul natal, dragostea filială, erotismul exacerbat de vecinătatea morții etc. Ca un constructor voios care lucrează la mare înălțime fără centură de siguranță, Mihai Zamfir ignoră abisul melodramei deschis sub el. Ca să nu... ametească, acționează decis, dezinvolt, cu un fel de sinceritate operativă și reușește, într-adevăr, să alunge primejdia. Puțini sînt scriitorii de azi în stare de asemenea performanță.

Scris la persoana întâi, din perspectiva unui bărbat între două vârste, un inginer-funcționar din timpul lui Ceaușescu, romanul este înainte de toate o cronică a vizitelor pe care le face acest bărbat bătrînei sale mame - octogenară, suferindă, resemnată să trăiască „la bloc” într-un cartier bucureștean, după demolarea propriei case. De câte ori vine, din partea opusă a orașului, să-și vadă mama tot mai slăbită, personajul este obsedat de trecerea ireversibilă a timpului; mai mult decît atît, se simte somat să se grăbească, de parcă ar auzi sunetul sacadat al unui metronom. Însă reacția lui constă pînă la urmă într-o împietrire neputincioasă.

Bărbatul este căsătorit și are un fiu, dar cînd își vizitează mama - de fapt, un vestigiu al mamei - redevine copil. În prezența ei își aduce aminte, cu o nostalgie sfîșietoare, de casa copilăriei, la a cărei demolare a asistat la vîrsta de treizeci și trei de ani.

Mihai Zamfir, *Acasă*. Roman. București, Editura Cartea Românească, 1992.

Într-un bloc vecin locuiește o femeie simplă, Maria, cu care bărbatul are o scurtă și improvizată legătură amoroasă, dictată mai mult de nevoia reciprocă de a găsi un refugiu în intimitatea unei ființe omeneste, decît de o comuniune sufletească propriu-zisă (nici nu se cunosc bine unul pe celălalt, iar între ei există o mare diferență de altitudine intelectuală). Sînt ca doi copii orfani care, într-o noapte friguroasă, se strîng în brațe instinctiv, în căutare de căldură.

Pentru Maria, noțiunea de „acasă” este legată de Buzău și, cum ea nu mai are timp să meargă să revadă locul, pentru că în scurtă vreme urmează să se expatrieze, bărbatul se obligă să ajungă el acolo și să-i aducă un eșantion din bucuria regășirii unui spațiu. Astfel se realizează între ei o vagă comunicare, o simultaneitate a sentimentului amîndurora că au fost deposedați de trecut și că au o nevoie vitală să-l recupereze.

Romanul se încheie cu doi ani înainte de moartea bătrînei și naratorul recunoaște că anume își termină abrupt istorisirea pentru ca să-i rămînă în minte imaginea mamei stînd la fereastră și așteptîndu-l. El arată clar care va fi deznodămîntul, dar, în același timp, refuză să-și facă datoria de autor de a include acest deznodămînt în mod... oficial în narațiune. Este un mod subtil de a pune în paralel realitatea și literatura, de a evidenția inconsistența voluntarismului scriitoricesc în raport cu consistența realității - implacabilă, intolerantă.

**D**ESI poate folosi oricînd, fără efort, ca pe o a doua limbă maternă, asemenea procedee textualiste, scriitorul se abate flagrant de la o normă de bază a textualismului și anume punerea la dispoziția cititorului a unui istoric al textului. Scris nu numai la persoana întâi, ci și - în cea mai mare parte a sa - la timpul prezent, romanul se înfățișează ca un obiect misterios, apărut din senin, fără fișă de fabricație. Este imposibil ca naratorul să-și facă însemnări chiar în momentul în care participă la acțiune: „Sînt lingă biserica de unde izvorăște puțină răcoare.”; „Mi-e cald, mersul încet obosește mai mult decît marșul.”; „Fără prea mare chef o iau pe strada din stînga...”; „Mai fac cîteva zeci de metri, dar apăsarea din inimă nu trece...” etc. Textul îl creează altcineva sau, poate, se creează de la sine. Această ignorare - dacă nu

cumva chiar sfidare - a pretenției unor prozatori și teoreticeni ai literaturii din ultimul val ca autorul să asigure permanent plauzibilitatea apariției textului salvează romanul lui Mihai Zamfir de la rătăcirea în binecunoscutul labirint de justificări meschine care conferă unei mari părți din proza de azi un caracter minor. Autorul romanului *Acasă* pleacă de la premisa că are în față un cititor apt să intre repede în joc, fără să formuleze tot felul de obiecții birocratice, și se ocupă exclusiv de asigurarea unei verosimilități a reprezentării de *dincolo* de convenție. (Ca să ne dăm seama cît de excesivă și puerilă este pretenția de a dovedi proveniența unei creații artistice, să ne imaginăm ce s-ar întîmpla dacă ea s-ar extinde și asupra filmului; ori de cîte ori ar apărea pe ecran o scenă erotică ar trebui ca operatorul să explice spectatorilor că el stătea ascuns într-un dulap sau într-un boschet cînd i-a filmat pe îndrăgostiți).

Multe secvențe ale romanului (căderea la pat a bătrînei și îngrijirea ei de către fiu, a cărui dragoste filială se transformă într-un fel de dragoste maternă, prezența nebuloasă în mintea bărbatului a soției și copilului, ca și cum ar fi vorba de două personaje aflate la mii de kilometri distanță, plimbarea prin București, noaptea, printr-un București, s-ar spune, clandestin, sustras de sub controlul dictatorului comunist, telefoanele date Mariei din Buzău, la fel de dramatice ca smuciturile de frînghie prin care un scafandru anunță că vrea să iasă urgent la suprafață, întîlnirile amoroase pe întuneric, într-un apartament dezafectat, răsfoirea distrată și, în același timp, disperată - o disperare ținută mereu la distanță - a albumului cu fotografii de familie, visurile intense, stranii, greu de uitat - ca visurile din unele filme ale lui Ingmar Bergman - despre anii copilăriei, descrierea străzii pe care se afla casa părintească, strada în mod frapant, eroic, necomunistă, cumpărăturile făcute într-o piață sărăcăcioasă și dezolantă, în mijlocul unei mulțimi de femei defeminizate etc. etc.) sînt antologice. Însă capitolul care ar merita să fie înregistrat de istoria literaturii chiar și dacă ar fi tipărit separat, ca un poem în proză, rămîne acela despre dărîmarea, în conformitate cu nebunescul „plan de sistematizare” inițiat de Ceaușescu, a casei părintești.

Casa este descrisă ca o ființă omenească, însă - mă grăbesc să precizez -

descrierea nu are nimic comun cu personificările romanțioase care au asigurat deopotrivă gloria și rapida cădere în desuetudine a prozei unui Ionel Teodoreanu. Este vorba, mai curînd, de o bizară relație de empatie cu un lucru, de o psihologizare a lui. Iată un scurt extras: „Ca și omul, o casă moare cu încetul. La început se face pe nesimțite gol în jurul ei, iarba și tufișurile, redute de apărare, se pustiesc treptat, gonite de apropierea dezastrului. [...] Apoi vin corbii. Sînt îmbrăcați în negru și se ivesc nu se știe de unde, atrași de mirosul sigur al nenorocirii. [...] Ei iau faianța și teracotele sobelor, înșfacă parchetul pe care îl smulg cu lame ascuțite ascunse prin buzunare, demontează robinetele și chiuvețele [...] Privită din stradă, casa pare încă normală. Tufe de liliac și iasomie sînt însă călcate în picioare, poarta e ieșită din țîțni și resturile de moloz arată că în interior s-a petrecut ceva grav. De pe fațadă au dispărut pentru totdeauna strălucirea și siguranța de sine cu care, aproape o sută de ani, casa privise la trecerea vremurilor”.

Relatarea - minuțioasă, obsedantă - continuă pe multe pagini și face să se acumuleze o atît de mare tensiune, încît în momentul execuției propriu-zise - realizate cu ajutorul unui uriaș ștreang de oțel tras de tractoare - simțim nevoia să ne ducem mîinile la ochi, cu oroare. Mihai Zamfir dezmente prejudecata că un scriitor rafinat n-ar avea forța să zguduie conștiința cititorului.

Alex. Ștefănescu



## CARTEA DE PROZĂ

### O farsă

opera sau cel puțin se distrau copios văzînd-o parodiată. Singura condiție (esențială) este ca farsa să fie reușită, umorul să fie inteligent. Altminteri totul se prăbușește în ridicol și derizoriu, întoarse împotriva celui care le-a conceput inițial. Nimic mai dezolant decît un banc prost, care devine jenant pentru toată lumea. În comedie sancționarea e promptă și drastică, riscul insuccesului fiind mai mare decît oriunde, iar eșecul - cînd există - e lamentabil.

O farsă nereușită este parodia de roman polițist *Ghici cine trage în tine*, semnată de Max Torpedo (traducere din limba engleză de Vitoria Lipan). La prima vedere cartea binedispune și încurajează lectura, căci parodia merge pînă la conceperea copertelor, alcătuite în manieră occidentală, cu extrase din „celebre” publicații de specialitate, precum Yale Gay Literary Revue, Police et Jandarmerie de France, Deutsche Polizeizeitschrift, și cu precizarea colecției, „Surfs și crimă”. Pe lîngă această atracție exterioară, cu o excelentă eficacitate ar fi putut funcționa ideea în sine a cărții, care de fapt constă în numele personajelor: maiorul Eugen Simion (alintat Genu de tandra și rustica sa iubită karatistă, Măduvioara Stan),

căpitanul Fane Neagu, secretara Crăsnaru (duduița Daniela), fostul șef al „Investițiilor”, maiorul Barbu, plutonierul Sanda, căpitanul Sor(ice)scu, doctorul Buzura, șeful S.R.I.-ului Mălureanu și victima propriu-zisă, poetul român Cosmin Trunchilă. Nimeni nu contestă hazul convertirii onorabililor literați la caraghioasele mistere ale unei detectivistici în genul filmului Ceapă. Păcat numai că doar ideea e nostimă, căci altfel cartea nu-ți oferă nici măcar bucuria unui surfs (vorba colecției), darămite rîsul copios pe care în mod evident îl sconta autorul. Poate de aici provine nereușita, din însăși neseriozitatea abordării. Ridicolul căutat pînă la un neverosimil inutil te determină să crezi că autorul s-a distrat de minune scriînd cartea, uitînd doar un singur amănunt: să se asigure de participarea cititorului. Parodia presupune două coduri, cel al realității parodiate și cel al ficțiunii create prin parodiare. Tot umorul provine din chiar distanța imensă și nepotrivirea dintre cele două coduri. Efectul nu e însă foarte ușor de obținut, tocmai pentru că ambele coduri trebuie să fie distincte, clar concepute și serioase, fiecare în felul lui. Așa-zisul Max Torpedo tratează

chestiunea cu superficialitate, le concepe cu vizibil diletantism, și amuzamentul lui personal transpare în această mixtură, astfel încît pînă la urmă numele își pierde semnificația, se banalizează și marea miză a cărții dispore.

Prea puține mai rămîn în urma ei. Cel mai nereușit personaj al cărții este... Eugen Simion, diluat în descrieri, neutralizat în prea puține clișee, neconvingătoare pentru ceea ce se vrea a fi sterilitatea respectivului. Cel mai reușit este, cum era de așteptat, Fane Neagu cu umorul lui grosier, replici stupide, constatări de prost gust etc. De neuitat rămîn însă isprăvile erotice ale lui Genu (Eugen Simion în intimitate) cu Măduvioara (de cele mai multe ori „perfect goală” și totdeauna „complet epilată”). Cei doi se iubesc „pe covor, pe fotoliu, pe măsută, pe canapea, pe covor, iar pe canapea”, într-o scenă pe care autorul n-o poate povesti ca să nu sufere prea mult Raul Ceantea, Paul Ninosu și Domokoș Gyuri.

Pe coperta cărții sînt poze disperate cu guri care rîd, și pe lîngă danturile perfecte avem astfel satisfacția unei explicații a nereușitei. Căci aceste surfsuri decupate, precum ștampilele fără document sînt caricatura umorului redus la schemă și secvență.

Andreea Deciu

Max Torpedo - *Ghici cine trage în tine*, Editura Sophia, Arad, 1992



## Exemplul dascălului

**P**ROFESORUL Onisifor Ghibu (1883-1972) a fost unul dintre pedagogii de marcă ai țării, notorietatea sa în acest domeniu depășind granițele naționale; a fost acela, lucru astăzi poate mai puțin știut, de al cărui nume s-au legat începuturile și așezarea în cadrele moderne de activitate ale Universității din Cluj-Napoca. Membru de onoare al mai multor societăți științifice și culturale, director, redactor sau membru în comitetele de redacție la numeroase publicații, avea să se vadă scos, în împrejurări pe care istoriografia urmează să le clarifice, încă din 1945 din viața cultural-științifică a țării. Mai mult, între 20 aprilie și 30 octombrie 1945, profesorul Onisifor Ghibu este arestat și internat în Lagărul de deținuți politici de la Caracal, fapt care-i afectează grav nu numai sănătatea, dar are și consecințe tragice asupra familiei sale.

Cu toate loviturile primite, loviturile care în cazul altora au dus la convertiri, fie și numai de fațadă, ilustrul pedagog și luptător pentru cauza românității nu se lasă „reeducat”. Atitudinea sa față de noile autorități instalate la putere în condițiile pe care le cunoaștem rămâne consecvent de împotriviare. Rezistența pe care o opune este una critică, neizbită și

Onisifor Ghibu, *Chemare la judecata istoriei*. Apeluri la rațiune din anii 1946-1952. Vol. 1, Selecție, îngrijirea ediției și note: Octavian O. Ghibu. Cuvânt înainte Viorica Moisuc. Editura Albatros, București, 1992.

demaște oportunismul politic al liderilor regimului comunist - Petru Groza, Dej -, în memorii adresate direct acestora, ca și vicile de fond ale ideologiei importate de la Moscova. Într-un lung memoriu adresat dr. Petru Groza, „Prim-ministru al României muribunde!” și început cu „Frate Petre”, profesorul demontează cu acribie și cu o remarcabilă finețe a pătrunderii, bazându-se pe cercetarea atentă a activității fostului președinte al Frontului Plugarilor și a cărților acestuia: „Din umbra celei”, „Răscoala pământului” și „Reconstrucția României”, eșafodajul demagogic al afirmațiilor ce țin de „spiritualismul românesc” al „băiatului de popă”, aflat în contradicție cu ideologia stalinistă pe care acesta se străduia să o implanteze în România. Drept și neclintit în judecățile sale, sprijinite pe argumente care aparțineau de domeniul evidenței, deși toată lumea, „mîndra lume nouă”, ca să parafrazăm expresia unui romancier celebru, nu putea sau refuza să le vadă, profesorul îi demonstra primului ministru al guvernului „democrat” ajuns la cîrma României la 6 martie 1945 (e greu de întrebuit cuvîntul „ales”) că este „un simplu vasal al U.R.S.S.”, că inclusiv punctul de gravitație religioasă a României se deplasase spre Moscova grație unui „guvern român cu miniștri sovietici” care proceda la instaurarea unei „democrații fără popor și în contra poporului”. Onisifor Ghibu avea curajul să scrie, deși conștient că în felul acesta își periclitează nu numai libertatea ci și viața, că „I.V. Stalin este în mai mare măsură ucenic al lui Petru cel mare decît

al lui Marx și Engels”, comunismul rusesc nefiind altceva decît o „pîrghie a imperialismului” preconizat de țarul al cărui „Testament” este bine cunoscut. Împlicit, se face demonstrația faptului, semnalat mai tîrziu și de Petre Țuțea, că, teoretic, marxismul (adică latura sa de construcție socială) nu există și ca atare nu poate exista nici practic, Marx și Engels, la rîndul lor, cum scrie profesorul de data aceasta într-un memoriu adresat Patriarhului Justinian, nefiind altceva decît niște naționaliști germani.

Cititorul de azi ar putea fi ușor nemulțumit de o anumită prolixitate a stilului în care sînt redactate aceste documente. Nu trebuie să se piardă din vedere două aspecte: primul, că aceste texte își au specificul lor, ele nu sînt aflate în câmpul literaturii și al doilea, că acela care l-a redactat avea o vîrstă la care în general cam așa se scrie cînd este vorba de astfel de situații. Va surprinde, desigur, și stăruința pentru un „marxism românesc”, dar se cuvine înțeles că remarcabila aplicație a profesorului la realitate îl făcea să-și dea seama că la acea oră era greu de presupus o răsturnare în plan istoric și încerca să sugereze înțeles de toate o desprindere de sub tutela Moscovei. Pentru că, așa cum spune mai departe, „eu cred în Dumnezeu și în marea lui putere și înțelepciune cu care cîrmuiește popoarele, mai presus de prescripțiile omenești atît de efemere și de precare”. Ceea ce se cuvine iarăși sesizat este tonul și limbajul de o desăvîrșită civilitate. Profesorul își tratează adversarii cu o curtoazie care, dincolo de acuzațiile grave pe care le aduce, face ca diatribele să nu



atingă nicăieri nivelul trivialului. Statura sa intelectuală se vedește din plin și aici, nu numai în abilitatea cu care întrebuintează în polemică armele celor pe care-i combate.

Pentru cei de azi, o întrebare deloc lipsită de teme: la ce bun toate acestea, care au fost efectele, pentru că, la urma urmei, „apelurile la rațiune” ale lui Onisifor Ghibu au rămas fără rezultat? Este adevărat, dar tot atît de adevărate sînt cuvintele filosofului despre „cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine”, pentru că omul poate fi învins, niciodată înfrînt, cum spunea cineva. Nu altfel gîndea profesorul, care scria că în clipa chemării în fața Judecătorului Suprem vom fi întrebați „cum am chivernisit talantul pe care El ni l-a încredințat și ce-am adăugat fiecare dintre noi la tezaurul spiritual menit să justifice existența specifică a Planetei noastre în cadrul Cosmosului infinit”. Aceasta ni se pare a fi lecția pe care ne-o oferă în acest timp atît de labil moral, documentele publicate sub titlul: Onisifor Ghibu - *Chemarea la judecata istoriei*.

Radu Voinescu

## „Într-un pustiu al disperării...”



**D**UPĂ ce am isprăvit de citit „convorbirile din detenție” ale lui Marcel Petrișor, am simțit nevoia irepresibilă de aer și de lumină. Și de spațiu. Și am ieșit afară să mă plimb. Într-atît de convingătoare este cartea confratelui nostru, intitulată *Jilava, Fortul 13*.

Am parcurs multe cărți de memorii despre suferința oamenilor în închisorile comuniste din România. Unele descriu exact și mințios, fără comentarii, realitatea de iad a gulagului românesc. Așa ca *Inchisoarea noastră cea de toate zilele* a lui Ion Ioanid. Altele copleșesc prin subtilitatea comentariului psihologic, raportat la omul vulnerabil și vulnerat. Cartea lui Marcel Petrișor se deosebește de restul cărților-document care evocă infernul inimaginabil al universului concentraționar comunist prin aceea că scriitorul refuză tonul confesiunii. Fiindcă i se pare poate insuficient în a exprima și a dezbate în profunzime stări, fîntîmplări, situații și idei. Amintirile lui Marcel Petrișor îmbracă forma unei narațiuni, dorindu-se obiectivă dar care rămîne, pe alocuri,

Marcel Petrișor, *Jilava, Fortul 13* București, Editura Meridiane, 1991

încărcată nu numai de sarcasm ci și de amarăciune. O narațiune în care patru oameni, patru deținuți politici, aduși în aceeași zi la Jilava, sînt supuși unei izolări totale, similare morții. Patru oameni (trei dintre ei: Opreșan, Gore, Iosif) martori ai oribilului proces de „reeducare” de la Pitești, deveniți incomozi și periculoși, sînt aduși să moară sigur, să moară lent într-o celulă, la „Casimcă” - locul cel mai sigur de exterminare. Patru personaje care-și povestesc fiecare, pe rînd, pătimirile, și, reluînd firul întrerupt prin discuții, prin dialog încearcă să supraviețuiască, să-și lumineze opțiunile și atitudinile. Și să înțeleagă. Nu-i nici o voieasă adunare ca la *Hanu-Ancuței*, cu plăcintă și băutură, nici ca-n *Poveștile din Canterbury* de Chausser. Locul unde se află cei patru este, mai degrabă, un spațiu al iadului, creat cu bună-știință de „organizatorii” demonice acțiuni de înjosire și torturare a omului.

Cartea lui Marcel Petrișor este, de fapt, o *re-trăire* a unui coșmar, într-un loc imund, populat de oameni chinuți și înfomețați, bătuți și umiliți, - unul dintre ei muribund - care au existat în realitate. Patru oameni care, în hruba de beton, fără ieșire (ieșirea ducea într-un W.C.) încearcă să trăiască mai departe. Să supraviețuiască în condiții de neimaginat. Cei patru fac efortul de a-și povesti unul altuia fîntîmplările (dacă așa se pot numi) dintr-o lungă și anevoioasă „aventură”, aceea de a rămîne, totuși, oameni. Închiși într-o gaură de beton ca într-un mormînt, ținuți în frig, obligați la 17 ore de veghe cu ochii ațintiți spre vizeta dincolo de care pîndește gardianul (cu fruntea lată „de un deget”), răbdînd de foame sau mîncînd scriboasa fiertură de arpacaș amestecat cu mațe, cu tineta și cofa de apă alături, neavînd voie să vorbească, acești oameni totuși gîndesc și vorbesc. Chiar dacă în șoaptă, pîndînd, pe rînd, plecarea gardianului.

Marcel Petrișor creează - aproape palpabil - atmosfera acestui loc al morții prin notații sugestive, încărcate uneori de obidă și patos. Iată o descriere a Jilavei, văzută de afară: „Era ca un fel de împărăție peste care groaza întinsă obosise, iar poștele, dorințele, visele și vrerile întemnițaților o luaseră razna, nemaiîntînd cont de nici un zid, zăbrele,

uși fercate, porți sau șirme ghimpate. (...) Doar țipătul cucuvelelor tulbura noaptea întovărașit de loviturile toacelor de metal cu care santinelele din gheretele ridicate deasupra șirmelor ghimpate încercau să se țină treze peste pustietatea întunericului atotstăpînitor.”

Și, undeva, sub pămînt, „Casimca” în care cei patru oameni nu se sfîșie între ei, cum ar fi dorit temnicerii. Dimpotrivă! Între ființele chinuite se înfiripă o solidaritate de într-ajutorare care-i face să reziste ispitelor de tot felul, mai ales aceleia de a cădea în animalitate. Că rezultatele așteptate nu erau deloc cele scontate de oprimatori, o dovedește zguduitorul narațiune a lui Marcel Petrișor, în care personajele își înfruntă cu demnitate destinul. Singură forța spirituală a celor întemnițați a izbucit - ca și în atîtea alte cazuri similare - să înfrunte mizeria de neînchipuit, materială și morală - înjosirea și scoaterea omeneșului din limitele sale normale prin acea cumplită „reeducare” de la Pitești, impusă cu bună știință și cu sadism de către „organizatorii” și tortionarii acestei demonice acțiuni de genocid față de intelectualitatea românească.

**D**ESI par de necrezut, fîntîmplările relatate sînt reale! În acest sens, cartea lui Marcel Petrișor este un *document*. S-au schimbat numai unele nume. Altele au rămas.

Dintre cei patru protagoniști, trei traversaseră „reeducarea” de la Pitești. Această amară experiență creează fiecăruia dintre ei procese de conștiință asumate diferit. Unii se autocondamnă pentru credulitate excesivă, alții pentru slăbiciune. Alții, ca Opreșan muribundul - cel mai lucid dintre toți - încearcă să desfire, pentru sine și pentru ceilalți, ghemul înfîlcit al procedurilor ignobile utilizate de temnicerii comunisti pentru dezintegrarea morală, înjosirea urtă și terfelirea omului. Unde nimic nu mai era logic sau rațional, unde domnea doar o „logică a nebuniei”.

Cartea lui Marcel Petrișor este o descriere a iadului, - iad creat de ființe cu înfățișare umană pentru oameni vii. Încă vii. Jilava era însă un lăcaș al chinurilor de tot felul, între durere și umilință, inventate de niște minți bolnave care

pretindeau a face „justiție de clasă”. Care, de fapt, urmăreau nimicirea adeversarului după metodele unui sadism nemaiîntîlnit. O răutate fără margini, imaginînd torturi de neimaginat, ispășiri de neînchipuit, perversități și josnicii de necuprins.

Închiși de vii într-un mormînt rece, oamenii dialoghează despre tot ce se poate dialoga, își amintesc fîntîmplări tragice sau hazlii. Se perindă prin fața cititorului oameni bolnavi, fără puteri, cașectici și înfomețați avînd momentele lor de vis (vis în care Foamea, cu majusculă, e dominantă) sau rarele clipe de destindere, într-o nesfîrșită lipsă de nădejde. Așa mi s-a părut a fi (printre altele) visul pardosit cu tot felul de bucate al lui Mircea (alias autorul) dar și ciudata controversă a baclavalei „cu scortîșoară sau fără scortîșoară” dintre înfomețații deținuți, închiși claie peste grămadă la reudit și care, pentru „a-și bate joc de propria foame” pornesc o discuție despre bucatele alese pe care le consumau în libertate și bogăție (mulți fuseseră miniștri, generali, moșieri, mari negustori), pentru ca în momentul apariției hîrdăului cu arpacaș fiert să uite de toate și să se repeadă asupra conținutului scriboasei fierturi...

Sînt numeroase episoadele tragicomice ori grotesci, dar și eroice din această carte (de exemplu, rememorarea „procesului”, acel simulacru de judecată înscenată primitiv, intentat celor trei), însumînd experiența amară a deținuților politici din rîndurile intelectualității române, supusă de bolșevicii autohtoni și moscoviți celui mai batjocoritor proces de exterminare. În numele unei „ideologii” criminale, străine spiritului românesc.

Parafrazînd un vers al unui cunoscut poet contemporan, aș spune că *Jilava, Fortul 13* a lui Marcel Petrișor este povestea lui „pînă unde se poate muri”. Aș adăuga: și cum se poate supraviețui în condițiile celui mai crunt regim de exterminare. Lectura acestei zguduitoare cărți-document, cu personaje reale invită la o tristă meditație asupra condiției umane, într-un regim clădit pe minciună, delațiune și fără Dumnezeu, un regim clădit pe nisipul urii și iraționalului.

Eugenia Tudor-Anton



# Eugen Ionescu despre opera sa

**C**ITISEM de mult „Notele și contranotele” lui Eugen Ionescu în ediția franceză, împrumutată de un prieten (Gelu Ionescu) cândva prin anii șaptezeci. Am recitat-o, acum, în frumoasa traducere a dlui Ion Pop, apărută în excelente condiții la temeinica editură Humanitas. M-a impresionat puternic atunci și mi-am regăsit sentimentul la noua lectură că Ionescu, nonconformistul care ia în deridere totul, inclusiv pe filosofi, este un gânditor profund. Nu gîndește în paradoxuri de dragul epatării. Cugătarea sa e paradoxală pentru că, de fapt, paradoxală e ființa omenească. Iar marele dramaturg e o biată ființă umană care meditează la condiția sa fatală. Îi e frică de moarte deși se pregătește s-o întîmpine ca izbăvire dorită, îi detestă pe criticii atotștiutori deși, în tinerețe, practicase activ această profesiune, este unul dintre creatorii teatrului de avangardă dar declară că, la urma urmelor, optează pentru clasicism, are convingerea că „de îndată ce afirmi un lucru simți nevoia sau ispita de a gîndi și a spune despre el exact contrariul”, e credincios creștin autentic, dar constată că, de fapt, creștinismul care „voia să statornicească milostenia, pacea, a întărit mînia, războiul perpetuu”. Și paradoxele, în care trăiește, mereu contestîndu-le, ar putea continua să fie înșiruite la nesfîrșit. Toate n-ar face decît să sublinieze ideea că omul Ionescu și personalitatea sa creatoare sînt dramatic, chiar tragic, chinuți, cugetînd despre condiția umanului și a destinului artei. A artei ca mijloc de salvare a omenescului din arcele istoriei care îl domină, copleșindu-l pînă la strivire.

Eugen Ionescu nu este, nu voiește să fie un om de teatru (detestă această îndeletnicire), ne încredințează, poate nici dramaturg. El se consideră scriitor care, din copilărie, voia să scrie „poeme sau povești sau piese. Am fost mereu obsedat de lumi pe care voiam să le aduc pe lume”. Norocul și harul l-au ajutat să ajungă un mare dramaturg. Și ține să precizeze: „Pentru mine teatrul - al meu - este cel mai adesea, o mărturisire; nu fac decît mărturisiri..., căci ce alta pot să fac? Mă străduiesc să proiectez pe scenă o dramă lăuntrică...”. Altădată notează bucuros: „Am, de pe acum, în urma mea, un număr destul de mare de piese de teatru scrise și jucate: o lume, niște lumi, niște personaje. Aș vrea să mai fac și altele. Este, pentru mine, bucuria cea mai mare, poate singura. Am prins gustul de a «scrie». Ce ciudat! Amestec de corvoadă și de plăcere. Nu e o evadare să scrii, să faci piese: ci fericirea de a crea... Nu știu, și totuși îmi spun, încep să cred că, făcînd opere, mi-am făcut datoria”. Suișul nu i-a fost, evident, ușor și lin. În anii cincizeci, cînd s-a impus ca dramaturg, a avut de înfruntat rivalități, neînțelegeri, ostilități bine diriguite. Destinul a voit să le învingă aproape pe toate, deși sechele ale împotririlor s-au conservat mereu ofensive. Formula dramaturgiei sale de avangardă, împreună cu aceea propusă de Beckett (companion pururea rival), a triumfat. A triumfat iscînd seisme care au demolat teatrul tradițional, cel boulevardier, cel didactico-ideologic (tip Brecht), cel burghez. Dl. Ion Pop are dreptate în densul său cuvînt introductiv. Eugen Ionescu e un continuator al avangardei interbelice care, în România, avusese substanță și promotori pentru avangarda europeană. Ceva din

atmosfera românească avangardistă interbelică se sedimentase în straturile străfunde ale conștiinței lui Ionescu. Dar n-a fost un act programat. Pentru că, are dreptate scriitorul, el cînd scrie o piesă nu-și propune, deliberat, să fie de avangardă. Ea se legitimează, aposteriori, astfel pentru că așa gîndește și simte autorul în actele sale creatoare. Oricum, a constatat, apoi, după ce se impusese ca dramaturg și reflecta asupra condiției operei sale, că avangarda interbelică triumfase în artele plastice, în muzică, în cinematograful, arhitectură, în poezie și proză. În dramaturgie, după expresionism fulgerat de nazism, se produsese o fractură. A fost menirea lui să reia acest proces, asigurîndu-i necesara continuitate artistică („În ce mă privește, sper să fiu unul dintre modeștii meșteșugari care încearcă să reia această mișcare”). A trebuit să angajeze pentru asta bătălii, cu conștiința că formula teatrului său are de înlăturat acea refinoare retrogradă spre vechiul tip de teatru. În celebrul *Discurs despre avangardă* (1959), integrat în volumul pe care îl comentez, spunea că „omul de avangardă este opozantul față de un sistem actual. El este un critic a ceea ce este, criticul prezentului, nu apologetul lui”. Aceasta nu numai față de tablele de legi ale artei ci față de sistem (inclusiv socio-politic) în genere. Înaintemergător, artist care se angajează pe acest drum e un anticonformist și un negator. De aceea, probabil, îl stima atît de mult Ionescu pe Camus. Pentru că și acesta din urmă afirmase, demn și neînduplecat, că artist și intelectual în genere este cel care are temeritatea de a fi împotriva spiritului timpului său. Aceasta nu înseamnă că Ionescu a fost un luptător politic de stînga (deși unii dintre importanții avangardiști interbelici - pe care îi și citează - au fost). El nu a fost decît potrivit conformismului și totalitarismului de orice fel. Revenind la avangardismul dramaturgiei sale, sigur că artistul de acest fel își asumă un risc. Riscul, enorm, al neadeziunii receptorilor. Dar el nu credea în arta agreată de toată lumea, așa-zicînd populară, care e, de fapt, impusă de aristocrația mediului „O creație artistică este, prin chiar noutatea ei, agresivă, spontan agresivă; ea merge împotriva publicului, ea indignează prin îndrăzneala ei, care este ea însăși o indignare”. Finalmente, ea

și va găsi drumul tocmai pentru că le ocolește pe cele bătătorite.

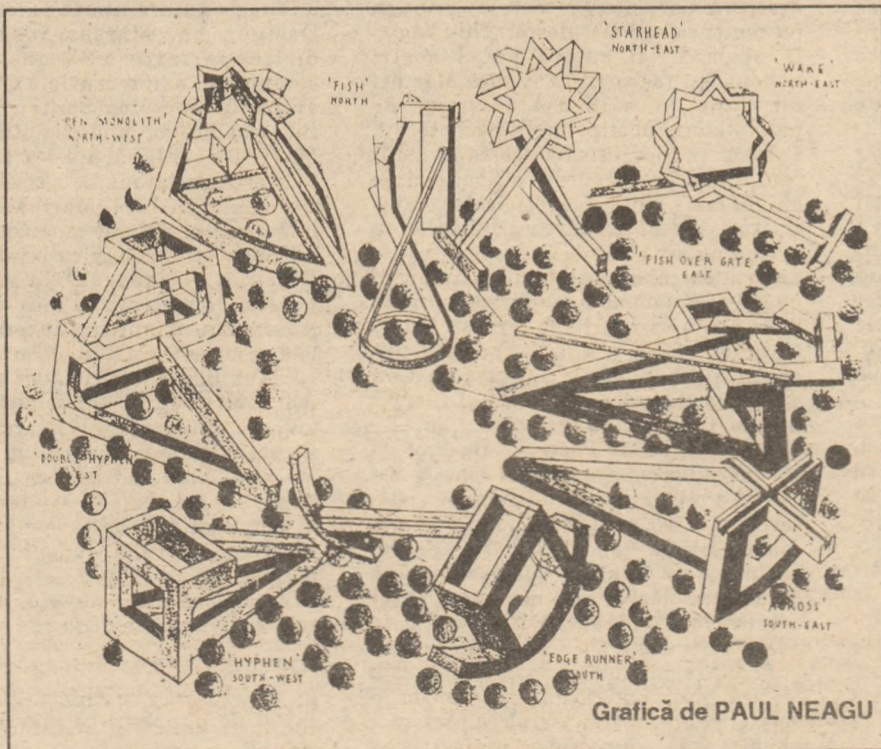
**A**flăm, în acest volum, comentarii și mărturisiri despre geneza și receptarea unora dintre piesele sale de răsucire (*Cîntăreața cheală*, *Scaunele*, *Rinocerii*). M-am gîndit să mă opresc pe marginea mărturisirilor despre geneza *Rinocerilor*. Într-o notă pentru lectorii americani ai piesei mărturisește că ar fi pornit de la o istorisire a lui Denis de Rougemont care a participat, în 1938, la o manifestație nazistă la care a cuvîntat Hitler. A văzut cum mulțimea, la început placidă, se isterizează. Delirul fanatic era molipsitor și scriitorul francez a simțit că i se transmite. Dar a rezistat furtunii colective, simțindu-se că era - singur - rămas rezistent. Această oroare sacră l-a salvat. „Acesta e poate - scrie Ionescu - punctul de plecare al *Rinocerilor*... Rinocerii este, fără îndoială, o piesă antinazistă, dar ea este, mai ales, și o piesă împotriva isteriilor colective și a epidemiilor ce se ascund sub acoperirea rațiunii și a ideilor, dar care nu sînt mai puțin niște grave boli colective pentru care ideologiile nu sînt decît alibiuri”. Îmi amintesc că la reprezentarea piesei în România scriitorul a menționat că rinocerita, ca fenomen colectiv, îi fusese relevantă, după 1935, în România. Într-o vestită „scrisoare din Paris”, publicată în *Viața Românească* din 1946, Ionescu nota: „Pe strada mea, într-un noimebrie aspru și sumbru, cete de legionari, încarnînd toată bestialitatea și întreaga nelimitată prostie a omenirii și a cosmosului, treceau cîntînd nu știu ce cîntec (un fel de răget) de fier, cu vorbe de fiere și fier, scuipînd fiere și fier, figuri de fiare înlănțuite și înfierate. Cînd te uitai la figurile lor, care semănau așa de tare între ele, încît aveai certitudinea că toți sunt același chip multiplicat... Cînd te uitai la ei, aveai impresia gravă că România este pierdută pentru umanitate. Pe măsură ce înaintau, noaptea iadului cobora peste străzile orașului. Căpătai însă certitudinea, în același timp, că acolo unde nu sunt ei se afla lumina, dar ei se răspîndiseră peste tot”. Aici, în aceste amintiri cosmaresti, aș adăuga, se află, poate, izvodul primar al *Rinocerilor*. Mai ales că scriitorul a trăit fenomenul rinocerizării treptate a unor colegi de generație și chiar prieteni. Béranger a fost, atunci, chiar tînărul Eugen Ionescu



părăsit de buni prieteni care, cuprinși de isteria fanatismului verde, s-au molipsit, abandonîndu-l. Fanatismele sînt născute din ideologii. Dramaturgul are aspre cuvinte despre ideologia „Nazismul a fost, în mare parte, între cele două războaie, o născocire a intelectualilor, ideologi și semi-intelectuali la modă, care l-au propagat”. Altădată denunță toate ideologiile care niciodată nu sînt confirmate de fapte. Ele, ideologiile, nasc lozinci pe care intelectualii le repetă papagalicește, răspîndindu-le în mulțime, devenind, astfel, periculos de grave. A rezista solganurilor ideologiilor, fatalmente false, pentru că sunt subiective, e un act de bravură intelectuală. „Eu - declară dramaturgul, nu sînt un ideologatru, căci sunt de bună credință, sunt obiectiv. Eu sunt artist, Creator de personaje: personajele mele nu pot minți, nu pot fi decît ceea ce sunt... Arta nu minte. Arta este adevărată”. De aceea respinge și ideea de revoluție. Ele nu pot modifica nimic din fizionomia fatală a omenirii, complex inextricabil de evanescentă, duritate, îngîmfare și mînie. „Pot oare revoluțiile să schimbe ceva în lume? Tiranii ca și iluminatii care s-au manifestat de atunci încoace au murit și ei”. Și altădată demonstrează că, de fapt, revoluția este sinonimă cu reacțiunea tocmai pentru că se opune evoluției „Pentru mine, revoluția este restaurarea unei structuri sociale sau de stat arhetipice: autoritate, chiar tiranie, ierarhie, întărire, sub o formă aparent diferită, a puterilor conducătoare”.

Astfel de scăpărări ale unui spirit lucid pînă la incandescență abundă în paginile dense ale acestei cărți. Aș cita ideea că umorul înseamnă libertate și, de aceea, oamenii au nevoie de umor. Umorul presupune repudierea conformismelor și, mai ales, a sloganului despre arta angajată (propusă, atunci, în Franța, de Sartre). Arta angajată duce, fatal, „de-a dreptul în lagărele de concentrare ale fanatismelor celor mai felurite și mai contradictorii”. Fără îndoială, dramaturgul are dreptate. Ca și atunci cînd stăruie în opinia că multe idei forță s-au perimat. În locul lor stă un alt adevăr. Și acesta e fundamental. „Toată lumea continuă să exploateze pe toată lumea și ceea ce ar merita să fie arătat sînt articulațiile și mecanismele moderne ale acestei agresivități permanente a omului împotriva omului”. Chinuit de atîtea îndoieli, Ionescu pare a avea o certitudine. Că arta sa, sau cea adevărată în genere, nemînzînd și fiind obiectivă, poate ajuta sau salva lumea. Mă îndoiesc, îndrăznesc să-l contrazic, de forța acestei certitudini. Mi-am pierdut de mult iluzia că arta îl face pe om mai bun. E o prejudecată a secolului trecut în care Ionescu mai investește încredere. Secolul nostru, poate cel mai însingurat din întreaga epocă modernă, a oferit destule exemple că ticăloșia cea mai abjectă a fost făptuită și de oameni cultivați și chiar de artiști. Să-i lăsăm însă marelui dramaturg iluziile fără de care n-ar fi putut crea. E omenesc să creadă în ele.

Cartea lui Eugen Ionescu este, de fapt, cea dintîi carte de publicistică, publicată în Franța în 1962. E o publicistică de idei cu marcate pulsuni autobiografice care incită și încîntă.



Grafică de PAUL NEAGU



## MARTHA BIBESCU ÎN TEXAS

### Spațiul Bibliotecii

**P**LECATĂ cu imaginea unei biblioteci distruse — un fel de replică finală a dezastrului miilor de biblioteci arse, jefuite în anii puterii comuniste — întâlnirea cu H.R.C. (Humanities Research Center) din Austin, Texas a avut un efect fortifiant. Cele șapte etaje ale uriașului cub de beton sînt fiecare în parte un „concentrat” de cultură nedizolvabil de toate apele lumii. Privit din exterior, cubul, cocoțat pe picioarele de rezistență, deloc grațioase, mi-a sugerat o locuință lacustră, o zonă rară în care pătrunzi greu și ieși printr-un efort de voință, ieși pentru a nu uita de pămînt. Prima oară am ajuns acolo în preajma Crăciunului '91, la una din ședințele cercului *British Studies* pentru a audia comunicarea profesorului Sidney Monas despre imagini ale războiului în poezia lui T.S. Eliot, Osip Mandelstam, Paul Celan. Dr. Monas a fascinat publicul citind poemul *Todesfluge* de Paul Celan, în traducerea lui Michael Hamburger. A doua oară am urcat la etajul cinci, la colecția de manuscrise și cărți rare pentru a cerceta colecția revistei *Adam*, editată de Miron Grindea: prezența mi-a fost semnalată de germanistul, eseistul, poetul și talentatul traducător din Hölderlin, dr. Christopher Middleton. Deabia a treia oară am primit să răsfoiesc un catalog voluminos, neexpus. Mi l-a adus Lisa Jones, bibliotecara de la HRC care se ocupă de *Colecția Martha Bibescu*. Catalogul cuprindea doar lista corespondenților, aproximativ 10.000 de nume, printre care: Neville Chamberlaine, Winston Churchill, Paul Clemanceau, Jean Cocteau, Petre Comarnesco, Romulus Dănu, Vera Dolgorouky, Jean Duca, Georges Duhamel, Georges Enesco, Jean Anouilh, Jean Apolzan, Ion și Maria Brăescu, Carol II of Romania, Ana Mathieu de Noaille, Jean Negulesco, Marcel Proust, Rainer Maria Rilke, fără a-l pomeni pe corespondentul - confesor, *Abatele Mugnier*, sursa de liniște, companionul voiajelor Marthei în istoria imaginată și trăită, fidelul pelerin pe urmele lui Chateaubriand, membru activ al unui club exclusivist - *Clubul Huysmans*. Pe exemplarul din *Le Confesseur et les Poètes* am citit desenul aspru al cuvintelor înscrise de Martha Bibescu:

For Doctor Roberts of the Texas University instead of a Xmas card this book. I am happy and proud to introduce my friends «Le confesseur et les Poètes» in his world famous library.

Xmas 1971 - New Year 1972

Urmează semnătura Prințesei. (Îmi cer scuze că nu pot prezenta măcar o copie xerox a paginii, dar restricțiile HRC sînt mai mult decît severe, urmînd îndeaproape interdicțiile inițiaților; ofer în schimb cîteva extrase din tăblițele scribului care-am fost și sper să fiu, ocolind prăpastia în care-și frîng mîinile grăbiții „scribblers”).

Abia mai tîrziu, după ce am cunoscut partea vizibilă, computerizată a colecției, am fixat o întâlnire cu Lisa Jones care, în loc de introducere, m-a condus în sanctuarul colecțiilor, în camerele destinate principalei colecții HRC - *Martha Bibescu* (restul - și ce rest! -

1. Pentru Dr. Roberts de la Universitatea Texas, în loc de felicitare de Crăciun. Sînt mîndră și fericită că pot prezenta prietenilor mei „Confesorul și Poeții” în biblioteca de faimă mondială.

# Întîmplări din

provine din donațiile actualului director, dr. Carlton-Lake, specialist în literatura și arta Avangardei; mai există „părți” din colecțiile marilor scriitori ai secolului XX). Cutii de carton tapet:ază pereții, rafturile sînt încărcate de cărți, dactilogramele operelor Prințesei - cîteva variante dactilo a disputatei *La Nymphe Europe*; am zărit subțiraticul volum cu coperti cenușii, *Poems* de Elizabeth Bibescu, apoi un caiet legat în piele pe care l-am deschis întîmplător: *Pencil Games Book*. Sînt sigură că Maiestatea Sa, Regele Mihai I, l-ar răsfoi cu emoție (dacă nu l-a văzut pînă acum), pentru că Prințesa a strîns acolo răspunsurile unui joc de societate la care a participat familia regală - Sinaia, 19 sept. 1922, Mogoșoaia, 30 Dec. 1922.

Pe măsură ce pășeam rar printre rafturile grele nu m-am putut abține să nu mă întreb cît cunoaștem noi, cei din țară, despre Martha Bibescu. Cu cîtă frivolitate s-au bucurat unii la apariția celui - pe drept numit de Marin Bucur - fals editorial, „Jurnalul Politic”, acțiune prin care una din cele mai fidele europene, unul din acele spirite care au încarnat ideea europenismului în acest secol, a fost pusă sub „protecția” celui mai scribavnic, mai gîngav dictator. Pentru ca teza de doctorat a Mariei Brăescu să apară, am văzut limpede că Martha Bibescu trebuia să fie scoasă antimonarhică, eventual accentuat antidinastică, tocmai ea, prietena apropiată a regelui Ferdinand I, Prințesa care scrie în „Les Seize ans du Grand Voievod de Alba-Iulia” despre Prințul Mihai, care și-a primit investitura „sub imensul cer liber, în fața poporului adunat acolo” (vezi *Feuilles de Calendrier*).

După cîte știu, singura monografie substanțială dedicată Marthei Bibescu aparține lui *Ghislain de Diesbach*, și poartă un titlu „senzaționalist”: *Prințesa Bibescu sau Ultima Orchidee*. Autorul a folosit o altă parte a „Muntelui Bibescu” (remarca Lisei Jones), „versantul parizian” de la Biblioteca Națională. Pînă la apariția acestei cărți, texanii se credeau unicii posesori ai „muntelui” - un sfert de milion de pagini.

În vremea în care acel dr. Roberts era directorul (al doilea) HRC, un anticar londonez, Bertram Rota îi atrage atenția asupra colecției. Bertram Rota o cunoaștea și pe Prințesă și papagalul ei verde, de românește vorbitor, care exaspera asistența, cu toate că Prințesa nu contenea să-i sfătuiască: „Nu-l băgați în seamă”. (Îi asigur pe ai noștri naționaliști roș-verzi că replica Marthei nu pune în evidență lipsa ei de patriotism). Deci primele pachete din Colecție au început să sosească în 1967, continuînd pe parcursul a douăzeci de ani. În mare parte corespondența conține scrisori adresate Marthei Bibescu (eu însămi nu am găsit decît cîteva adresate de Prințesă abatelui Mugnier, începînd cu 1911). Există apoi moștenirea primită de la Abate - scrisorile lui Proust, Valéry (dintre care una necunoscută specialiștilor în Valéry), Cocteau (cîteva din perioada petrecută la Saint-Cloud - unele incluse, unele nu, în „Le Confesseur et les Poètes”). Desigur că efortul recuperatoriu al Lisei Jones a fost imens: a preluat o colecție dezorganizată, care a stat în condiții mai puțin prielnice conservării, la hotelul Ritz din Londra; ea însăși nu știa din cultura română decît numele lui Ionesco (pronunțat „aionescou”). „Martha Bibescu” este aventura tinereții ei - i s-a dedicat cu tot sufletul, remarcînd cu ușoară amăreală ironică: „Noi, americanii, ne ocupăm în special de Avangardă”. Pînă în prezent a reușit să identifice majoritatea

corespondenților Marthei Bibescu - foarte mulți, cei din cercul apropiat ei, semnau cu pseudonime. O singură persoană nu a fost identificată - cea care semna cu „Cinderella”. Ar mai trebui să aduc o precizare: colecția nu apare încă în fișier, iar catalogul de nume răsfoit de mine este doar orientativ.

Bineînțeles că Lisa Jones o privește pe Martha Bibescu din două unghiuri, așa cum mi-a mărturisit în repetate rînduri. Primul - pe care ea însăși îl pune între paranteze - este cel al americanului ușor contrariat, neobișnuit cu ritualurile aristocrației europene: Martha Bibescu este o poveste cu zîne, din care reține magia celebrității sau a întîmplărilor senzaționale. La drept vorbind, nici Ghislain de Diesbach nu ignoră foamea de miraculos atunci cînd povestește că printre rămășițele tragicului accident de aviație a cărui victimă a fost Lordul Cardington s-a găsit condurul Prințesei - și nici Prințesa cînd semna sub pseudonim romane de senzație. Al doilea unghi este al cercetătorului interesat și aplicat pentru laborioasa muncă de reconstituire a eșafodajului invizibil al vieții unei colecții de scrisori și documente. Am păcătui repetînd copilărescul - comun epitet „complex” în privința personalității Marthei Bibescu: ea a adus cu sine în Texas istoria unei mari familii - *Europa*. Documentele moștenite de la tatăl său, Ion Lahovary, stau alături de cele legate de tentativa de publicare a corespondenței napoleoniene, de corespondența ei cu Ramsey MacDonald, Christopher Birdwood Thomson (o parte a scrisorilor ultimilor doi se află în posesia familiilor lor). Pentru foarte mulți - și tendința lor se generalizează, dînd astfel unghiul prin care epoca o percepe - *Colecția* este importantă, epistoliera, nu scriitoarea, rolul de catalizator sau de punct prin care a trecut o parte a vieții europene înainte ca fața Europei să se schimbe radical. Căci înainte de a cunoaște România mulți cercetători, scriitori, diplomați au cunoscut Mogoșoaia, „Smarandaland”-ul sau Corcova fraților Antoine și Emanuel Bibescu (chiar în epocă, spre disperarea lui Elizabeth Bibescu, Martha era luată drept nevasta lui Antoine, sau mai grav, lui Elizabeth i se atribuiau scrierile Marthei - bănuim de partea cui era iritarea de astă dată).

Pentru Lisa Jones, Martha este „a professional Princess”, grăbindu-se să adauge că nu e nimic peiorativ aici. Desigur nu, Martha însăși făcînd distincția între a te naște și a te comporta aristocratic. Cînd scrie articolul necrolog pentru Elizabeth Bibescu, fiica lordului Asquith, ministrul Marii Britanii căruia i-a fost dat să rotească declarația de război împotriva Germaniei în 1914, Martha Bibescu nu uită afrontul resimțit cu ocazia căsătoriei lui Elizabeth Asquith cu prințul Antoine Bibescu. Se lansează după aproape treizeci de ani, auzind încă ecoul acelei fraze: „Marry Antoine Bibesco, it is as bad as marrying a Chinaman”:

„Toți Bibescii au acumulat existențe în mai multe țări; ei sînt cetățenii Europei viitoare, sînt precursori în artă și aviație. Săraci sau bogați, sînt născuți pentru a fi mecena. Emanuel Bibescu, fratele lui Antoine, pe vremea studenției, cînd dispunea de o modestă sumă de bani, îi trimitea pictorului Gauguin, mai sărac decît el, cele trei sute de franci pe lună de care acesta avea nevoie, așa cum a relatat Gauguin în *Scrisorile* sale.

2. „A te căsători cu Antoine Bibesco e tot la fel de neplăcut ca mariajul cu un chinez”.

Socrul meu, prințul George Bibesco a încredințat decorațiunea murală a reședinței sale din Paris, Avenue Latour-Maubourg, lui Renoir, la vremea aceea complet necunoscut”. În ce o privește pe Elizabeth, continuă Martha Bibescu, aceasta a avut parte de mina protectoare a lui Proust care a scris „o pagină în maniera lui Saint-Simon celebrînd-o pe Elizabeth Asquith, logodnica lui Antoine” (vezi *In Memoriam*, în *Les Oeuvres Libres*, pp. 73-74). „Profesiunea” de prinț cere calități speciale. Prințiară a fost Martha Bibescu atunci cînd, în ciuda suspiciunilor, în ciuda usturătorului apelativ *Martha-Hari* lansat de rivala ei, Anne de Noailles, a continuat (sporadic) corespondența cu învinsul Kronprinz. Deloc naivă, a știut să înfrunte atacurile, făcînd față conjuncturilor istorice. Foarte ușor, Martha Bibesco ar putea fi acuzată că nu au interesat-o decît cei care gravitau în jurul ei; cum volumul coplesitor al corespondenței o demonstrează, numărul și importanța corespondenților, nu ne rămîne decît să tragem o concluzie: în jurul Prințesei au gravitat aproape toate personalitățile care au însemnat ceva în istoria politică și culturală a Europei dinaintea primului război și în perioada interbelică.

Printre rarietățile colecției HRC am menționat existența celui *Pencil Games Book*. Cu un ascuțit simț al valorii documentului (am văzut clar modul în care ea însăși a ordonat răspunsurile, maniera generală de aranjare a moștenirii, de a cărei importanță era foarte conștientă), Martha Bibesco a copiat, a lipit bilețelele pe care erau scrise răspunsurile la amuzantul joc de curte. Printre participanți: Regina Maria, Regele Ferdinand, Prințul Carol, Prințesa Elena, Prințesa Ileana, Prințul Nicolae, Contesa F. de Beauchamp, Prințesa Bibesco, Prințul Bibesco, Miss Grace Chatfield (alias Chattydear). Iată ce Prințul Carol (viitorul rege Carol II) nu ar fi dorit să fie: „Un om cu amintiri triste și nici o speranță pentru viitor”. „Este Pacea? Regina Maria răspunde: „Ceea ce Mussolini speră, Loyd George a pretins, iar lui Lenin nu-i pasă”. De ce lucru din lume v-ați dispensa? „Notele de plată”, „Reformatorii”, scrie Regina Maria; „Aniversările” e răspunsul Cellei Delavrancea. Ce telegramă crede Regina Maria că ar putea trimite Lenin: „Belacun compromis. Italia insistă să se opună Serbiei. Radef îl acceptă pe Mussolini. Grabă inutilă.”

Dar ce nu ar dori Prințesa Bibesco să fie: „Ceea ce oamenii cred că sînt”.



Martha Bibescu între Ramses



# r-o altă lume

## Fotografiile mitologice ale Marthei Bibesco

**E**XISTĂ o oarecare stinghereală printre puținii cercetători ai operei Marthei Bibesco atunci când epuizează titolul „Martha Bibesco - personalitate culturală”. Scriitoarea e mai puțin importantă, epistoliera e remarcabilă. *Pr, le pays des saules* nu mai poate fi interesul cititorului contemporan nimic mai adevărat — dar a fost un act de reper pentru călătorul interbelic „mănătorism” sau „chateaubriandism” (mărci riscante, chiar pentru această rare). *Au Bal avec Marcel Proust* sau *Voyageur Voilé* sînt considerate de slain de Diesbach (care citează drept port și alte nume) repere exotice pentru cercetători. Însă *Catherine-Paris* dus în engleză de cunoscutul eseist și eten al „Generației Pierdute” Malcom Wle din păcate, nu am găsit nici o at epistolară între cei doi), *Le confesseur et les Poètes*, *La Nymphé Europe* sînt puncte prin care putem ne „fotografia mitologică” a Prințesei, e două „figuri” care intră în ea — bele converg spre obsesia scriitoarei: *Europa*, unitatea ei istorico-spirituală. ma este Phoenixul prezent pe zonul familiei Mavrocordat dar ajuns patria lui mediteraneană tocmai în elia, pe blazonul nobililor Seymour. rtha Bibesco își lansează întreaga ere de seducție stilistică în restituirea stei figuri, în care ea vede mai mult ft simbolica reprezentare a destinului priiei familii (vezi *La Nymphé Europe*). Deci orice tentație de zîmbet al terului este oprită de virtuozitatea stică a Marthei Bibesco - ea prumută de la Andersen magia restirii legendei, pentru a o trage apoi un teritoriu în care-și exercită itabilul talent de hermeneut. Căci de e se duc și unde se întorc invizibilele ale pînzei ei dacă nu din și spre Celestă, loc în care i-ar dori strînsi Voltaire, pe Shakespeare în care cifrează Phoenixul etern?

A doua figură se întretese în textele rților sale, în opțiunile Ființei, plasîn-o pe Martha Bibesco „au-dessus de riture” (așa cum îi scrie Jean eteau). Este vorba despre *obsesia telui* - acel mitic Phoenix, fratele nfei Europa, cea răpită de Jupiter, atele pornit în căutarea surorii rdute; în lipsa ei, inventatorul rpurei și alfabetului grec (Vezi *La ympe Europe*). Aparent în cazul arthei Bibesco lucrurile stau invers: ea

este cea care-și caută fratele (imaginarul și realul vor alerga oare veșnic pe drumuri paralele?). Martha a fost marcată definitiv de moartea fratelui — George Lahovary, a cărui imagine o proiectează în George Valentin Bibescu, apoi în Emanuel Bibescu - inspiratorul primei cărți, *Les Huits Paradis*, în prințul Charles-Louis de Beauvau Craon. Și alt. Treptat, frustrările erosului sînt trăite în intensitatea Frumosului; desigur, psihanalistii ar rîde, remarcînd aici un caz banal de sublimare. Aș vrea să atrag atenția că Martha Bibesco - surprinzător, nu? - își cunoaște planul interior (biografemele, am putea zice) încă de foarte tînră. Revenind la acest episod tragic - moartea lui George Lahovary, în colecția de la HRC există o copie a poeziei scrisă de Ion Lahovary în albumul Marthei. Am găsit poezia transcrisă de una din secretarele Prințesei:

Aux jours d'angoisse et de tristesse /  
En ton doux nom prédestiné /  
Mon pauvre coeur dans sa détresse /  
Mettait son espoir obstiné // Hélas,  
sur cette triste terre /  
Le Sauveur n'est pas revenu /  
Marthe en vain appela son frère /  
Le ciel impassible s'est tu!

O parte a ființei sale a căutat să înțeleagă și să reconstituie la diverse vîrste figura fratelui pierdut, sfîrșind prin a topi într-o altă pînză, substituind și combinînd „fotografii mitologice”, legenda Brâncovenilor cu Mogoșoaia, cu propriul ei destin. O fotografie despre care înclin să cred că nu se află decît la HRC (spre deosebire de altele, împrăștiate în toate colțurile lumii) o arată pe Martha Bibesco la Mogoșoaia, între două lumi - în stînga se zărește palid palatul, ea aflîndu-se la vilă, în pragul unei uși deschise, năpădită de frunzele toamnei - o apariție spectrală într-un tourbillon de frunze. Fotografia este făcută înaintea primului război și trimisă prințului Charles-Louis Beauvau Craon. Mogoșoaia începuse să fie *tema* vieții ei. În spatele acestei teme nu putem să nu vedem efortul ei de a lega firele istoriei Brâncovenilor, Mavrocordatilor, Bibestilor, a României, cu istoria Europei, această nimfă în permanentă și neliniștitoare transformare.

Într-o scrisoare (fond HRC) datînd din 28 mai 1936, abatele Mugnier, încă plin de vervă, oscilează între a numi Mogoșoaia, Itaca, sau insula fermecătoarei Calypso. Pentru Prințesă, simbolica Itacă pare mai potrivită. Transferul de imagini mitice operează și în acest caz, urmărind în fapt același sens: *recuperarea istoriei*. Pînza se țese desigur la Mogoșoaia, dar nu de Penelopa ci de sora fiilor Brâncoveanului: „cînd va termina de țesut, istoria se va împlini - prințul și fiii săi vor veni să-și ia în stăpînire pămîntul. Dar nimeni nu trebuie să o vadă pe țesătoare în timp ce lucrează căci vraja se va rupe. Dacă se întîmplă ca vreun străin, atras de lumină, să se apropie de subterană, vulturul-protector va stinge lampa. Doar femeile acestei case au privilegiul să o vadă pe țesătoare o singură dată în viață, în noaptea de Sfîntul Gheorghe. Dar este un secret pe care nu-l vor dezvălui nimănui” (*Feuilles de Calendrier*, pp. 180-181).

Invocînd mitul, Martha Bibesco nu se gîndea desigur la canonizarea lui Constantin Brâncoveanu. După cum reiese dintr-o scrisoare adresată lui Ion Lucian Murnu (Colecția particulară a Anei-Maria Murnu), Prințesa visa la ridicarea unei fîntîni „un fel de monument așa cum mi-l închipuiesc mai potrivit memoriei celor patru fiii ai lui Constantin Vodă Brâncoveanu, tineri

nevinovați cari și-au pierdut viața pe eșafodul de la Constantinopol, și aș mai dori să slăvesc memoria celor șapte domnițe, surorile lor. Acest lucru aș dori să-l realizez printr-un joc mai mult al luminii soarelui și al frumuseții apelor, imbinat cu o simplă simbolizare de piatră a cărei taină ț-o voi dezvălui cînd vei veni aici la Mogoșoaia, dacă va fi pace pe pămînt în viitor. Însă cum au lucrat artiștii Renașterii în agomotul războaielor, așa mă gîndesc că D-ta fiind tînră și mișcat de duhul formei, te vei lăsa poate încântat de aceste gînduri.” Martha Bibesco a fost impresionată de una din lucrările expuse de Ion Lucian Murnu la Expoziția Școlii Române de la Roma, în special de „Orfeul” și „Torsul de Venere”. În fața ultimei a exclamat: „Domnule Murnu, ai redescoperit sufletul Greciei (subl.meu, M.T.). C'est un secret trouvé” (mărturia doamnei Ana-Maria Murnu).

Numai că istoria Europei, fie ea în segmentul numit Renaștere, și-a trimis scriitorii în exil. *La Nymphé Europe* este o operă a exilului, cum e și *Le confesseur et les Poètes*, și publicarea celor trei tomuri de corespondență cu abatele Mugnier, corespondența cu Paul Claudel (recent apărută în traducerea Mariei Brăescu). Pe măsura maturizării scriitoarei, *țesătura metodei* apare tot mai clar: în centru se află scriitorul cu *istoria lui trăită*. Texte separate, scrisori, acest volum care aparent se sprijină pe „Confesurat” fiind de fapt un model elaborat de intertextualitate - toate pledează pentru ambiția Marthei de a aparține tipului de scriitor european în permanență căutare a Atenei Celeste, nu a Ierusalimului Celest - așa cum încearcă Vintilă Horia, de exemplu. Pe de altă parte, Prințesa nu a simțit o clipă angoasă în fața paginii, ca Valéry, de exemplu, care-i scrie abatelui (1923, *Le Granlet, Bergerac, Dordogne* - inedită, fond HRC): „Je ne sais quel détachement, et l'effet aussi de ces insomnies, me font regarder sans fin le papier où rien ne s'écrit. Cette espèce d'immobilité n'en pas sans me preoccuper assez. Elle est pénible en soi, elle est grave par ses conséquences matérielles”. Dimpotrivă. La urma urmei Valéry o preocupă mai puțin, și asta se vede din textele selectate pentru „*Le Confesurat et les Poètes*”, o interesează numai în măsura în care se acordă cu propriile-i idei. Cu evlavie îl citează pe Valéry: „Tout le travail du poète consiste à donner à ce frère céleste un frère terrestre qui ne soit pas trop indigne de lui” (*Le Confesurat...* p. 14).

Faptul că Martha Bibesco a ales franceza și nu româna sau engleza este o altă dovadă a visului ei de întregire spirituală a Europei. Cum nici greaca, nici latina nu mai pot avea rolul din alte timpuri, atunci alege franceza, iar ca loc de continuă dragoste Parisul „Celest”. Mereu alertă, Martha Bibesco nu uită să-l atace pe Inorog (în fond ea are sînge brâncovenesc) pe motivul exilului moscovit (vezi *La Nymphé...*).

Dacă am întocmi o simplă listă cu călătoriile Prințesei în fiecare an, am constata nu numai întinderea spațiului în care se deplasa, dar și rapiditatea de mișcare. A existat în ea o sete de a cunoaște tot. Curiozitatea o împinge și spre Maxim Gorki, fără să mai vorbim despre socialiștii francezi, laburistii englezi. Bibestii, viitorii cetățeni ai Europei, sînt deschizi, înțeleg ciclurile zburdalnicei nimfe. Și totuși, în preajma celui de-al doilea război, degradarea politicului o sperie. Nu fără tîlc îl citează ea pe Lordul Tyrell, ambasadorul Angliei la Paris, care-i scrie: „Istoria se repetă; din păcate, în ultima vreme are obiceiul de a se repeta în decursul propriei noastre vieți”.



Prințesa Bibescu

Martha Bibescu - portret de Bondi

## Cealaltă Prințesă: Elizabeth Bibesco

**P**RINTR-O ciudată întîmplare, cele două scriitoare Bibesco (Elizabeth și Martha) au parte de un sfîrșit simetric: ambele sfîrșesc în exil. Elizabeth — în România, și este înmormîntată la Mogoșoaia, Martha în Franța. Printre cărțile Marthei Bibesco, parte a colecției HRC acum, se află și volumul de poeme dăruit de Elizabeth Marthei. În articolul necrolog, Martha, evocînd personalitatea soției lui Antoine Bibesco, elogiîndu-i sensibilitatea, poezia metafizică (criticii o considerau un John Donne feminin), nu uită să descrie - cu prea multe detalii totuși - ultimii ani de rătăcire mintală. Singura figură de care această altă Prințesă Bibesco își amintește este *tatăl*, văzut în momentul 1914 (volumul de versuri este dedicat tatălui); de asemenea, lectura versurilor ei părea să o scoată din noaptea minții. Nu fără tîlc citează Martha Bibesco poemul „La început ai spus”, cu un final elocvent:

Am spus la urmă: „Tu pe mine mie m-ai răpit!”

Întinderile mării duse-s, și dusă-i noaptea rece.

Tu nu mi-ai lăsat decît a libertății zdrențe.

Un alt veșmint din zdrențe o să-mi cos.

Doar înțelepții-l vor vedea căci zeii îl cunosc.

Înveșmintată astfel voi păși în libertate - nebunii cred că-i vorbă goală.

„Fotografia mitologică” în care Martha Bibesco o vede pe Elizabeth are un gust înțepător, deși autoarea romanului *Catherine-Paris* se străduie să-l rafineze. Pentru Martha, Elizabeth rămîne „Mica Sirenă”, romanticul personaj andersenian. Dar pe ea însăși cum se vede? Care este partea ei din această fascinantă nimfă? Răspunsul, fragmentar, îl dă singură: Martha a învățat întîi să scrie, mai bine zis, a învățat să execute miniaturi, apoi a intrat în lăuntru imaginii construite de sine. Pentru ea lumea se ordonează după *diferența scris - citit*.

NU POT să nu remarc latura aparent ironică a moștenirii Bibescu/o: *locul* în care se află o bună parte a ei — America. Martha Bibesco nu a ezitat să-și declare indiferența față de subiectul american — alegerea ei este Europa. *Centrul de Cercetări Umaniste* din Austin, Texas onorează această colecție, despre a cărei valoare reală se cunoaște încă prea puțin. Cine știe, poate continentul American este *fratele pierdut al Nimfei*.

Magda Teodorescu



Donald și lordul Thomas Cardington





# Cezar Petrescu-confesiuni

**A**CESTE prime emoții literare au germinat în mine. Și iată cum, la o vîrstă foarte precoce, am început să devin și eu „producător” literar, nu numai „consumator”. Prima clasă de liceu am urmat-o la Iași, intern la Liceul Internat. Era o școală celebră, cu profesori de o rară distincție. Calistrat Hogaș preda limba română. O preda frumos, cu mult suflet, știa să ne țină atenția încordată 60 minute. Dar avea o meteahnă: ne făcea praf urechile! În loc de notă rea la purtare sau la învățătură, invita cu glas foarte blînd elevul inculpat la catedră, apuca lobul urechii între degete și strîngea. Dar nu trăgea, să ne blegească urechile! Prindea partea de jos a lobului, unde femeile poartă cercei, și strîngea cu unghiile. Cînd termina, nu mai lipsea mult ca să ne putem pune și noi cercei. După o asemenea pedeapsă spartană, măcar pentru o săptămîină elevul devenea model de cumîntenie și sîrguință.

Mai avea o slăbiciune și pentru extemporale. Învătasem sistemul: la un extemporal lua să vadă caietele din flancul drept al băncilor, la celălalt din flancul stîng, încît mergeam oarecum la sigur. Cînd nu era „rîndul nostru”, scriam ce ne trăsnea prin cap, în timp ce vecinii asudau nevoie mare. Într-o zi, la un asemenea extemporal, cînd nu „ne venea rîndul nostru”, în loc să răspund la întrebările dictate de Calistrat Hogaș, mă împinge domnul să comit prima infamie literară: era o parodie. În cartea de literatură se afla o bucată de citire, *Batrachiomahia* sau așa ceva: lupta șoarecilor cu broaștele\*. În clasa noastră, printre colegii etichetați cu 2-3 porecle, se afla unul căruia îi spuneam „Broscioiul”, altul numit „Guzganu”. Din întîmplare, amîndoi se aflau în permanent război, fiecare avîndu-și o echipă de partizani. Am povestit așadar în extemporalul meu peripețiile unei lupte între „Broscioiul” și „Guzganul”. Îmi pusesem în cap ca, imediat după sfîrșitul orei, s-o citesc colegilor și pentru complectare (sic!) s-o ilustrez la tablă cu caricaturile respective, căci îmi mersese faima de desenator, în cîteva luni, pînă în clasele superioare și eram foarte flatat de aceasta. De extemporalul în sine n-aveam nici o grijă. Nu era „rîndul nostru”!

Prin ce întîmplare nu știu, dar Calistrat Hogaș n-a respectat ordinea pe care o credeam imuabilă. A uitat al cui rînd era? A vrut să ne încerce? Destul că ne-a luat caietele noastre, ale celor care ne achitam de mîntuială. Surpriza mi-a paralizat orice judecată. Nu m-am gîndit să ascund caietul, să nu-l dau, să rup foaia. L-am prezentat și pînă la lecția viitoare așteptam să se întîmple o catastrofă, să ardă liceul, să se îmbolnăvească profesorul, să mă îmbolnăvesc eu, în sfîrșit, un eveniment care să mă salveze de inevitabila ispășire și gaura de cercel în lobul urechii.

\* Cezar Petrescu afectează aici o ignoranță puțin probabilă, căci *Batrachiomahia* este un poem parodic atribuit lui Homer

Întră Calistrat Hogaș. Își pune ochelarii și mă privește atent. Eu, să intru în pămînt! „Poftim aci, Petrescule!” mă invită la catedra supliciului. Eu înaintez ca mielul la tăiera. „Ce-ai scris? Îți dai seama ce-ai scris?” Tac. „Crezi că merge cu mine așa? Să-ți bați joc de un profesor bătrîn?” (Amestecase în lupta mea cu broaștele și șoarecii și unele porecle de profesori). Tac mai departe. „Apleacă-te încoace”. Apucă urechea între degetele cu unghii de fier. Eu încep a mă strîmbea dinainte de durerea care avea să vină. Dar minune! Unghiile nu strîngeau. Calistrat Hogaș numai se prefăcea că strînge. Mă ierta și era prima aprobare a criticei. Pe urmă, la sfîrșitul orei, m-a chemat la cancelarie să mă cerceteze ce citesc, dacă am mai scris asemenea „mișelii”, cum spunea el. Era prietin cu tata. Mi se pare că a ținut să-l vadă cînd a venit la Iași și i-a dat oarecare indicații să-mi cultive aptitudinile literare.

Al doilea „succes” literar, ca să-i spunem așa, l-am avut în clasa a II-a, de liceu. Tata mă strămutase la gimnaziul din Roman, să mă aibă sub ochi. Profesorul de l. română se numea Nicolae Apostol. Era un om cu multă lectură, impunător, bun vorbitor; fusese, îmi pare, și profesorul lui Mihail Sadoveanu. Ne-a dat un subiect de compoziție: „În cimitir”, țin minte. De fapt, cimitirul nu mă prea impresionase pe atunci. Jucam mingea în fundul cimitirului, devastam florile de pe morminte, ne urcam în cireș. Dar am scris cîteva pagini care m-au înduioșat și pe mine de cită jale e într-un cimitir și mai ales de cum o adusesem din condei. Ceva a la „de două ori noaptea cu umbrele sale...”

Nicolae Apostol a citit compoziția în clasă, copleșindu-mă de elogi, mi-a dat sfaturi, mi-a corectat ce am citit, [m-a întreb] care sunt cărțile preferate, mi-a spus că vrea să stea de vorbă cu tata, cu care era prietin, și mi-a recomandat să transform compoziția, din proză, într-o poezie. Pentru el, poezia era expresia supremă a creației literare. M-am dus acasă și m-am torturat toată noaptea să transform proza în poezie. Am izbutit să scriu o detestabilă proză versificată, un rezultat mai puțin decît mediocru. A fost unica poezie pe care am scris-o în viață, în afară de unele parodii.

Adevărata mea activitate în acest timp a fost însă una de caracter clandestin. Eram în clasa a doua de gimnaziu și n-aveam treisprezece ani, dar devenisem un fel de secretar amoroș al unui unchi al meu după mamă, elev în același gimnaziu, deși cu vreo 4-5 ani mai în vîrstă ca mine. Acesta reprezintă tipul ideal al seducătorului: fercheș, spiritual, cîntăreț, dansator precoce și îndrăgostit în fiecare săptămîină de altă eroină a visurilor sale... Cînd era vorba însă să pună mîna pe condei, devenea stupid. Și dragostea fără scrisori știți bine că, la vîrstă aceasta, pare un non-sens! Deci venea la mine:

- Cezare, am nevoie de-o scrisoare...

- Blondă sau brună? întrebam. Înaltă sau scundă?

După aceste informații în prealabil, turnam o scrisoare care pe el îl umplea de entuziasm și, pe eroina de-o săptămîină, de languroase reverii.

Într-o bună zi m-am gîndit să lucrez și pe cont propriu. În definitiv, aveam dreptul! Pînă cînd rolul lui Cyrano? Și am scris o scrisoare de dragoste unei feteițe cu care copilărisem, fiica profesorului meu de latină. Pînă atunci ne jucasem împreună, ne tutuiam, ne băteam... Am început scrisoarea cu: „Stimată domnișoară...” iar ea, să vedeți nostimada, mi-a răspuns pe același ton: „Stimate domn...” Ne întîlneam. În loc să vorbim firesc, ca mai înainte, să rîdem, să povestim, stăteam ca niște proști alături pe bancă și tăceam. Omorîsem copilăria dintre noi! După cîteva luni am descoperit că nu corespundea idealului meu feminin: era prea prozaică! Avea ambiția să ia întotdeauna premiul întîi, nu citea decît cărți permise, îmi cerea sfaturi pentru compozițiile la limba română, scrisorile ei erau de-o jalnică banalitate. Atunci mi-am amintit că idealul pentru mine ar fi o dragoste pentru o făptură celestă, ca Margareta din *Durerea lumii* a lui Vlahuță. Mă obseda o exclamație de acolo: „Ce ochi frumoși avea Margareta în seara aceea!” Și am descoperit o Margaretă, pe care am bombardat-o cu scrisori de dragoste. O chema Margareta și avea, într-adevăr, niște ochi extraordinari.

În clasa a treia de gimnaziu am fost pedepsit de director fiindcă am fost prins redactînd un fel de „monitor al clasei”: un ziar-révisit, scris de mîna, cu o cronică a săptămîinei, cancanuri școlare, pagină literară și, mai ales, ireverențioase considerații asupra profesorilor. L-a chemat pe tata la școală să-i arate, scandalizat, isprava mea. Singurul apărător mi-a fost profesorul de limba română. În muștrarea de formă a tatei am recunoscut aceeași indulgență din unghiile lui Calistrat Hogaș, cînd numai se prefăcea că sancționează o ticăloșie literară...

Și, în loc de pedeapsă, tata mi-a deschis cont la librărie. Era pe vremea cînd Institutul „Minerva” edita clasicii români, tipărea săptămînal cîte un nou volum de Sadoveanu, Beldiceanu, Grigorovitz, Cazaban, Ion Bîrseanu etc. Pînă în clasa a patra îmi alcătuisem o bibliotecă de cîteva sute de volume. Eram cititor fidel al *Semănătorului*, *Vieții literare*, *Viața nouă*, *Convorbirile critice* atunci apărute. Începeam să scriu note și impresii în caiete legate, cu scoarțe de lux; mă consideram viitor scriitor.

În 1907 a murit tata. Ne-am mutat la Iași; atmosfera din casă a devenit tristă cu totul. Eram șapte copii, eu cel mai mare. Pensia de pe urma tatei - mică: a murit la 42 ani, numai după vreo 16 ani de învățămînt. Bunicii continuau să se ruineze. Mama avea zestrea în pămîntul lor; se topea și aceea. Am sosit la Liceul Național cu ideea ambițioasă să devin scriitor; dar de la prima întîlnire cu profesorul de limba română am încercat prima decepție: nu mai era nici Calistrat Hogaș, nici Nicolae Apostol. Vă tac numele lui ca să nu pară că fi păstrez un sentiment de vindictă. Primele compoziții l-au dezarmat, pot spune că l-au șocat... „Bine, bine, foarte frumos. Dar să trecem la gramatica istorică, la rotacism, la dialectul dalmat...” Răspunsurile mele erau idioate complete, de-o ignoranță scandaloasă. Cu un fel de satisfacție mi-a aplicat un patru în catalog. De atunci,

războiul nostru s-a redus la această păstrare de poziții: îmi puneam zece sau nouă la compoziție și la retorică, patru la gramatica istorică...

Am renunțat la aprobarea și încurajarea „oficială”. Am scris pentru mine: sute și mii de pagini. Mama păstrează undeva un teanc de manuscrise de vreun metru înălțime. Citeam cu aceeași pasiune, alternată de zile întregi de hoinăreală, căci veșnic cedam cînd pasiunii literare, cînd pasiunii de viață. O săptămîină fugeam de la școală să bat străzile, să-mi consum energia, succombînd tuturor ispitelor pe care ți le oferă viața la 15-16-17 ani, o săptămîină citeam noaptea pînă la două-trei sau scriam pînă ce mama, deșteptată din somn, venea să-mi stingă lampa. Citeam Flaubert și Heackel (am moștenit de la tata predilecția pentru științele naturale), Maupassant și Darwin, Zola și Dickens, Tolstoi și André Theuriot, Octave Mirbeau și Spinoza, Karl Mark și Bakunin, Gustave Le Bon și Le Dantec. Pe urmă vara, în vacanție, la moșia bunicului, trăiam o viață sălbatecă, dezintoxicîndu-mă de toată literatura, dormind la cosit cu oamenii, mîncînd cu ei la treier, spre scandalizarea bunicii care-și aduna cei vreo duzină, alteori două, de nepoți și nepoate la cafea cu lapte și cozonac.

V-am mai spus că n-am fost un elev exemplar. Eram capul grevelor, al obstrucțiilor, cu un mare ascendent față de colegi și cu opinia profesorilor împărțită în două tabere: pentru unii eram un elev ideal: maximum de note la geografie, științe naturale, logică, filozofie, istorie, notele cele mai mizerabile la matematică, latină chimie...

**C**ÎND am trecut la Universitate, planul meu era să isprăvesc dreptul și să plec în streinătate pentru un doctorat în științele economice. Licența mi-am luat-o. N-am uzat de ea niciodată; nu m-am înscris în barou. Mi s-a părut că războiul mondial a fost o conspirație a universului ca să nu-mi pot urma cariera de economist pe care mi-o proiectasem. În această viață studentă, am continuat să fiu un permanent rebel. Ca licean, fusesem dat afară pe cîte o săptămîină și o lună, în fiecare an; ba, în clasa a VII-a, dat afară pînă la finele anului, cu drept de examen abia în toamnă, pentru că mă proclamasem capul unei mișcări obstrucționiste împotriva unui profesor. Experimentasem capacitatea mea la examene, care făcea din elevul mediocru un candidat întotdeauna norocos. Eram întotdeauna printre cei dintîi, ca și la orice soi de concursuri, bacaloriat etc. Deci Universitatea nu mă intimidă cu examenele ei. Prezenta un avantaj: nu mi se cerea frecvență, încît au existat profesori pe care întîia oară îi vedeam la examene. În total, nu știu dacă am asistat la zece cursuri în trei ani... Îmi rămînea tot timpul liber. L-am folosit și bine, dar mai ales rău. Devenisem chefliu, client al localurilor nocturne, plimbăreț pe strada Lăpușeanu: o adevărată viață de disperat. Iar paralel cu aceasta mă prindeau accese de lucru, pe lîngă cele 3-4 ore, altădată 13 și 14, de lectură cotidiană.

Fiindcă trecusem demult de lecturile Minervei, la Laforgne, Samain, Andreieff, la Mercure de



# inedite (II)

France, mă socoteam oarecum decadent. Fiindcă ideile tradiționaliste ale *Semănătorului* și cele poporaniste ale *Vieții Românești* mi se păreau uzate, mă desprinsesem de ele prin sațietate.

Am debutat ca modernist în literatură și ca extremă stângă în publicistica politică. Am tipărit primele bucăți literare în revista *Versuri și Proză*, din Iași, unde scriam Bacovia, Rașcu... Țin minte câteva titluri: *Paiangenu negru*, *Sonata Lunii*. Aș fi curios să le recitesc, cu atîta mai mult cu cît, reluînd subiectele *Paiangenu negru* a intrat în altă formă într-un volum de mai tîrziu, *Om din vis*, iar parte din *Sonata Lunii* am utilizat-o în bucata *Risul*. Bineînțeles, utilizînd ce-mi amintea vag din prima formă, ca atmosferă și momente episodice.

**I**AR primele articole polemice le-am publicat în *Facla* lui N.D.Cocea. Erau articole cu caracter destul de îndrăzneț. Student în anul II la Drept, semnînd înadins cu această specificare, combăteam mișcarea profesorului meu A.C.Cuza. Mă simțeam destul de tare să-l înfrunt la examene, căci mă știam pregătit în economie politică prin lecturi mult mai presus de acele care se cer la un simplu examen.

Acestea au fost debuturile. Odată cu licența a survenit războiul mondial. Mi-am trecut o licență inutilă într-o carieră pentru care nu simțeam nici o chemare. Aveam un maldăr de manuscrise: învășasem, dintr-o prefață a lui Maupassant la romanul *Pierre et Jean* că, după sfatul lui Flaubert, un scriitor trebuie să scrie mult înainte de a publica: să învețe meseria. Eu credeam că am învățat. Acum așteptam un prilej să apar în public...

Războiul, mi-a retezat această posibilitate. Toată atenția era îndreptată în altă parte. Se anunțase un concurs pentru administratori de plasă. L-am aflat la Constanța. M-am urcat în tren, am concurat. Am reușit al doilea și în ziua de 14 august am fost numit într-un post la Suceava, exact cînd se declara mobilizarea și intram în acțiune. De armată eram scutit, reformat ca tuberculos. Din nou, vă rog să nu surfeți. Pe cît sunt de gros acum, pe atît de uscat, ca un țîr, eram atunci. Viața dezordonată din cariera mea studentească, pe care am descris-o foarte străveziu în *La Paradis general*, păstrînd chiar tipurile reale, îmi destrămasă sănătatea. Zăcusem o iarnă întregă în pat. Mă amenința o tuberculoză generalizată. Medicii îmi recomandaseră neapărat aer și viață la munte; de aceea chiar îmi alesesem provizoriu cariera de sub-prefect, care-mi dădea prilej să stau la țară, să alerg în aer liber. Reformat din armată, mobilizat mai apoi pe loc, n-am participat la război.

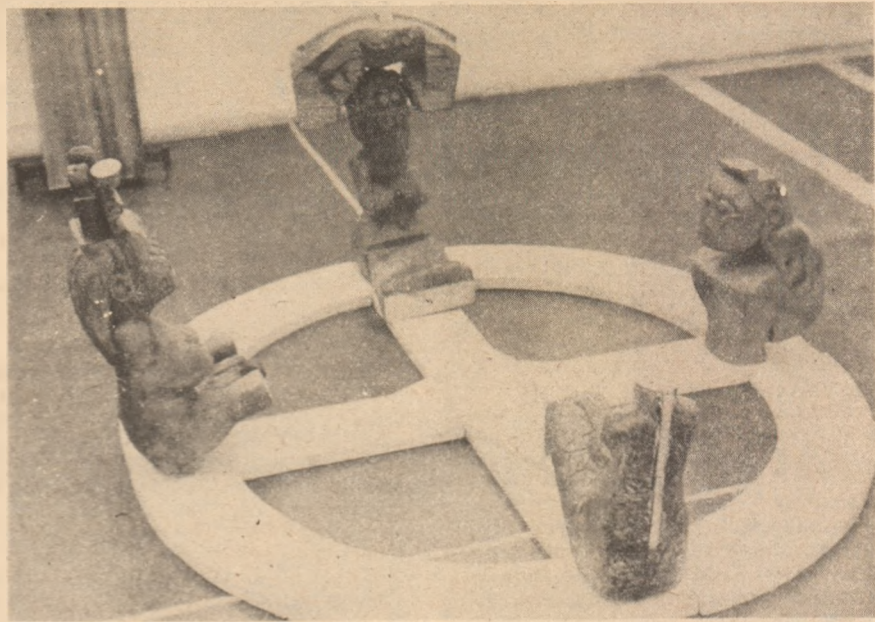
Plasa mea era imediat în vecinătatea frontului, pe jumătate chiar evacuată, fiindcă rușii cedaseră ofensivelor austro-ungare. Doi ani am suportat războiul, nu l-am dus direct. Desigur, mărturisirea are să vi se pară curioasă de la autorul *Intunecării*; dar fiindcă e vorba să vă fac o spovedanie sinceră, nu aranajată pentru a mă înfățișa într-o lîmîă favorabilă, mă simt dator să mai adaog că nici ca simplu civil, în acest timp, viața mea n-a fost așa cum o

așteptați de la autorul *Intunecării*. Frontul era ținut de trupe rusești. Acolo a făcut un stagiul destul de lung faimosul corp al lui Keller, cu trupe și ofițeri de elită. Prin casa mea se perindau zilnic 10-20 ofițeri: gramfoane, bălălăici, cazaci, chefuri, joc de cărți... Mulți plecau în zori pe linia frontului, la 25-30 km., iar după două zile rămîneau îngropați acolo. Mă scufundasem într-o viață cu totul mizerabilă. Scrisorile de la prietenii mei de pe front - cei mai mulți prieteni i-am pierdut în război - mă făceau să judec mai aspru inutilitatea mea. Unii luptau, sufereau, răbdau, mureau, eu jucam cărți cu ofițerii ruși, discutînd despre Dostoievski, Tolstoi, Andreef, Arțibașev, Cehov, cîntam la balalaică și armonică...

Vedeți dar că n-a existat nimic eroic. Acum, lucrurile le văd cu răceală, de la distanță; atunci mă rodeau ca o permanentă remușcare. Dezordinea din viața mea individuală se repercuta și în atribuțiile mele administrative. Cînd au început să se întoarcă de pe front, pușinii prieteni rămași în viață, m-am văzut și mai mizerabil. Într-o discuție cu unul din ei, pictorul Paul Scorțescu, instalat acum la Paris, am spus în glumă că am să mă sinucid. Era în ianuarie. Fixasem, glumind, data de zece mai fiindcă așa îmi răsărise în minte, o cifră oarecare. Ne-am despărțit. Gluma a început să germineze în mine, să ia proporții serioase, m-am familiarizat cu ideea, mi s-a părut irevocabilă. În noaptea de zece mai m-am ținut de cuvînt.

Nimic, desigur nu e mai stupid ca o sinucidere ratată. Te-ai vrut mort și după aceea trebuie să suport curiozitatea celor care te văd viu. Am încercat să mă sinucid dintr-un simțămînt de renunțare, de abdicare, care îmi venea de la ascendența mamei, desigur; dar pregătisem sinuciderea metodic, cu spiritul riguros și cu voința moștenită de la tata. Dintr-o carte de medicină legală studiasem toate cazurile de sinucidere, procentul morților și salvațiilor. M-am decis pentru cea mai sigură, asfixia cu bioxid de carbon. N-am simțit nici o emoție, nici o panică. Am pregătit totul cu seninătatea unui om care-și pregătește baia... Am căutat plăcile favorite de gramofon, am ars cîteva scrisori, m-am lungit în pat și am început să citesc o carte a lui A.D. Xenopol, foarte rară: niște însemnări dintr-o călătorie în Elveția. Și precum vedeți n-am murit. M-au descoperit a doua zi în mijlocul camerei; au luptat medicii trei zile să mă readucă la viață, m-au tăiat, m-au răsucit, mi-au luat sînge, mi-au pompat aer, m-au ținut cu baloane de oxigen pînă ce s-a epuizat provizia din Fălticeni - dar m-au transformat din semicadavru în sinucigaș ratat... Am zăcut două luni de complicații și m-am ridicat pe picioare.

Ancheta procurorului, căutînd să descopere cauzele acestei tentative de sinucidere, mi-a atribuit în primul moment și o neglijență administrativă, o răspundere materială. Într-adevăr, dezordonat în viața mea privată, fusesem tot așa de dezordonat în cea de funcționar administrativ. Dar răspunderea se oprea aici. Familia mea a cerut o mai amănunțită cercetare. Mi s-a imputat numai neglijența, care se explica și printr-o firească lipsă de experiență la vîrsta mea, prea tînră. Totul s-a



Sculptură de SIMION MOLDOVAN

sfîrșit aci și eu m-am trezit la încheierea păcii de trei ori scăzut în propriii mei ochi: nu luptasem pe front, dusesem doi ani viața pe care am dus-o, și pe deasupra mai eram și un sinucigaș ratat.

Desigur, o să vi se pară curioasă concluzia, dar toate acestea, tocmai toate acestea au contribuit la hotărîrea să scriu un roman al războiului. Și l-am scris. Mai tîrziu, e adevărat, dar l-am scris.

Pentru moment, trebuie să reiau firul vieții. Am venit la Iași, Capitala era încă sub ocupație, ultimele săptămîni ale ocupației. Am dat peste prieteni: Demostene Botez, frații Teodoreanu, frații Theodor și Paul Scorțescu, pictorul Tonitza, întors din captivitatea din Bulgaria. Am făcut un amic nou: Pamfil Șeicaru. Scriam articole plătite cu bucata la *Iașul*, ziarul oficial al partidului marghilomanist, atunci la guvern: articolele prime, cum s-ar spune, indicînd programul gazetei. Și îl indicau atît de bine, încît apăreau forfecate de cenzură. Cred că înția și poate singura dată, un oficios guvernamental apărea cenzurat. Pamfil Șeicaru m-a pus în legătură cu N.D. Cocea, de curînd întors din Petrograd. Am pus la cale un ziar de frondă: *Depeșa*, care după cîteva zile a devenit *Chemarea*. Scriam N.D. Cocea, Dem. Botez, Pamfil Șeicaru, Al.Al. Busuioceanu, I. Vinea îmi pare, dar eu dețineam recordul de cantitate. O condamnabilă facilitate a scrisului îmi permitea să umplu toate golurile. Mai deunăzi, la Arad, un fost coleg mi-a pus sub ochi colecția. Am rămas surprins: nu erau articole atît de proaste cum le credeam! Ba unele, *Revanșa oțelului*, abia acum îmi pare că sunt de actualitate. Puneau problema omului aservit de mașină, de mașinile de ucis în timpul războiului, de mașinile industriale în timp de pace. Desigur, nu-mi atribui însușiri de oracol, dar pregătirea lecturilor economice și sociale mi-au permis (sic!) în toată activitatea mea literară și jurnalistică oarecare precizie de orientare.

**A**M SCRIS așadar la *Chemarea*. În decembrie, cînd trupele germane evacuasă Bucureștii, am plecat spre Capitală, tîrît de ademenirile lui Pamfil Șeicaru, să-mi fac carieră jurnalistică. A fost un drum pe care, sub diferite forme, l-am zăgrăvit de multe ori. Ceva în genul eroilor lui Balzac, care pornesc să cucerească Parisul. Ajuns aci am devenit, odată cu Șeicaru, codirectorul revistei de polemică *Hiena*. Eu îi dădusem titlul și ideea, eu organizasem materialul, făceam paginația, corecturi, și tot eu scriam cu nemiluita sub tot soiul de pseudonime: C. Robul, I. Darie, Ackerson & Comp., Iago... Mă căzneau să-mi schimb stilul, odată cu pseudonimele, ca să pară colaborarea revistei mai variată.

Am scris între timp la *Adevărul* și *Dimineața*, la *Îndreptarea*, am fost secretarul de redacție al oficiosului Partidului Țărănesc, *Țara Nouă*. Am plecat în Bucovina, la Cernăuți, invitați de Iancu Flondor, să conducem o gazetă a lui, *Bucovina*. De acolo, iarăși un stagiul de cîteva luni la București, pe urmă un angajament mai temeinic, de redactor la un ziar din Cluj. Enumerarea aceasta, desigur, va face impresia unei adevărate manii ambulatorii. N-am fost însă nomad din fire. Cedam ispitelor, cu premeditare de astădată. Mi se oferea posibilitatea să cunosc la fața locului viața și problemele din Bucovina, din Ardeal; aș fi păcătuit dacă aș fi rezistat! În timpul cît m-am aflat la Cluj, Pamfil Șeicaru continua să tipărească aci, în București, *Hiena*. Se baza în mare parte tot pe contribuția mea fidelă, dar nu-i mai puteam scrie articole la zi cu poșta de atunci. Așa am inaugurat ciclul *Scrisorile unui răzeș*, din simplă necesitate redacțională, și așa se explică tot caracterul lor hermafrodit, între literatură și cronică ziaristică. Mă conformam cererii: era un fel de mimetism.

La Cluj, m-am trezit deodată că jurnalismul mă absorbea complect (sic!). Succese ușoare, timp pierdut... Proiectele mele literare rămăseseră departe. Amenințam să mă scufund, să renunț la literatură. Și atunci, printr-un instinctiv efort de conservare, am pus la cale apariția revistei *Gîndirea*. Așa i-am găsit titlul potrivit, așa l-au receptat prietenii de la Cluj și de aiurea, așa a rămas, deși astăzi a devenit mai programatică decît fusese în intențiile mele. Ne aflam la Cluj Lucian Blaga, Adrian Maniu, Gib Mihăescu, Agîrbiceanu, pictorul Demian, Emil Isac, Dragnea... Cu ei am început *Gîndirea* și cu toate colaborările prietenilor din București și din Iași... De data aceasta, aveam unde și pentru ce să scriu literatură. *Gîndirea* m-a obligat să vin la matca veleităților mele din copilărie și adolescență. Îi sînt și acum dator recunoștință.

Planul variat de cunoștinți și lecturi, ușurința la scris și un ochi devenit profesional, mi-au permis timp de cinci ani să duc, aproape singur, sarcina cea grea a cronicilor mărunte și anonime. Toată bucătăria - cum se spune - prin care trăiește o revistă îmi devora o mare parte din timp, dar mă readucea la literatură. Și iată cum, cu povestirile din *Scrisorile unui răzeș*, publicate mai întîi în *Hiena*, completate cu alte bucăți de un caracter mai strict literar din *Gîndirea*, am alcătuit primul volum. A urmat al doilea: *Drumul cu plopi*. Amîndouă, ca și *Intunecare*, au fost pentru mine o eliberare. Am spus că primele mele pagini de literatură, publicate sporadic înainte de război în *Versuri și proză*, aveau un caracter oarecum modernist, decadent. Erau

(Continuare în pagina 19)



# Bocanci, acordeon, lăzi goale

**C**ORTINA s-a ridicat. Stagiunea 1992-1993 a început. Primul gong a bătut la Teatrul de stat din Sibiu. Primul spectacol - *Decameronul* de Alexander Hausvater, în montarea regizorului Iulian Vișa. Primele gânduri ale cronicarului înaintea spectacolului? Speranța că va fi un semn pentru întreaga stagiune și pentru cronicile care vor urma. În toată această vară am încercat să mă apropiu, și prin mine pe cititorii noștri, de lumea teatrului. Intrând și în culise, am încercat să arăt și ceea ce nu se vede întotdeauna: efortul, munca, suferința, pasiunea, eșecul, împlinirea, visul, dorința, realitatea. Chiar dacă tonul cronicii va fi, uneori, mai aspru nu înseamnă decât că enumerarea intră în umbră acum, în mod firesc, iar lumina cade pe ceea ce se vede (desigur, suma a toate). Despre ceea ce se vede va încerca cronicarul să scrie, așa cum se pricepe el mai bine.

**CLOPOTELUL** a sunat. Nu ne-am dat seama că personajul care agită clopoțelul și se plimba pînă acum nestingherit pe scenă, printre spectatori nu este nici spectator, nici paznic, așa cum părea. Este ofițerul unui lagăr. Și își cheamă, autoritar, deținuții la ordine. Cei cinci deținuți se apropie temători, dar cu pas grăbit. Se aliniază și așteaptă. Li se cere să joace un spectacol. Spațiul de joc - lagărul. Lagărul este sugerat de cizmele ofițerului. De bocancii grei, abia trîși de deținuți. De sîrma ghimpată, care avertizează că spațiul este închis, că el însuși este o limită ce trebuie conștientizată. De lăzi pentru sticle, lăzi goale aruncate undeva, în spate așa cum vedem și în spatele blocurilor noastre. De hainele de prizonier, care îmbracă oameni deveniți numere: 792, 701... Se vor juca povești din *Decameronul*. Cititorul își amintește, desigur, că Boccaccio adună eroii într-un spațiu închis, din cauza ciumei ce se abătuse catastrofal peste Florența. În acel loc fără acces la realitate, cei zece tineri își construiesc propria lume, își re-fac realitatea de care sînt privați. De ce se joacă, deci, *Decameronul*? Pentru că și lagărul, ca și locul unde se adună tinerii lui Boccaccio, îi izolează, îi rupe pe deținuți de exterior. Și unii și ceilalți, forțați de diferite împrejurări, sînt prizonieri. Iar conținutul poveștilor este preponderent erotic pentru că accesul la iubire, la dragostea fizică este interzis, fie doar și prin spațiu. Aceste povești sînt în conținutul lor realitatea pe care prizonierii o trăiesc verbalizînd-o, mimînd-o.

Cei cinci deținuți se aliniază pe bordura scenei. După ce comanda le-a fost formulată, se despovărează de greutatea bocancilor și coboară pe nisipul care acoperă scena. Sus, pe bordură, perfect aliniați, rămîn doar bocancii. Jos, pe nisipul meticulos greblat, pașii actorilor abia se disting acum, la început. Impresia este de manej, de arenă de circ. Se plimbă sfioși pînă își stăpînesc spațiul de joc improvisat. Ofițerul se retrage în sală, printre noi. În lume. Pentru că el vine din lume. El vine dintre noi.

Teatrul de stat din Sibiu, *Decameronul* de Alexander Hausvater (după G. Boccaccio). Traducerea, regia și scenografia: Iulian Vișa. În distribuție: Virgil Flonda, Constantin Chiriac, Nae Floca-Acileni, Suzana Macovei, Irina Wintze, Ion Buleandră. Premieră pe țară.

Dar noi n-am știut, n-am vrut să știm unde se duce și ce face acolo. Zîmbetul lui a ascuns rînjetul frustrării, pe care abia semi-întunericul sălii ni-l arată. Vrînd-nevrînd ne ia părtași la plăcerea pe care și-a comandat. Dar și la suferința celor ce i-o joacă. Și simțim respirația și așteptarea. El este noi. El este suma complexelor și a frustrărilor noastre morale, sexuale, umane. Acum, ca și noi, el este spectator.

Actorii își încep spectacolul de la o imagine statică, care îi strînge pe toți ca într-o poză. Intră rînd pe rînd în cercul luminos. Fiecare privire, expresie spune ceva particular, dar toate la un loc altceva, general. Rămîn acolo doar o clipă. Se risipeșc în arenă și încep să spună povești și să-și joace povestea. Personalitatea, individul sînt anulate. Totul trebuie să fie uniform (deținuții poartă uniforme!), să nu se vadă particularul. Generalul înghite tot. Despre animale se spune că sînt îmblînzite întîi, pentru a fi dresate apoi. Dresajul omului înseamnă distrugerea umanului. Închisoarea improvisată acum în manej, în arenă de circ este locul în care gestul, gîndul, cuvîntul nu există. Pentru că ele definesc individul, omul.

Jocul actorilor, din ce în ce mai dinamic, mai legat este unitar și armonizat. Privirea lor (chiar zîmbetul lor forțat) este îndreptată în permanență către ofițer. El a cerut acest spectacol. Lui i se adresează, supuși, actorii. Nici unul dintre ei nu are tendința de a ieși în față, de a fi solist. Mult timp jocul nu îi arată decât pe toți, ca într-o orchestră. Cînd devin soliști îi poți descoperi pe fiecare în parte. Mai întîi actrițele: Suzana Macovei și Irina Wintze. Dinamice, nedefeminizate, subtile sînt pline de energie și construiesc rolul cu pasiune și talent. Intuiția regizorului Iulian Vișa a devenit faptă în jocul lor. Este mare lucru ca de la început să îi aruncat într-un spectacol de forță, extrem de solicitant prin dinamism, creație, improvisație, text. Trebuie să recunoaștem: cele două tinere actrițe îndreptătesc alegerea făcută. Virgil Flonda și Constantin Chiriac confirmă deopotrivă talentul lor dar și școala lui Vișa. Jocul pune în evidență o complementaritate: unul înalt, slab, altul mai scund și îndesat. Unul pare vioi, celălalt greoi. Dar amîndoi freacă. Ochii sînt mereu, ca și trupurile, foarte vii. Se caută, se găsesc și se resping pentru a lua totul de la capăt, cu ceilalți actori. Astfel rolurile tuturor sînt transformate, prin ei înșiși și prin jocul lor, în roluri de creație. Nae Floca-Acileni ține bine pasul cu dinamismul și energia mai tinerilor săi colegi. De remarcat că efortul extrem de solicitant nu se lasă văzut. Poate mai artificial este Ion



„Deținuții” *Decameronului*

Buleandră - ofițerul lagărului. Uneori se simte teatralitatea în jocul său.

Spectacolul este în permanență improvisat din puținul existent: lăzile goale sînt cînd mese și scaune, sugerînd un han, cînd formează o cruce, parte pentru întreg, simbol pentru spațiu monahal, călugări, mînăstire. Propriile costume de prizonieri ajută la spectacolul improvisat la cerere. Jocul este pantomimă, mimă, gest, căutare, improvisație. Corpurile, glasurile se metamorfozează în permanență și sugerează: vînt, valuri, apă, păsări, pușcă, instrumente muzicale (doar acordeonul sparge ordinea poveștilor din quattrocento), pădure. Ca și tinerii lui Boccaccio, care își imaginau în poveste lumea reală - la care nu aveau acces din cauza ciumei, așa și cei cinci deținuți sînt obligați să joace ceea ce, din cauza detenției, nu pot trăi. Și actul sexual este jucat, mimat.

Tensiunea crește. Este bine dirijată și gradată de regizor prin poveștile selectate, prin interpretare. Ofițerul lagărului nu se mulțumește cu rolul de spectator. Coboară adesea și se transformă în regizor, în cenzor. Jocul este întrerupt, iar unele scene sînt reluate la comandă și modificate, îngroșate pînă la grotesc prin umilinta și suferința deținuților-actori. Tensiunea devine aproape insuportabilă (dar cît de reale au fost și sînt toate astea!). Ei sînt sleiți. Cînd sînt scoși din joc și din nou aliniați lîngă bocancii lor, abia pot vorbi. Și iar sînt aruncați în arenă. Toată energia și forța se concentrează

în spectacol. Este forma lor de refugiu. Este o formă de a se salva într-un spațiu în care salvarea poate însemna doar moartea. Extazul ofițerului cînd vede mimat actul sexual, cînd vede mimate plăcerile erotice (de care cu siguranță a fost frustrat) este agonia actorilor. Mereu partenerul care uită textul, care nu mai rezistă este salvat de ceilalți. Se regroupează formînd un paravan, iar spectacolul continuă fără să se observe slăbiciunile vreunuia. Dar slăbiciunile sînt știute și sînt speculate. Deținuții sînt chemați să-l lovească pe unul dintre ei. Doar cel mai în vîrstă cedează și trădează. Dar ceilalți mimează și în realitate, el se desprinde din joc și lovește violent, ca în realitate. Doar ofițerul a cerut de la început „adevăr și viață!”...

Toată tensiunea, revolta, chiar nesupunerea culminează în final. Una dintre deținute murmură un cîntec de leagăn (sau un bocet) și adună, de pe bordura scenei, aproape echilibristic, în brațele sale, rînd pe rînd, toți bocancii. Gestul este disperare, nebunie, nesupunere. Sfărimă ordinea perfectă a bocancilor încercînd să-i adune pe toți la piept, ca mama pruncului. Cîntecul ei șoptit este însoțit și apoi înlocuit de muzica din *Carmina Burana*. Ofițerul nu-i mai poate stăpîni. Deținuții își leapădă hainele vîrgate și numerotate pe locul unde au stat bocancii. Rămîn în veșmintele intime, albe. Ofițerul, în negru de sus pînă jos, în ciuda amenințărilor, nu-i mai poate stăpîni. Fie doar și pentru moment...!?

*Decameronul* reprezintă lumea reală și, în același timp, fuga de teroare, de moarte. Textul selectat de Iulian Vișa este un suport important al spectacolului său. Pentru că este un protest, pe care piesa îl amplifică și-l face actual. Un urlet împotriva constrîngerii, a violenței, a agresiunii fizice și psihice, a cenzurii.

La sfîrșitul piesei, nisipul este frămîntat. Ordinea firească, chiar și în dezordine aparentă, a luat locul falsului, al nefirescului (atît de ordonat!). Nisipul frămîntat rămîne dovada zbugiumului, a suferinței.

## Premiere:

● Secția germană a Teatrului de stat din Sibiu a avut duminică, 27 septembrie, primul spectacol al stagiunii: premiera *Nu se plătește nimic* de Dario Fo, în regia lui Uli Hoch. Și prin intermediul revistei noastre, Teatrul de stat din Sibiu anunță că dorește să angajeze actori (bărbați) pînă în 35 de ani. Tineri și talentați actori, teatrul din Sibiu vă așteaptă! Nu ocoliți această șansă!

● Vineri, 2 octombrie, la sala Izvor, Teatrul Bulandra a deschis stagiunea 1992-1993 cu premiera oficială a spectacolului *La adăpost* (Horne) de David Storey. Traducerea - Beatrice Stăicu. Regia - Ion Caramitru. Decorurile - Dan Jitianu. Costumele - Nina Brumușilă. În distribuție: Petre Gheorghiu, Mariana Mihuț, Virgil Ogășeanu, Lucia Mara, Doru Ana.



de Eugenia Vodă

## Vocația autodistrugerii



Arnold Schwarzenegger

**T**ITLUL de mai sus ar merge foarte bine unui posibil documentar românesc de actualitate, care ar putea prefăta, cu o notă de specific național, *Terminator 2*, super-producția americană din oraș. Dar documentarele parcă au fost expulzate din rețea; dacă înainte ele erau, de multe ori, o prezentă formală, fără legătură cu zonele vii ale actualității, acum, când ar avea teoretic - dreptul să-și spună cuvântul, practic au dispărut. Firma Guild Film Ro-

• *Terminator 2: Ziaua Judecății* • Producție a Studiourilor Carolco/Lightstorm Entertainment, SUA, 1991 • Regia James Cameron • Cu: Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Edward Furlong, Robert Patrick ș.a.

mania și-a propus să readucă publicul în sala de cinema, printr-o serie de titluri-bombă ale cinematografului mondial, mari succese de casă ale ultimilor ani. Judecând după cozile de la *Basic Instinct* și de la *Terminator 2*, se pare că a reușit. Am fi, oare, absurzi, acum, dacă - în loc să zicem bogdaproste că nu mai bate vântul prin săli -, ne-am gândi și la posibilitatea ca Guild Film să-și asume și îndrăzneala și cheltuiala de a prefăta, cu cîte un scurt metraj documentar autohton, fiecare din lung-metrajele la care se înghesuie marele public? Deocamdată, la „Patria”, *Terminator 2* e prefătat doar de o reclamă la Camel, țigara fără de care, se înțelege din clip, nu poți savura nici chiar, o supraviețuire.

*Terminator* ediția I, produs în 1984, a devenit un SF clasic. Continuarea, *Terminator 2: Ziaua Judecății*, reprezintă, printre altele, și un punct de vîrf al stadiului în care se află industria cinematografică în materie de efecte speciale, de trucaje, de inventivitate tehnică (filmul a cucerit 4 Oscaruri '92 tocmai în această zonă tehnicistă). Un tur de forță (peste 1 000 de oameni au conlucrat la realizarea filmului), un produs hiper-industrializat, tipic american, una din căile pe care - fie că ne place, fie că nu ne place - va continua să evolueze cinematograful viitorului. Acest gen de cinema răspunde nevoii de senzații tari și de spectaculos a marelui public, mereu amator de povești simple în complicațiile lor, povești extrase ca dintr-un fel de mitologie SF, și ilustrate cu o uriasă dezlănțuire de „mijloace tehnico-materiale”. Rezultă un anumit tip de spectaculos, de negăsit în altă artă sau în altă parte decît în cinema. Un mare spectacol popular este deci acest *Terminator 2*, suportabil, în timpul liber, ca o curiozitate amuzantă, chiar și pentru cinefilii neamatori de SF sau chiar și pentru necinefilii. Se vede limpede că produsul a fost realizat „științific”, respectînd cu precizie cîteva cote foarte precise, îndelung verificate. „Terminatorii”



Linda Hamilton și Edward Furlong

sînt niște creaturi ale viitorului („un țesut viu pe un endoschelet metalic”), niște roboți care supraviețuiesc unei omeniri distruse la sfîrșitul secolului XX (ni se dă și data exactă), într-un război nuclear. Doi terminatori - unul bun și unul rău - sînt catapultați din viitor în prezent. Conform tradiției, exemplarul rău e un model mult mai avansat (interpret: Robert Patrick - finețea trăsăturilor, învelind o diabolică mașină ucigașă). Ca zmeul din poveste, care își refăcea instantaneu capetele retezate, robotul perfecționat, chiar dacă e făcut praf și pulbere - la propriu -, se restructurează rapid, ba poate și împrumută, printr-o simplă atingere, cele mai diverse înfățișări. Misiunile celor doi terminatori sînt simetrice și antagonice: unul e programat să ucidă, celălalt să salveze aceeași persoană - un băiețel cu un rol foarte important în mileniul următor (și care, paradoxal, l-a programat el însuși, din viitor, pe terminatorul bun, să vină înapoi, în timp, să-l apere!)... În rolul robotului bun: Arnold Schwarzenegger, care-și face un titlu de glorie din a juca lipsa de nuanțe, revărsarea de mușchi, „culturismul” în acțiune, un gen de roluri pe care alți actori de rasă îl consideră descalicant. Schwarzenegger, austriacul Mister Univers, a devenit cetățean american în septembrie '83, pentru că, zice el, a descoperit în Statele Unite „locul unde există succes și progres fără piedici”...

Găsești de toate pentru toți în acest conglomerat colosal de clișee reanimare fără complexe, cu o ingeniozitate, cu o energie și cu o tehnică strălucitoare. Filmul are și umor (v. puștiul încercînd să

umanizeze robotul, să-i relativizeze logica mecanică, de robot, să-i nuanțeze limbajul de oțel, ca să nu mai fie un robot „încuiat”). Are și duiogie (v. robotul înțelegînd ce înseamnă lacrimile, descoperind noțiunile de vulnerabilitate și de sacrificiu). Are și o racordare la marile sentimente (v. relația băiețelului cu o mamă evadată dintr-un ospiciu, o viziune hotărîtă să lupte ca să modifice viitorul sumbru și să salveze omenirea de la fatalul sfîrșit). Ideea „gravă” a filmului e enunțată de robotul bun, referitor la noi, oamenii: „e în natura voastră să vă autodistrugeți”. Progresul științei se poate întoarce, „terminator”, împotriva vieții. Avea dreptate Boussinot, cînd remarcă: „grăuntele de ideologie - bună sau rea, banală sau provocatoare - este întotdeauna fermentul unui succes comercial important”. *Terminator 2* a fost filmul numărul 1 al box office-ului 1991. La o investiție de 90 milioane dolari, rețeta internațională a filmului a însemnat, pînă în prezent, peste 480 milioane dolari. Deși regizorul (James Cameron, în același timp și coscenarist) declară: „Cu *Terminator 2* am închis ceroul”, e de presupus că, după asemenea încasări, ne putem aștepta la orice.

Formula de fabricație a filmului impunea și un final optimist. „Nu există soartă!” - sună, explicit, concluzia. Salvarea omenirii depinde numai de oameni. Viitorul e în mîna prezentului, și nu invers. Și totuși, realizează orice spectator cînstit, brusc dezmeticit la ieșirea din sală, există soartă. Cum s-ar zice, toți avem o soartă și-un destin, restul e fatalitate. Bunăoară Anglia...

## CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

### În pragul stagiunii

**C**U două zile înainte de concertul din 29 septembrie, cu care s-a deschis stagiunea simfonică 1992-93 a Filarmonicii „George Enescu”, l-am urmărit pe directorul instituției, dirijorul Cristian Mandeal, la o conferință de presă în sala Ateneului, aceasta fiind pusă la dispoziția Muzicii în timp ce clădirea, în ansamblul ei, trece prin operații hotărîtoare de consolidare, necesare pentru viitorul acestui lăcaș inegalabil de cultură. Din fericire, melomanii se vor întîlni tot în cadrul care le este deopotrivă drag și familiar - iar la ceasul cînd va apărea articolul de față vom fi primit, cu explicabil interes, înfățișată de Mandeal, prima audiere absolută a lui Aurel Stroe - *Accords et comptines*, alături de reascultarea pianistului rus de renume, Viktor Eresko, în *Concertul nr. 2* de Rahmaninov și de programarea *Misei în mi bemol major* de Schubert, care cu ocazia asta a intrat definitiv în repertoriul coral-simfonicelor noastre. Mai folositor pentru lectorii numărului de față al „României literare” este totuși să știe că joi 8 și vineri 9 octombrie vom saluta la pupitrul orchestrei pe dirijorul timișorean Peter Oschanitzky în muzică de Liana Alexandra (*Concertul pentru orchestră de coarde*) și Piotr Ilici Ceaikovski (*Simfonia a patra*, singura iubită de Enescu); o raritate: *Concertul O* (cifră, nu literă) *pentru pian și orchestră* de Beethoven, pe care ni-l relevă muzicianul german Peter Winhardt. Bine - ar putea spune cititorii mei - dar matala ești critic, nu anunțator de programe. Este adevărat, dar doresc să vin și eu cum pot în

ajutorul melomanilor, pentru că nu oricine se poate deplasa pînă la Filarmonică, pentru a consulta afișele inaugurării stagiunii; între altele fie zis, cred că Televiziunea ar putea să ne facă mai familiare și evenimentele de la Ateneu, înainte să se săvîrșească și poate că alături de reclamele cu țigări „Bastos” sau „Hollywood” am putea să aflăm și cu ce ne așteaptă Mozart, Beethoven sau contemporanii noștri în săptămîna respectivă în sala unde ne-au delectat Enescu, Richter și Rubinstein. Chiar dacă nu citim „Panoramicul Radio-T.V.”, pentru că nu oricine știe unde să caute ca să dezlege misterele simfonice. Cristian Mandeal ne-a spus că, pe lângă fondurile, totuși insuficiente, puse la dispoziție în țară, au vibrat la soarta Ateneului mîncenezii sensibilizați de Sergiu Celibidache, soprana Mariana Nicolesco, pianista Elisabeta Leonskaia și alte inimi calde de muzicieni din străinătate. Asemenea reparații ca cele care se săvîrșesc actualmente la minunata noastră *Casă a Muzicii* costă, nu glumă și orice ajutor se dovedește în această privință binevenit. Asta - pe lângă alte greutăți, pe lângă exodul multor instrumentiști tineri și excelenți care au plecat să-și încerce norocul pe meleagurile poate mai darnice, pe lângă urmările faptului că Academile noastre de muzică produc puțin în urma considerării, ani de zile, a interpreților instrumentiști drept niște *greieri* de care ne putem și lipsi etc. Se speră, de asemenea, că lupta cu ciuperca distrugătoare de partituri cuibărită în biblioteca muzicală a

Filarmonicii va fi încununată de succes, că repetatele concursuri pentru angajarea de noi membri ai orchestrei și corului vor avea ecou și rezultate concrete (au fost selectați, de pildă, doi instrumentiști excelenți din Chișinău), că studenții valoroși ai Academiei de Muzică de la noi se vor atașa din ce în ce mai frecvent și mai statornic de munca în orchestrele țării, că salariile vor fi din ce în ce mai bune, fiind capabile cît de cît să facă față concurenței externe etc. Directorul artistic, Nicolae Licareț, colegul nostru Petre Codreanu au fost și ei pe *baricadele* Filarmonicii bucureștene, alături de care se află toate inimile iubitorilor de muzică. Și - pe drept cuvînt. Dintre evenimentele pe care le așteptăm figurează audierea *Oratorului de Crăciun* de Johann Sebastian Bach cu concursul dirijorului german Jochen Wehner (22-23 decembrie 1992), revenirea lui Sergiu Comissiona care va prezenta *Simfonia a II-a* de Mahler, oratoriu *Jeanne au bûcher* de Honegger, dirijat de francezul Jean-Louis Vicart, revederea cu campionul american al propagării creației lui Enescu, Lawrence Foster, care va dirija de astă dată *Simfonia I* de Brahms, părintele muzical al maestrului nostru. Vom aplauda cu plăcere soliști remarcabili: pianista Elisabeta Leonskaia, laureată cu premiul I a unui „Concurs Enescu” și actualmente vieneză (am ascultat-o în capitala Austriei cu Filarmonica noastră dirijată de Horia Andreescu în *Concertul nr. 2* de Liszt, iar în stagiunea 1992-93 ea va repeta aceeași performanță la București), vom reîntîlni pe Theodor Paraschivescu - devenit de mulți ani parizian - în *Concertul nr. 3* de Beethoven, pe Șerban Lupu (violinist, dar muzician!), de data asta în *mi minorul* de Mendelssohn-Bartholdy, Mendi Rodan ne va vizita, din Israel pentru a-și potoli din nou nostalgia bucureștene etc. Asta în afară de multe nume străine noi, care deocamdată nu înseamnă mult pentru noi, dar în care vom descoperi, sperăm, talente mari: dirijorii americani, de pildă, ca Richard Fletcher, Marc Tardue, Ronald

Zollman etc.

Dar în 1 octombrie, fără să se teamă de concurența lui Michael Jackson - el are alt public - a început stagiunea simfonică a Orchestrei Naționale Radio, cu oratoriul *Elias* de Felix Mendelssohn-Bartholdy, sub conducerea oaspetelui german Gerhard Jenemann. Este o bună inițiativă, după ce, de curînd s-a cîntat celălalt oratoriu, *Paulus* al romanticului clasicizant, de a ne face receptivi la măiestria lui într-o ipostază mai puțin familiară pînă acum auditorului român. Am vorbit, de aceea și cu dirijorul Horia Andreescu, directorul formațiilor muzicale de pe strada General Berthelot și am aflat unele lucruri pozitive: că Orchestra Națională Radio are doi noi concert-maeștri din tînăra generație - Lucia Triță și Virgil Zvorișteanu - și că programele sînt structurate pe două mari cicluri. Astfel, unei diversități a capodoperelor i se va adăuga un serial Beethoven, cuprinzînd integrala simfoniilor, concertelor instrumentale și *Missa solemnă*. Printre dirijorii oaspeți - care vor alterna cu familiarii dirijori radiofoniști Iosif Conta, Ludovic Bacș, Paul Popescu - vom saluta pe Erich Bergel, chinezul Wang Jin (care a luat, anul trecut, cînd l-am aplaudat și noi, premiul I la un important concurs de la Copenhaga), austriacul Alexis Hauser etc. Printre soliști, alături de cunoștințe vechi, ca Mihaela Martin, Șerban Lupu, Valentin Gheorghiu, Dan Grigore, vom aplauda altele mai recente - minunatul tînăr pianist argentinian Nelson Goerner, revelația violonistică a ultimului „Concurs Enescu” - germanul Axel Strauss, rafinata pianistă japoneză Shoko Kurou și un nume nou din Coreea de Sud - Rue Din Chen, în *Concertul nr. 3* de Rahmaninov.

O știre bună și deosebită: în colaborare cu Opera de Stat din Viena, Radiodifuziunea noastră prevede o versiune concertantă a operei *Olandezul zburător* de Wagner!



de Radu Cosam

## Basic Instinct la „Goana după aur”

„GOANA DUPĂ AUR” are 67 de ani și - numărând liniștit - am văzut-o de 67 de ori. O știu pe dinafară ca pe „Trubadurul”.

Martă seara - întrebându-mă ce caută ea între cifrele Biroului Central Electoral, LADO, Michael Jackson, „Basic Instinct”, având probabil ce căuta, căci tot ce e real, e magic - am constatat că o văd înțiași dată după căderea zidului de la Berlin.

Nu mi-a căzut nici un vâl de pe ochi. Ca întotdeauna în fața ei, am fost fericit cîteva clipe, ca la Mozart, ca la păstrăvii lui Schubert, ca la 16 ani, cînd, văzînd „Goana” prima oară, la Scala, actrița mea preferată mi-a trecut peste genunchi, căutîndu-și locul pe lîngă mine și așezîndu-se lîngă un domn de proporțiile lui Big Jim Mc. Kay. Aveam 16 ani, acum termin cei 61. Nimic nu e invers în „Goana după aur”. Totul e simultan: sălbăcie și delicatete, grandios și derizoriu, mizerie și eroism.

Toate erau la locul lor inutil, cînd un basic instinct - ăla care vrea ca mereu să-ți ucizi măcar entuziasmul - m-a prins bine de gît:

ai voie să fii, o clipă, fericit la un film cînd afară și înăuntru cad imperii, sfîrșesc și încep războaie, se mișcă granițe, vine iarna la Sarajevo, oamenii își pierd

buletinul, identitatea, actele, cheile mașinii și abia acum se dă zahărul pe aprilie? Nenorocitul! - basic instinctul meu vorbește urît, foarte urît, uneori ca în Shakespeare - egoistule, lașule, apoliticule, tub de pastă de dinți stors pînă la sînge, nicotină așezată pe dinți cu care strîngi o pipă infernală, metaforă mizerabilă ce ești, nefericitul, dimineată cu ziarele epuizate, avorton de Stavroghin, cotă de zahăr nesubvenționat, plajă de 2 Mai și doi bani pe care se chircesc toți cîinii și nu-ți pasă, sondaj permanent trucat psihic, moral și material, obială obsedată de contradicțiile cu care ai făcut un rahat, canalie altruistă, perete pe care se poate scrie orice, bă, fîi lipsește orice simț al tragicului, duplicitarule, ambiguoale sucit între dreapta și stînga, care stîngă?, care dreaptă?, cromozom care trebuie stîrpit de mic precum samovarele pentru a nu deveni locomotive,

ho! - i-am strigat deodată ca în Kurosawa, bă, dragul meu - i-am vorbit basicului meu instinct, ca într-o „Fur Elise” combinată cu isteria din a 111-a sonată și „Dunărea Albastră” pe care dansează amărîtul strîngîndu-și cu un curmei pantalonii -

bă, asasinule, lasă-mă să văd filmul, scena foamei, scena delirului din frig, scena șireturilor făcute macaroane, aria florii ca-n

Carmen, dansul pfinișoarelor, totul e ca în „Traviata”, arii peste arii, melodie de la început la sfîrșit, totul e disperat ca în Eclezias și mai cumplit ca în „Terminator”, mai simplu ca în „Basic Instinct” dar și mai atroce, oamenii toți sînt fiare, fiarele se iubesc la fel de curat precum se omoară pentru un os, omulețul nu se poate apăra de ei, feroce, decît printr-o tandrețe de proporțiile unei gogomării, prin cea mai indecisă violență,

totul e goană după vînt, după aur și după un biet suflet cu care să te găsești între foamea de început și furtuna finală,

omulețul are toate instinctele de bază plus un cromozom - poate un „second instinct” - de gheată fiartă și mîncată ca un pește la Capșa, de baston adus pe la spate, să-i țină pantalonii care-i cad în timp ce valsează...

„Ce mă-ta mai vrei?” - l-am întrebat duios, fără teamă de melodramă, supremul meu eroism.

-Finalul e slab! - îmi răspunse, crud, basicul.

Îmi sări muștarul:

-Dar orice final, caraghiosule, se poate aranja!

Nu i-am spus o prostie: a doua zi, ultimul episod din „Hemingway” - după alte șapte despre care n-am vrut să vorbesc - a fost incredibil de bun.

de Antoaneta Tănăsescu

## Un reper

LUNI dimineața (precizat, pentru a îndepărta orice confuzie, luni 28 septembrie), mulți cunoscuți mi-au spus că au urmărit duminică noaptea cea mai bună emisiune radiofonică din ultima vreme. Nu i-am contrazis și totuși nu aș prelua această apreciere, în litera ei, măcar din două motive: mai întii, superlativul sînt mai totdeauna suspecte, apoi, neascultînd absolut toate transmisiunile radiofonice ale acestei perioade, mă feresc a propune clasamente. Dar, dacă depășim cohorta de precauții, și necesare și obligatorii în același timp, un lucru e destul de clar: *Noaptea alegerilor* coordonată de Paul Grigoriu (de-a lungul a 12 ore) ne apare ca un moment al radiofoniei actuale. Ceea ce se va face în continuare nu are cum să nu țină seama de asemenea experiență. Meritul este, deopotrivă, al unui extins grup de colaboratori, dar și al comandantului *Noptii*, Paul Grigoriu. Performanța ne apare, din multe puncte de vedere, relevantă și s-a dovedit posibilă grație întîlnirii gingașe a profesionalismului cu talentul. Autorii *Noptii* s-au găsit în fața unui eveniment capabil a interesa milioane de oameni. Puteau să-l atace în maniera tradițională a reportajului, întrerupt, eventual, ici colo de comentarii și interviuri. Adică să-l descrie. Au preferat, însă, să-i înțeleagă semnificația și, în consecință, au realizat un adevărat spectacol, dramatic, tensionat, alert, surprinzător, străbătut de entuziasm și deznădejde, un spectacol cu o mulțime de eroi, aflați în studio sau răspîndiți pe tot cuprinsul țării. Construcția lui a impresionat puternic și inspirată alegere a leit-motivului muzical nu a făcut decît să-i adîncească sensurile. Căci *Noaptea alegerilor* ne-a îndemnat o dată mai mult să luăm aminte la forța destinului individual și colectiv. La ora 21,00, mai exact la 21,01, televiziunea întrerupea cu excesivă grabă un serial al cărui succes nu este direct proporțional cu valoarea lui, pentru a difuza, înaintea închiderii tuturor centrelor de votare, o prognoză electorală. Cei de la radio intră imediat în alertă și pînă la ora 2, cît le-am putut rămîne alături, întorc știrea pe toate fețele. Reprezentanții ai partidelor politice, reporteri din țară, judecători, autori ai prognozei, în sfîrșit, cei 6 candidați la funcția de președinte sînt chemați a-și spune părerea, a-și preciza opțiunile, a face declarații, a comenta. Nimic nu poate fi lăsat la o parte, trecerea timpului este atent marcată, la fel consecințele acestei treceri. La 6,30 dimineața, cînd m-am întors lîngă aparatul de radio, coordonatorul *Noptii* nu încetinisese cu nimic ritmul transmisiunii, fiind, ca și pînă atunci, stăpîn pe situație, privind-o fără părtinire și fără idei preconcepute. Lăsînd, deci, evenimentul să-și urmeze propriul drum iar pe noi să ne alegem, eventual, cărarea dorită. Mult visata echidistanță ca formă a deplinului respect față de ceilalți și față de sine. O evocăm acum cînd, după mai mult de 7 zile de la eveniment, ea nu mai este doar o calitate a emisiunii, ci un reper. Un reper al profesiei de jurnalist radio.

## TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

## Iarna bate la ușă

NU ȘTIU ce nume vor căpăta aceste alegeri care au încurcat lucrurile atît de bine, încît probabil că va fi nevoie de altele, peste cîteva luni.

Cîtă speranță și-au pus totuși oamenii obișnuiți în aceste alegeri! Cred că nu voi scăpa toată viața de imaginea acelu om îmbrăcat de duminică, întins pe asfalt, care a murit sub ochiul camerei de luat vederi. Politicienii care se plîng de stressul activității lor, dacă au văzut imaginea acelu necunoscut din care se scurgea viața, după ce a ieșit de la votare, ar putea înțelege că există, în egală măsură, un stress al omului care votează, al omului care își încredințează soarta cuiva pentru o perioadă de patru ani.

Rezultatele scrutinului, orice s-ar spune, au depins într-o proporție însemnată de ceea ce a făcut Televiziunea în acești mai bine de doi ani. A existat, mai de fiecare dată, un anumit mod de a prezenta puterea și un cu totul altul în ceea ce privește imaginea opoziției.

Nu sînt sigur că a fost vorba neapărat de o acțiune deliberată - cu excepțiile cunoscute -, dar în timp ce față de reprezentanții puterii Televiziunea a manifestat îndeobște o sollicitudine excesivă, în privința opoziției, ea a fost prezentată de o manieră care putea stîrni neîncrederea alegătorilor care n-aveau la dispoziție și alte surse de informare. Diferența e ca între întrebarea de tip „Nu-i așa că...?” și

„Poate exista așa ceva...?” Opoziția a avut, din acest motiv, o imagine pe care telespectatorul indecis a asimilat-o, în general, fragilității, unei anumite nesiguranțe și nu unei alternative posibile. Dacă în '90, o parte dintre redactorii și din echipa de conducere a TVR a jucat deschis de partea puterii, ulterior lucrurile s-au schimbat. Dl. Roșianu, de pildă, s-a mulțumit cu zîmbetul acela de acra superioritate atunci cînd trebuia să menționeze opoziția la *Actualități*, dl. Hamza a făcut, timp de aproape doi ani, reclamă pentru România Mare și pentru liderii acestui partid, iar treptat, prin orientarea anumitor emisiuni, s-a ajuns la o atitudine tot mai vădit favorabilă ideii de restaurație. S-a apăsător mult pe chestiunea pericolului extern, de parcă ne-am fi aflat în preajma unei iminente invazii, au fost destule emisiuni în care se simțea nostalgia realizatorilor după „frumoasele vremuri de odinioară”, încît probabil că pentru mulți telespectatori s-a aprins becul bunei societăți socialiste care a fost îndepărtată nejustificat de *aventurierii* din jurul lui Petre Roman.

Așa s-a ajuns, cred, la paradoxul că mai toată lumea dorește ca lucrurile să se schimbe în România, dar destui au văzut drept soluție a acestei schimbări întoarcerea spre trecut. Evident că dacă ne întoarcem în timp vom descoperi că idei de acest fel s-au mai văzut în politica românească. Semănătorismul de la începutul acestui secol era o astfel de

ideologie, de factură nostalgică. Iar paradoxul acum e că din pricina propagandei comuniste, care a izbutit să înșurubeze în multe minți că sistemul comunist e cel care aparține viitorului, sînt persoane care văd în evoluția spre economia de piață o întoarcere la trecut. A mai fost la mijloc și procesul tranziției al cărui început ne-a găsit izolați din pricina politicii lui Ceaușescu și care a continuat pe fondul aceleiași izolări, din cauza „democrației originale” a d-lui Iliescu.

Săptămîna trecută, Soti a prezentat ultima ședință a guvernului Roman. (De ce atît de tîrziu?) S-a văzut că, în realitate, funcția acestui guvern a fost mai degrabă una de fațadă, de vreme ce pîrghiile de care ar fi trebuit să dispună pentru a-și face treaba, ca executiv, nu-i erau la îndemînă. Deschis sau pe ocolite, membrii fostului guvern au dat de înțeles că pîrghiile erau acționate dinspre Cotroceni. Adică exact ceea ce dl. Iliescu a negat pe parcursul întregii campanii electorale.

Ne găsim acum într-o situație riscantă. Alegerile au adus stîngii numeroase voturi, dar într-un context în care nu prea văd la ce i-ar putea folosi. Semnalele venite din exterior sînt nefavorabile. Șansele unor credite și mai ales a deschiderii pieței occidentale pentru mărfurile noastre par a se fi diminuat. Și iarna bate la ușă.



## Instantanee cu scriitori

### Vasile Petre Fati

- Aveai două romane scrise, pregătite de publicare. Ce s-a întâmplat cu ele?

V.P.F. - Aștept, cu amîndouă. După Revoluție l-am încredințat pe unul dintre ele Editurii Porto-Franco din Galați. S-a făcut o primă anchetă de tiraj, romanul urma să intre în lucru. Apoi, nu cunosc motivele, publicarea a fost amînată. La a doua anchetă de tiraj...

- Amînarea a avut loc după scumpirea hîrtiei?

V.P.F. - După...

- N-ar putea fi acesta motivul amînării?

V.P.F. - Probabil. Deci, la a doua anchetă de tiraj, cererea a fost mult mai mică și publicarea romanului a fost considerată nerentabilă.

- N-ai încercat și la alte edituri? De pildă la „Cartea Românească”?

V.P.F. - Cînd acolo sînt atîtea cărți care așteaptă, să mă prezint și eu cu încă una...

- Încît, la ora asta ești un scriitor cu operă de sertar.

V.P.F. - Eram dinainte.

- N-ai putut publica aceste romane din motive politice?

V.P.F. - Mai curînd din motive de politică editorială. Romanul erotic era pus la index. N-am sperat nici o clipă să le văd publicate în perioada anterioară, fiindcă nu eram dispus să intru în tratative care să mă facă să-mi masacrez manuscrisele. Am preferat să aștept.

- Și aștepti în continuare...

V.P.F. - M-am deprins să am răbdare. Dacă n-aș crede în manuscrisele mele mi-ar fi, poate, mai greu.

- Se pare că șansa scriitorului de a fi numai scriitor e încă departe, în România.

V.P.F. - Așa se pare. Dar ce să fac?! N-am nici vîrsta și nici dorința să fac altceva.

A consemnat  
Cristian Teodorescu

## În librării

• Nicolae Havriliuc -  
SECOL VINO VAT. Proză  
scurtă. (Editura Pandora,  
80 p., 100 lei).

• Nicolae Havriliuc -  
PENTRU CLOPOT ȘI  
SURDINĂ. Poezii. (Editura  
Pandora, 78 p., 95 lei).

• Antologie de Haiku.  
Ediție bilingvă (română și  
engleză) coordonată de Ion  
Codrescu. Traduceri:  
Mihaela Codrescu, Ion  
Codrescu. (Editura Mun-  
tenia, Constanța, 100 p.,  
125 lei).

## Fototeca României literare



Cenaclul Universității București, Facultatea de limbă și literatură română: citește Constanța Buzea, asistată de George Ivașcu, Eugen Simion, Marian Popa (1964). (Foto: Ion Miclea)

## În expoziții

• EUGENIA HAGIU-ANDREI, grafică • MIRELA HAGIU, grafică (Galeria Galateea). Expoziția de grafică de la Galeria Galateea oferă imaginea a două tinere artiste aflate în relație de complementaritate. Deși surorile Mirela și Eugenia Hagiu au parcurs experiențe similare (au vîrste apropiate, au crescut în același climat și s-au format artistic sub îndrumarea aceluiasi profesor - Octav Grigorescu), iar manifestările expoziționale sînt aproape identice, ele își definesc personalitatea prin viziuni

diferite atît în cîmpul percepției, cît și în cel al expresiei.

Mirela Hagiu este interesată, în primul rînd, de spectacolul vizual exterior și de lectura clară a imaginii. Peisagistica, natura statică, portretul sînt consecințele firești ale acestui interes. Imaginea reprezintă, însă, locul de întîlnire a două tendințe: pe de o parte vibrația lirică și un romantism de fond, iar, pe de altă parte, supunerea deliberată la rigorile lucidității. Rezultatul este o reprezentare plastică plină

de melancolie, cu puternice accente *retro*.

Eugenia Hagiu-Andrei propune, prin lucrările sale, o recuperare a interiorului. Ea scrutează intimitatea imaginii, structurile sale inaparente, spectacolul eșafodajelor. Interesul său merge spre construcția rațională și spre sonoritatea geometriei. În acest fel compozițiile se organizează prin sancționarea dispersiei aleatorii și prin convocarea elementelor și a detaliilor la congruență.

Pavel Șușară

## Cezar Petrescu-confesiuni inedite

(Urmare din pagina 15)

rezultatul, proiectarea vieții mele de atunci, ruinătoare ca sănătate fizică și morală... Erau, dacă pot spune, un *faux-départ*. Mă chema însă îndărăt suvenirul vieții mele de copil și adolescent, atmosfera de țară și de oraș provincial, capitalul care se cerea cheltuit ca să fac drum liber, încît aceste două volume, cu atmosferă și timbru semănătorist, au fost pentru mine, dacă pot spune, sublimarea unei refulări. Al treilea volum, *Omul din vis*, la a cărui primă povestire țin foarte mult fiindcă e în mare parte autobiografică, a fost eliberarea de altfel de atmosferă. A fantasticului interior. Am simțit întotdeauna înclinare spre acest fantastic, fiindcă exista poate în mine, există. Din această familie a *Omului care și-a găsit umbra: Aranca, știma lacurilor, Simfonia fantastică, Somnul, Moartea lui Guynemer, Baletul mecanic*.

**A**JUNG la *Întunecare*. V-am povestit din ce bizar proces de conștiință s-a născut ideea romanului. L-am scris în trei etape, de cîte două luni de vacanță, vara, la mănăstirile Neamț și Agapia. N-am pornit de la un plan. Niciodată n-am scris cu un plan precis. Niciodată, cînd am început o pagină, n-am știut cum am s-o sfîrșesc. Desigur, detestabilă lipsă

de metodă și de disciplină; dar m-am supus naturii mele, căci am observat că atunci lucrul devenea o plăcere, pe cînd strictetea unei discipline o prefăcea într-o suferință.

Am pus în *Întunecare*, în afară de episoadele de război, imaginate și inspirate din mărturiile prietenilor întorși de pe front, am pus foarte multe lucruri văzute: nu ca riguroasă exactitate a episoadelor, ci ca tipuri, ca atmosferă, ca temperatură. Romanul l-am scris direct, în prima versiune. Așa a rămas. Nu transcriu niciodată. Nu transcriu fiindcă imediat ce încep să transcriu un capitol ori o nuvelă, mă ispitește gîndul să transform textul cu totul. Sunt episoade în această *Întunecare* care vin de foarte departe; atmosfera de țară, conac boieresc, tipuri umane care au fost mai demult, înaintea războiului, înregistrate de ochi și de subconștient. Au răsărit singure, aproape imperios. Nu le-am rezistat. Aceasta dă poate, uneori, atmosfera prea statică, încetineala de acțiune; dar aci e locul să revin la altă mărturisire.

Romanul l-am conceput în viziunea romanului lui Tolstoi *Război și pace*, după părerea mea cel mai grandios roman al tuturor literaturilor. Am fost foarte mult influențat de concepția lui Tolstoi, de metoda lui, care s-a transformat în lipsă de

metodă la mine, „romanul fluviu”, cum i s-a spus. Așa l-am văzut și eu. L-am încercat. Fără îndoială, rezultatul e sub ceea ce-aș fi vrut. Dar e un roman de care m-am eliberat. Nu l-am recitat de cînd a apărut. L-aș recita ca o carte nouă, a altuia, deși unele episoade, personajii, unele pagini ale atmosferei, durează încă în mine.

Înainte de a sfîrși, ca să mă supun dorinței exprimate de d. prof. Caracostea, vă rezum aici cîteva opinii oarecum profesionale. V-am spus că sunt incapabil să transcriu un manuscris, să revin asupra unei versiuni. Nu o fac din lene. În adolescență am admirat scrisul lui Flaubert, al fraților Goncourt. Am recitat cărțile mai tîrziu: mi s-au părut moarte prin excesivul preocupării de stil, care le dă un aspect „figé”, de mumii îmbalsamate. Mi s-a părut că prin excesiva patinare a stilului, viața fluidă din operă a fost coagulată. Iar după părerea mea, bună sau rea, cea dintîi calitate a unei pagini de proză e cea ce francezii numesc „fugă”, dar ceea ce lipsește în genere prozei franceze; ceea ce-am învățat de la ruși, ca și metoda lor de investigație psihologică.

Cred că nu e important cum scrii, ci ce scrii. Un om viu e mai prețios într-un roman ca douăzeci de pagini frumos, artistic, desăvîrșit scrise.

*Fraza e un mijloc, nu e un scop.*

*Stilul e un mijloc, nu un scop.*

Mîzgăleala pe frază, șlefuirea adjectivului, autonomia<sup>\*)</sup> sintaxei, rețin atenția la lucrul de amănunt, de ornament. În acest timp, opera întregă își pierde viața, se răcește. Un roman e operă de arhitectură, nu de miniatură.

Desigur o novelă cere mult mai multă perfecțiune formală prin natura genului. De aceea am și depus întotdeauna mai mult atenție amănuntului tehnic, de frază și de stil, cînd un subiect l-am realizat în novelă.

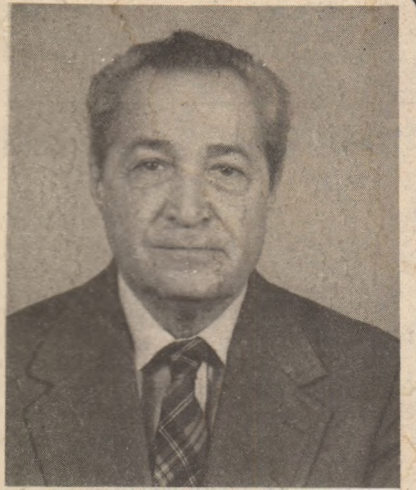
Singura preocupare a mea a fost ritmul; alt ritm chiar al frazei cînd personajii și acțiunea sunt situate în București, pe Calea Victoriei, alt ritm cînd sunt situate într-un decor larg și calm, de țară. Firește, aceasta ca intenție. Realizările înseamnă cu totul altceva.

În aceeași măsură am căutat să-mi dozez și vocabularul. În *Calea Victoriei*, chiar descripția decorului am făcut-o cu vocabular urban, de neologisme, cuvinte de toată ziua, așa cum se proiectează în cuvinte imaginile înregistrate de ochiul trecătorului de pe Calea Victoriei. În *Comoara regelui Dromichet*, bunăoară, ca și în *Scrisorile unui răzător*, am arhaizat, am ruralizat pe cît posibil și vocabularul, și tempo scrisului. Dar, iarăși, toate ca simple intenții.

<sup>\*)</sup> Lectiune nesigură



# Un spirit fermecător: Dan Duțescu



**L**A mai puțin de un an de la moartea profesorului, lexicografului, Leon Levițchi traducător fertil și teoretician al traducerilor, publicul cititor și toți cei care citim clasicii englezi - ca și străinii care vor să ne cunoască poezia - l-am pierdut și pe Dan Duțescu.

Ar fi împlinit peste o lună 74 de ani și ne-ar fi luminat mai departe cu traduceri neprețuite ale celor mai grele texte și cu manuale bune - și foarte agreabile - de engleză.

O parte dintre manuale - ca și multe traduceri - au fost create în colaborare cu celălalt reprezentant strălucit al școlii românești de anglică, Leon Levițchi - de pildă cea mai bună carte pentru marele public, *Învățați limba engleză fără profesor*, celebră încă de acum 30 de ani. Ultimul, în patru volume, deosebit de original, a fost din fericire retipărit de curând. A colaborat și la marile dicționare anglo-române, mai ales cu transcrierea fonetică, (era numărul 1 în România, atât în predarea pronunțării cât și în rostirea englezească rafinată).

Semnându-și lucrările alternativ L.L. și D.D., apoi D.D. și L.L., într-o perfectă onestitate și unitate de vederi, cei doi așa au reprezentat un model de conlucrare, într-o sinteză ideală a didacticii, a teoriei și practicii traducerilor.

Așa s-au născut *Antologia bilingvă Shakespeare*, admirabilă realizare din punctul de vedere al concepției, al echivalențelor și comentariilor și cea mai fidelă traducere din *Hamlet*. Dan Duțescu ne-a dat și o amuzantă *Comedie a erorilor* (împreună cu alt mare om de cultură, reprezentant al aceleiași generații, Ioan Frunzetti), un splendid *Richard al III-lea* și, acum câțiva ani, un poem inedit de Shakespeare (pe care aș dori să-l prezint cititorilor „României literare” într-un număr viitor). Tot așa s-a născut și o operă unică (nu știu dacă

are egal în altă țară și limbă), traducerea marelui poem anglo-saxon *Beowulf* de 2000 de versuri care a respectat întru totul vechea prozodie engleză: emistihuri aliterative și aliterare recurentă și multe figuri de stil bazate pe cuvinte compuse.

Dar cea mai mare realizare - și iarăși mă tem că fără seamăn în alte țări - este traducerea tot în formă fidelă originalului în egală măsură cu strădania de a nu pierde nimic din sensurile elucidate cu ajutorul lexicoanelor și edițiilor critice: întreaga operă a lui Chaucer (imposibil de citit chiar și pentru englezii erudiți din zilele noastre datorită prefacerilor vocabularului, ortografiei și gramaticii). Nu numai celebrele *Povestiri din Canterbury*, ci și amplul poem *Troilus și Cresida*, *Cartea ducesei*, *Casa faimei*, *Legenda femeilor vestite* și toate celelalte poeme însumând 30.000 de versuri (ca truditur pe același ogor, aș spune cam tot atâtea ore de muncă - adăugate la miile de ceasuri de veghe creatoare asupra lui Shakespeare).

Și, firește, în cazul lui Dan Duțescu, nu era vorba numai de strădanie, competență și dăruire, ci și de un har cum găsești doar la spiritele rare, cultivate și binecuvântate de Dumnezeu.

Îmi aduc mereu aminte cu emoție și recunoștință cum îmi dădea și mie sfaturi pe parcursul carierei mele, așa cum își învăța și studenții: cu mare delicatețe, uneori cu subtilă ironie, dar cu profundă competență și neabătută acribie profesională, corectându-mi greșeli ori insuficiențe pe care mi le găsea în traduceri revăzute de el (de la piese de Galsworthy pînă la întregul volum de traduceri din Argezi).

Avea și autoritatea deplină s-o facă. O butadă a lui George Ivașcu - „englezește știu mulți traducători, românește știu mai puțini” - cred că se justifică în cazul lui Dan Duțescu.

Una din obsesiile mele - poate neîmpărtășită de alții - este că traducerea reprezintă *sinonimia* (bilingvă) la toate nivelele, iar poezia (și traducerea ei) o ridică la nivelul cel mai înalt.

Într-adevăr, Dan Duțescu era un artist al ambelor limbi, era capabil să se joace cu cuvintele - nu ca un jongleur ci ca un magician - și era spiritual în stilul cel mai rafinat, întruchiparea ideală a osmozei între limbi și culturi. Dacă pentru mine etalonul cunoașterii unei limbi străine este posibilitatea de a traduce anecdote, ei bine, Dan Duțescu făcea calambururi și alte giumbușlucuri verbale în engleză ca și în română cu aceeași ușurință.

De aceea a putut să traducă atât de bine în engleză volume din Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu și versuri alese din încă vreo sută de poeți români, incluse în antologia scoasă împreună cu profesorul Levițchi și cu mine *Like Diamonds in Coal Asleep* (Cum doarme diamantul în cenușă), minunata ediție din *Meșterul Manole* (incununată, ca și traducerea lui Chaucer, cu premii ale Uniunii Scriitorilor). În prefața la ampla și remarcabila antologie de autor *Romanian Poems*, apărută acum zece ani, reproduce una din conversațiile de substanță pe care le-a avut cu Ion Barbu, în care l-a întrebat de ce nu traduce „Corbul” lui Poe iar maestrul i-a răspuns că este un maniac al formei și că se teme că nu va putea niciodată reproduce muzica și atmosfera celebrului vers aliterativ și muzical „*And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain*” în care simte vibrând văzduhul. Și Duțescu evocă modestia cu care Barbu a primit replica lui, că știe un vers de valoare similară în literatura română: „Fosnirea mătăsoasă a mărilor cu sare”. Dan Duțescu, cu dragostea de literatură română, dublată de cunoașterea ei

profundă, în paralel cu cea a literaturii engleze, a tradus acest vers din poezia „Timbru” astfel: „*The surfy silken rustling of the salt sated seas*”. Dovadă pentru mine că atunci când ai opțiunea fermă pentru reproducerea conținutului și formei „ca un maniac” (cum se proclamă Duțescu în aceeași prefață), îți poți manifesta dragostea de țară și de oameni concret, modest, fără zgomot dar cu reverberații peste ani.

„Nici o concesie”, părea să fie devisa lui Dan Duțescu. Integritate nu numai profesională ci și morală. Fără ostentație. Era spiritual, spontan, vesel - într-un cuvânt fermecător. Cu asemenea calitate apăra și interesele breslei traducătorilor în Consiliul Uniunii Scriitorilor, împreună cu uluitor de prolificul Aurel Covaci și profesorul-gentleman Mihai Isbășescu.

Mult haz, integritate deplină, vivacitate, profesionalism dar și dăruire, avea și odrasla fermecătorului Dănuț și a extraordinarei Viola, - Taina Duțescu Coliban, - profesoară de gramatică engleză și campioană a alpinismului român, care după ce a urcat pe Mont Blanc, piscuri din Alaska și Himalaya, a rămas pe Acoperișul lumii.

Familia Duțescu a aspirat spre marile altitudini și le-a atins, făcând cinstire spiritualității românești.

Andrei Bantaș

## CRONICA TRADUCERILOR

### Mesaj pentru nimeni

**C**ITINDU-L pe Saul Bellow ai senzația că romanele lui sînt toate capitole dintr-o singură mare carte; sau, poate, variantele, reluările ei. În același timp, relația acestor texte cu viața autorului este foarte interesantă. Se pare că la nivelul narativ al romanelor sale (*Darul lui Humboldt* și *Herzog*), autorul „descrie felii” din propria sa viață aventuroasă (măcar din punctul de vedere al numeroaselor soții). Pe de altă parte, aceste narațiuni (în cazul celor două romane deja citate) par a fi destul de asemănătoare: un bărbat care divorțează, părăsindu-și soția și copilul și care apoi e părăsit la rîndul lui; în același timp are numeroase aventuri mai mult sau mai puțin exotice, descrise cu amănunte copioase, probleme pecuniare, face călătorii în diverse locuri. Firește, am simplificat foarte mult, încercînd să păstrez schema narativă pe de o parte, iar pe de alta, să evidențiez posibilele atracții pentru cititorul mediu, locuri comune ale *best-seller*-urilor, atât de dragi americanilor. Dar important este că *Herzog* poate fi citit atât ca roman eseistic, cât și ca roman narativ pur și simplu. Oricît ar fi de banală povestea, ea este scrisă în așa fel încît o citești de dragul ei, nu pentru a afla ceva nou.

Saul Bellow, *Herzog*, Editura Cartea Românească, 1992, traducere de Radu Lupan

Iar încărcătura de idei a romanului, divagațiile nu-l fac artificios sau dificil.

Romanul este scris la persoana a III-a, dar pare o transcriere de la persoana I; tonul este extrem de subiectiv, de parcă întregul roman ar fi doar un monolog al lui Herzog. Cele două idei în jurul cărora glisează Herzog sînt: exiști în măsura în care ești perceput de alții și lumea există numai în măsura în care o percepi. Dar lumina nu cade pe actul comunicării întreg, ci cînd pe emițător, cînd pe receptor. Sentimentul ratării pe care îl are Herzog cînd este părăsit de a doua soție (pentru prietenul lui, în trecut fie spus) se referă la imposibilitatea comunicării. Herzog constată că între el și această femeie nu a existat nici o comunicare, sau, mai exact, că mesajul lui nu a fost niciodată receptat de ea. Și atunci începe să se teamă că niciodată mesajele lui n-au fost receptate de nimeni și că, deci, Herzog nu există. Soluția lui este să scrie scrisori. Oricum, începînd de la oamenii apropiați; rude (vii sau moarte), lui însuși, și sfîrșind cu diverși psihologi, filozofi, sociologi. Herzog se teme mai mult decît de moarte: el se teme că n-a existat niciodată.

Dar tonul romanului nu e tragic, are chiar accente ironice sau grotesce. De fapt, această oscilație între diverse atitudini face ca ideile mai mult sau mai puțin filozofice să fie luate „cum grano salis”. Relația lui Herzog cu

Ramona, o femeie cu care se gîndește să se căsătorească pînă la urmă este descrisă cam așa: „Ținea brațul catifelat și răcoros al Ramonei între degete. Cămașa îi era descheiată la piept. Herzog zîmbea (...) Era o femeie deșteaptă și mai mult decît atât, o femeie dragă. Cu o inimă bună. Și avea chiloți negri de dantelă. Știa că e așa.” (p. 193)

Herzog are numeroase obsesii, dar cea mai importantă dintre ele este religia și originea sa. Fiind evreu și european, relația lui cu America este mai specială. Poate alienarea pe care o simte este în bună măsură cauzată de aceste lucruri. Dar el se simte departe de toți, inclusiv de cei de-o nație cu el. Pe de altă parte, mai există și opoziția între intelectualismul lui și tradiția ebraică și cealaltă opoziție, la nivelul moralei, între un bărbat care trece din femeie în femeie și tatăl de familie. Herzog se întreabă de fiecare dată cînd are ocazia: poate *aceasta* îi e menirea. Drama ratării merge mîna în mîna cu cea a alienării. El nu are un loc al său, o meserie constantă. Fusese profesor universitar, scrisese o carte, iar acum se întreabă ce-ar fi dacă ar intra în comerțul cu flori. Încătușat într-o viață prea ordonată, plin de tot felul de anxietăți într-una dezordonată, Herzog este idealul de erou al romanului modern. În căutarea unei identități care să nu se definească numai în raport cu sine, ci și cu lumea,



personajul își trece în revistă trecutul, tradiția din care se trage, ideile pe care le are, cărțile pe care le-a citit, toate în același timp. Din cauza aceasta timpul romanului este un prezent etern, care își conține trecutul și viitorul pînă la un anumit punct. Nu întregul viitor, căci romanul se încheie cînd Herzog încetează de a mai transmite mesaje. Paradigma s-a schimbat și urmează altceva. Ce, nu știm, căci întregul roman nu a fost decît o etapă, un capitol dintr-o carte pe care trebuie să căutăm să o citim. Așa ne face Saul Bellow curioși.

Alexandra Vrânceanu



# Centenar Ivo Andrić

• O fotografie, probabil de prin anii '60, îl înfățișează pe Ivo Andrić, în toamna vieții, în fața străvechiului și monumentalului pod de piatră înălțat la Vișegrad, în Bosnia, peste râul Drina, din porunca marelui vizir al Porții otomane Mehmet-pașa Sokolović, și el bosniac de obârșie, ca și autorul romanelor *Podul de pe Drina*, *Cronică din Travnik*, *Domnșoara* și al altor altor scrieri, epice și lirice, ce alcătuiesc opera incununată în 1961 cu Premiul Nobel, primul decernat unui exponent al literaturilor slave din Balcani.

Viața lui Andrić (1892-1975) a fost marcată de vitregiile veacului, de la participarea sa din anii de liceu la mișcarea pentru eliberare și unire a grupurilor de tineri sârbi și croați (da, au fost și astfel de vremuri!), pentru care avea să fie arestat și întemnițat de autoritățile imperiale austro-ungare, pînă la anii de la mijlocul vieții, cînd, ambasador al Iugoslaviei în Germania nazistă, cere în 1941 ministrului său să fie eliberat din funcție, dar este refuzat și se află încă la Berlin în ziua în care, fără o declarație de război prealabilă, aviația hitleristă execută sălbaticul bombardament asupra Belgradului. În timpul războiului trăiește retras și demn, nu publică nimic, refuză, în 1942, oferta unui editor colaboraționist de a fi inclus într-o antologie a nuvelor sârbe contemporane; este pentru el un răstimp de muncă tenace și devotată ale cărei roade - cele trei romane menționate mai sus - aveau să se reveleze publicului, aproape concomitent, în 1945.

Atributul de romane istorice se potrivește acestor scrieri doar într-un sens limitat și, am zice, neesențial al cuvîntului. „Materia” lor aparține într-adevăr trecutului și are îndeosebi ca scenă spațiul bosniac sau, mai larg, balcanic, dar, cum spunea autorul însuși în discursul rostit cu prilejul supremei încununări, ar putea să poarte ca inscripție explicativă cuvintele din vechime: *Cogitavi dies antiquos et annos aeternos in mente habui*. În ele, ca și în celelalte scrieri ale sale reprezentative, regăsim, sub unghiuri, în forme și cu accente schimbătoare, aceeași meditație sobră, discret-melancolică despre sensurile sau ecurile mai adînci ale faptelor, străduințelor și patimilor umane. Meditație susținută și cuprinsă, în cele din urmă, de un gând și sentiment mai larg, exprimat odată de Andrić prin aceeași metaforă a podului: „Totul e trecere, pod ale cărui capete se pierd în infinit și față de care toate podurile pămîntești nu sînt decît jocuri de copii, simboluri palide. Iar toată speranța noastră se află pe malul celălalt”.

Cititorul român a putut cunoaște pînă acum în traducere o parte din romanele lui Ivo Andrić și din nuvelistica sa. Aici îl propunem cîteva pagini de proză lirică din volumul de tinerețe *Neliniști* (1920).

## Poveste din Japonia

**P**E VREMEA împărătesei Au-Ung, printre cei Trei sute cincizeci de conspiratori surghiuniți s-a aflat și poetul Mori Ipo.

Trei ani a trăit acesta pe cea mai mică dintre cele Șapte Insule, într-o căsuță din stuf. Iar cînd împărăteasa se îmbolnăvi iar puterea ei începu să scadă, el a izbutit, la fel ca majoritatea celor Trei sute cincizeci, să se întoarcă în capitala Yedo. A locuit la marginea orașului, în una din arpile unei clădiri preoțești.

Cetățenii, sătui de domnia sîngerioasă a bezmeticei și crudei împărătese, l-au îndrăgit pe poet, iar cei Trei sute cincizeci i-au fost tovarăși nedespărțiți. Din mînă-n mînă treceau versurile-i scurte despre vitejie și moarte, iar surful său blajin era, cumva, în gilcelele dintre ei, cuvîntul care decide.

S-a întîmplat atunci ca de otrava obșteștii uri să moară împărăteasa, năpraznic, cum nimeni nu se aștepta. Mișeii de curteni fugiră care încotro, iar ea zăcea umflată și slută în palatul pustiu și nu era cine s-o îngroape.

Cei Trei sute cincizeci de conspiratori se adunară degrabă și preluară friiele puterii. Își împărțiră între dîșii ranguri și demnități și începură să cîrmuiască peste împărăția unică a celor Șapte Insule.

Cînd la palatul fostei împărătese se ținu primul sobor festiv, cei Trei sute cincizeci purceseră la numărătoare și găsiră că lipsește unul, iar cînd fu citită lista cu toți conspiratorii, își dădură seama că lipsește poetul Mori Ipo. Nu voiră să țină sfat în absența lui, așa că trimiseră de îndată un sclav cu trăsura după el. Nu peste mult timp sclavul se întoarse cu trăsura goală; i s-a spus că Mori Ipo plecase încotrova și că la plecare lăsase pentru soborul celor Trei sute cincizeci un mesaj scris. Cel mai vîrstnic dintre membrii soborului primi hirtia împăturită și o dădu mai-marelui învățaților statului, care începu s-o citească cu voce tare:

„Mori Ipo salută, la despărțire, pe camarazii săi conspiratori!

Aduc mulțumire vouă, camarazi, pentru suferința comună și credința comună în izbîndă, rugîndu-vă totdeodată să mă iertați că nu pot să împart cu voi puterea așa cum am împărțit lupta. Poetii, însă - spre deosebire de alți oameni - sînt credincioși numai la restriște, iar pe cei cărora le merge bine îi părăsesc. Noi, poeții, sîntem născuți pentru luptă; sîntem vînători împătimiti, dar din pradă nu ne înfruptăm. Subțire-i și invizibil peretele care mă desparte de voi, dar oare tăișul sabiei nu e subțire și totuși aducător de moarte; n-aș putea, fără pagubă pentru sufletul meu, să trec peste el la voi, căci noi suportăm orice în afară de putere. De aceea vă las, camarazi conspiratori, și plec să caut dacă se mai află pe undeva vreun gând încă nefăptuit și vreo năzuință încă neimplinită. Voi să ocîrmuiți în chip luminat și fericit, iar de va fi să se abată vreodată peste împărăția noastră, a celor Șapte Insule, vreo năpastă sau grea ispită și de va fi nevoie de luptă și de cuvînt de mîngiere în luptă, rogu-vă să mă căutați.”

Aici președintele soborului, care era nițel tare de ureche, opri pe cel care citea și, cu nerăbdare bătrînească, zise indignat:

- Ce năpastă ar putea să lovească împărăția sub ocîrmuirea dreaptă și liber-cugetătoare a celor Trei sute cincizeci?

Totți membrii soborului dădură din cap a aprobare; cei mai vîrstnici

zîmbiră disprețuitor și condescendent: Care năpastă? Lectura nu mai fu reluată, ci se trecu la dezbaterile legii privind importul și vămile.

Doar mai-marele învățaților statului citi pînă la căpăt mesajul poetului, dar nu cu voce tare, după care îl împături și îl depuse la păstrare în arhiva fostei împărătese.

## Mai presus de victorii

**D**IN an în an aud urlatul despre victorie, iar pe lume e pline tot mai puțină și tot mai puțină vlagă în oameni, în timp ce minciuna victoriei cutreieră pămîntul.

Victoria voastră are fruntea joasă și ochii înroșiți. Învîgătorul are privirea neliniștită. Blestemat e înfocatul vostru vin de învingători. O, el nu întremează și nu înveselește!

Dumnezeu își ține mîna pe creștetul celor învingși, iar învingătorul e singur și bucuria lui țîșnește ca o flacără și apoi se stinge. Speranță, mîngiere și frumusețe, cîte sînt pe lume, se descoperă ochilor celor învingși; învingătorii sînt orbi, tremură și ard, er nu se alege cu nimic din sălabatica și învîpăiată lor bucurie, după care rămîne cenușă.

Căci ce altceva sînt victoriile de astăzi decît înfrîngerile de mîine? În ochii omului însingurat nu există bătălii cîștigate și nici bătălii pierdute, ci în toate războaiele e la fel, în cele cîștigate și în cele pierdute - o singură omenire înfrîntă.

Vînturile călătoresc prin lume și ploile cad, bune și aducătoare de rod, pururi aceleași, pe cînd steagurile se destramă și se rup; și culorile pălesc și totul se uită, iar omul rămîne mereu același, apăsător de durere și îndîrjit în muncă; coroanele de flori se ofilesc iar steagurile putrezesc, rămîne doar omul care își seamănă ogorul și trudește și ploaia care îl ajută. Cine să-l învingă pe om?

De fapt, s-a întîmplat doar ca Dumnezeu să-și întoarcă fața pentru o clipă, lăsînd lumea în întuneric, iar voi urlați: victorie, cînd nu de victorie este vorba, ci de o mică minciună înșingărată și de o mare nenorocire.

Acești învingători sînt palizi, cu gură mare și urîtă și cu ochii invadați de sînge; dar veni-va o dimineată cînd marea li va rușina cu calmul ei și holdele cu sînta lor liniște.

Nu sînt decît un vis urît aceste discursuri despre victorie. Nu există înfrîngere și victorie, ci pururea și pretutindeni, la înfrînti ca și la învingători, doar omul năpăstuit și umilit.

\*\*\*

**P**E CîND eram copil, m-ai ales și m-ai însemnat ca să urmez calea Ta. Nu împlinisem încă patru ani cînd am visat că de pe icoana din odaia mea coboară un sfînt, palid și înconjurat de flori ca un mort, predîndu-mi crucifixul greu pe care nu-l mai putea ține.

Și nimic altceva nu mi-ai dat cînd am pornit la drum.

Ție mi te-a dat ca legămînt mama mea în ceas de restriște, în unul din acele ceasuri cînd nu vine ajutor de nicăieri și cînd toate porțile sînt închise, în afară de poarta Ta.

Cine a mai pomenit să fie astfel petrecuți copiii mici cînd pleacă în lume, cu crucea sărăciei și cu povara marilor legămînte? Și totuși, Tu așa m-ai trimis și, cu chipul unui tată care arareori rîde, mi-ai desemnat cu severitate drumul.

Și atunci cum puteam să fiu fericit?



Ivo Andrić la București în 1922

Ba pe deasupra mai eram și zănic și capricios, mă împotriveauam drumului și chemării, cătam pieziș într-o parte și eram aidoma copilului rău care nu doarme acasă ci fuge, murdar, cu arme de fin pe îmbrăcăminte, avînd privirea tulbure și nestatornică precum a cînelui de pripas.

Cînd nu te vedeam deasupra mea gîndeam că nu exiști. Și nu-i lucru pe care să nu-l fi făcut ca să scap de Tine, căci puținii au iubit la fel de mult ca mine păcatul și bucuria păcătoasă. Treceam prin lume și băteam în stînga și în dreapta la porțile altor destine, dar toate fără deosebire, ca potrivit unei înțelegeri perfide, erau pentru mine închise. Zadarnic am asaltat porțile omului, șezînd apoi multă vreme, pe cîte o piatră, cu mîinile înșingerate.

Căci tîrziu am băgat de seamă că nu se deschid cu forța.

Nu puteam înțelege de ce pentru mine fiecare om viu e o taină cu ochi umezi clipind temător și de ce înaintea pașilor mei toate porțile se închid, ca la un semn misterios.

Acum știu că Tu ai vrut să mă îndepărtezi de lume, cum se întarcă pruncii de un an, făcîndu-le amar și respingător sînul care i-a hrănit. O, Tu cel înfricoșător, Tu ai așezat mîna în invizibilă între mine și lume, pentru ca mai apoi, înstrăinat și părăsit, să mă înconjuri de iubirea Ta, care doare și luminează.

\*\*\*

**D**ACĂ aș putea să știu încotro călătoresc noaptea acele lumini din codru, și dacă aș putea să știu cine șade în preajma focurilor ce se aprind în fiecare noapte sus în munți încît par să ardă în chiar mijlocul cerului!

Dacă aș putea să știu cum trăiesc oamenii în toate orașele și pe toate țărmurile lumii și cum arată bucuriile lor acum în fapt de seară, și dacă aș putea să văd toate drumurile și toate întîlnirile și țintele tuturor focurilor și luminilor în jurul cărora se adună acum oamenii, și toate bucuriile vesperele și toate gîndurile pentru ziua de mîine, și dacă aș vedea toate liniile luminoase și toate mișcările cutezătoare și toate durerile utile și fecunde, și dacă aș putea măsura vigoarea tuturor mușchilor și timpul cît au să dureze focurile și bucuriile pe pămînt, și dacă m-aș încredința că vor dăinui și vor fi de-ajuns încă multă, multă vreme - în veac! - pentru toate făpturile, atunci aș da iertare cîntecului meu amuțit și strigătului meu curmat și, plin de încredere și de putere invizibilă, m-aș îndrepta din mijloc, pentru o clipă, fericit și bogat și mare, mai înalt cu un cap decît cerul din poveste.

Iar apoi, ca un gospodar ostenit și pașnic, m-aș culca, să dorm preț de o vegnicie.

Prezentare și traducere de  
D. Stoianovici



Întâlnire cu Rilke



• Pictorul Vasile Baboe (n. 1914 la Braşov), stabilit de câţiva ani în Elveţia, unde în prezent este preşedintele Asociaţiei medicilor pictori din această ţară, a realizat o suită de lucrări constituind ilustraţii la ciclul „Les Quatrains Valaisans” al lui Reiner Maria Rilke. Poetul a trăit o vreme în cantonul Valais,

unde a scris poemele cu titlul de mai sus, pe care artistul român le-a transpus acum în originale şi sugestive imagini plastice. El foloseşte în tablourile sale simboluri din mitologia română adaptate la metaforele poeziei rilkeene, ambele domenii fiind asiduu frecventate de artist.

Lucrările au intrat în patrimoniul Fundaţiei Reiner Maria Rilke din Sierre (Vallais), care le-a prezentat publicului în vara aceasta (între 26 iunie şi 1 noiembrie) într-o expoziţie purtând genericul „Le Ciel renversé” (Cerulea răsturnat), formulare emblematică pentru conţinutul ideatic al artei lui Vasile Baboe.

Wajda în Suedia

• În stagiunea 1993-1994 regizorul polonez Andrzej Wajda va pune în scenă o piesă de August Strindberg. Pentru definitivarea acestui proiect, Lars Löfgren, om de teatru suedez,

s-a deplasat la Varşovia. În afara regiei la filmele ce i-au adus notorietatea mondială, Wajda a semnat şi regia ctorva piese, puse în scenă la teatrul din Cracovia.

Jurnalul intim

• După estimările „Asociaţiei pentru autobiografie şi patrimoniu autobiografic” (există în Franţa un asemenea organism!), trei milioane de francezi îşi ţin un jurnal. Departe de a fi o practică desuetă şi romanticoasă, se pare că scriitura subiectivă e o necesitate a epocii noastre.

„India Song” a tăcut

• La numai câteva zile după moartea lui Serge Daney, marele om de cinema francez (mentor al revistei „Cahiers du cinéma”), sîda a mai făcut o victimă: este vorba de compozitorul de origine argentiniană Carlos d'Alessio. Colaborînd în special cu Marguerite Duras, d'Alessio a scris muzica filmului ei „India Song”, pe care mulţi cinefili o pot fredona pe dinafară (aidoma temei muzicale din „Casablanca”). Ultimul film la care a lucrat Carlos d'Alessio în calitate de compozitor este controversatul „Delicatessen”, semnat de dooal regizoral Caro şi Jeunet.

Tradiţia afişului

• Marea expoziţie de la Zürich dedicată lui Alfons Mucha, părintele graficii Art Nouveau-ului, a readus în discuţie arta afişului în Europa centrală şi de est, a cărei tradiţie a fost întreruptă de comunism. După răsturnările produse în partea noastră de lume, graficienii estici reintră în competiţia internaţională. În imagine, un afiş al lui Alfons Mucha, dedicat celebrei actriţe Sarah Bernhardt.



Identitatea masculină

• Psihanalist ce s-a ilustrat prin studierea crizei de identitate în societatea contemporană, Elisabeth Badinter (în imagine) îşi expune în eseu X, Y ale identităţii masculine, apărut luna aceasta la ed. Odile Jacob, teza potrivit căreia e mai dificilă

devenirea personalităţii unui bărbat decât a unei femei. Aceasta deoarece un punct crucial al vieţii unui bărbat este rupeea de universul feminin matern ocrotitor pentru a lua viaţa pe cont propriu.

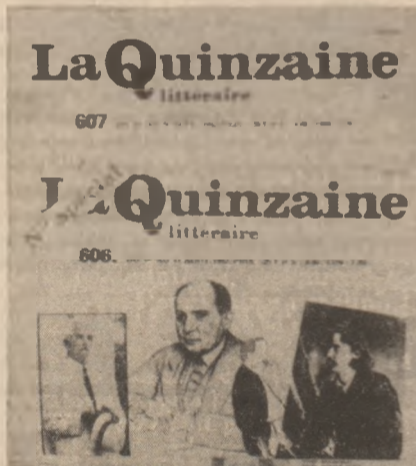
Inflaţie de premii literare

• În Franţa se atribuie anual aproximativ trei mii de premii literare. De aceea a fost necesară editarea unui Ghid al premiilor literare de 320 pagini, sponsorizat de firma de stilouri Montblanc şi

cuprinzînd, în ordine alfabetică, tematică şi departamentală, premiile şi concursurile la care se pot înscrie autorii. Anul acesta, Philippe Sollers e laureatul marelui premiu literar Paul-

Morand al Academiei Franceze, Philippe Jaccottet a primit marele premiu pentru poezie, iar Jean Luc Marion şi Roger Chartier premiile pentru filozofie şi, respectiv, istorie.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



La Quinzaine littéraire

• NUMĂRUL special, 606, pe luna august are un singur obiectiv: Grădina secretă a... unor scriitori consideraţi prieteni ai revistei, redactori care de două ori pe lună sînt prezenţi cu recenzii sau prezentări ale ultimelor apariţii. Participanţii - printre care Tahar Ben Jelloun, Hector Bianciotti, Christian Bobin, Nicolas Bouvier, Nicole Casanova, A.S. Byatt, Hans Christoph Buch, J.M.G. Le Clézio, René Depestre, Lucette Finas - răspund concret şi concis întrebărilor, dezvăluindu-şi preferinţele, legăturile „intime” cu scriitorii sau cu opere. Textul fiecăruia depăşeşte cadrul formal al unei simple enumerări, devenind o mărturisire de credinţă, o motivare, un ţel într-o anumită epocă, chiar o opţiune pe viaţă, care conştient sau inconştient a produs un şoc, marcîndu-le existenţa literară. Uneori aceste legături „neprimejdioase” sînt paradoxale, Jelloun este convins că a descoperit prin Juan Rulfo (autor a numai trei

cărţi) că nu există realism, iar cei care îşi fac iluzia stăpînirii lui înţeaal cititorii. Pedro Parano, una din cele trei cărţi, are o densitate greu de închipuit - şi Jelloun crede că l-a influenţat pe Garcia Marquez în scrierea romanului Un secol de singurătate. Lui Nicolas Bouvier întîlnirea cu Primăvara neagră de Henry Miller (mai ales cu pagina 81), în 1967 i-a clarificat drumul literar pe care îl are de urmat, începînd cu cartea despre Japonia. „De fiecare dată cînd cerul mi se întunecă, cînd drumul ales se înfundă, deschid cartea la pag. 81 şi capăt curaj şi speranţă”. Pentru René Depestre „Grădinarul secret” este argentinianul César Fernandez Moreno, „o fiinţă magnific de liberă” întocmai ca şi cartea sa Argentiniano hasta la muerte (Argentinian pînă la moarte). Le Clézio a fost vrăjit de americanul J.D. Salinger de care nu s-a mai despărţit. Chiar dacă acum „vraja” nu mai are aceeaşi intensitate, îi poartă cărţile cu el, receptînd-o asemenea „unei lovituri de pumn în timp”. Numărul următor al revistei din septembrie conţine o serie de prezentări de cărţi traduse din engleză (dintre care două americane), oferind o panoramă variată a unei literaturi mai puţin cunoscute în ultimul secol începînd cu Erwin Panovski: Les primitifs flamands ( de Jean Lacoste) în care sînt grupate conferinţele autorului, celebru istoric al artei, ţinute la Harvard în anul universitar 1947-1948. Datorită lui Nicole Casanova păşim în secolul nostru odată cu Memoriile unui esthet (volumul II) de sir Harold Acton (primul volum a apărut anul trecut), în care sînt realizate portretele unor prieteni - Picasso, Gertrude Stein, Evelyn Vaugh sau Bernard Berenson - împreună cu o subtilă analiză nu numai artistică, sau estetică ci şi socială. Urmărind succint „fărîme” exemplificatoare englezeşti, am

neglijat celelalte contribuţii, care sînt însă la fel de interesante. (A.F.)

TLS

• AUGUST STRINDBERG a fost una dintre cele mai complexe şi controversate personalităţi ale culturii scandinave. Urît şi iubit, duşmănit şi apreciat, „în acelaşi timp nebun, demn de milă şi strălucitor” cum spunea cel mai apropiat colaborator al său, dramaturgul danez de origine evreiească Edvard Brandes, „respingător, perfid şi laş” în opinia scriitorului norvegian Bjornstjerne Bjornsen, părăsit în cele din urmă de toţi cei apropiaţi lui, Strindberg a urît la rîndul său femeile, evreii şi pe rivalii literari care, toţi, i-au provocat suferinţe paranoice. Dispreţuia instituţia maritală şi frivolitatea femeilor de la fin du siècle, fiind însă atras de sinul cald şi înclcelile sexuale; ura evreii deţinători de bani dar apela la prietenii săi evrei cînd avea nevoie, negîndu-şi anti-semitismul; se considera neînţeles, persecutat, victimizat; se lamenta din pricina sărăciei. De la ateism şi anarhism a trecut, prin socialism, la alchimie şi ocultism. A fost un om închis în sine, inhibat, timid. Emoţiile sale, frămîntările, fierberile creaţiei şi le exprima în scris, în vasta corespondenţă din care Michael Robinson a selectat material pentru două volume apărute sub îngrijirea şi în traducerea sa la Athlone Press. În opinia dramaturgului, scrisorile reprezintă un document uman esenţial; pentru el, corespondenţa a fost un substitut pentru conversaţie, confruntări de idei, autoanaliză; un monolog în care şi-a retrăit şi s-a eliberat de propriile emoţii; în acelaşi timp, ele au fost schiţe pentru proiecte ulterioare, încercări şi ciorne care l-au ajutat să-şi definească stilul. În mod surprinzător, în nici una din scrisori nu transpare nimic din tumultul



literar, artistic, social, al sfîrşitului de secol pe care el l-a trăit din plin la Paris, la Berlin, cunoscînd pe Frederick Delius, Alphonse Mucha, Frank Wedekind, Edvard Munch; nici o frîntură de conversaţie, schiţă de portret, vigneta. Experienţele lui s-au concentrat toate în trăirile interioare intense care l-au măcinat şi i-au tulburat raţiunea. Monstru şi maestru în acelaşi timp, Strindberg apare în aceste scrisori (Strindberg's Correspondence, două volume recenzate de Elaine Showalter), ca un spirit copleşitor, ale cărui extreme traduc neliniştea sfîrşitului de secol al său şi al nostru (TLS, 28 august)

De la rugăciune la urlet se numeşte recenzia lui Anatoli Naiman (TLS, 4 septembrie) la Istoria literaturii ruse apărută sub semnătura lui Victor Terras. Ea invită la lectură cititorul anglo-american căruia îi sînt destinate frecventele comparaţii cu literatura occidentală contemporană. Autorul vrea să stabilească legături şi influenţe, să dea cititorului din Vest câteva repere în largul spaţiu oferit de o ţară pe care poate să nu o înţeleagă. (I.H.)





## Filmul american în Europa

• Festivalul anual al filmului american de la Deauville - Franța, a ajuns, în septembrie, la cea de a 18-a ediție. Inițiat în 1974, festivalul prezintă cele mai recente pelicule americane de toate genurile - hituri, experimente, inovații tehnice, tendințe tematice, ecranizări, precum și diferite interpretări actoricești. Festivalul este non-competitiv. Totuși, anul acesta s-au acordat premii pentru încurajarea tinerelor talente. Pe lista invitaților de onoare s-au numărat Claudette Colbert, Cyd Charisse, Michael York, Stanley Kramer, Brian De Palma, George Stevens Jr.

## Succes nesperat

• *Enchanted April*, în regia lui Mike Newell, se bazează pe un roman scris de Elizabeth von Arnim în 1922 - patru englezoaice nefericite care-și găsesc fericirea în timpul unei vacanțe de o lună în Italia. Alături de Joan Plowright, Miranda

Richardson și Josie Lawrence - trei bine cunoscute actrițe britanice, joacă și Polly Walker, relativ necunoscută. Absolventă a secției de actorie, a făcut un stagiu de șase luni la Royal Shakespeare Company, după care s-a angajat la BBC.

## Adevăratul Lawrence?

• La Cambridge University Press a apărut o nouă ediție *Sons and Lovers*. În dreptul copyright-ului se specifică - „Această ediție Cambridge a textului *Sons and Lovers*, stabilit acum corect față de sursele originale și publicat pentru prima oară în 1992...”. Editorii consideră că au respectat întocmai și pentru prima dată textul adevărat al romanului, care diferă considerabil de acela tipărit inițial în 1913 și cunoscut de toată lumea. Prima ediție a fost redactată de Edward Garnett care intenționa să scurteze considerabil și să cenzureze. Textul a fost astfel scurtat cu 80 de paragrafe și

a fost cenzurat la dialoguri, descrieri, gesturi și diferite situații. Ulterior au intervenit modificări de punctuație care au dus la schimbări de sens. Ediția Cambridge se bazează pe textul celui de-al patrulea și ultim manuscris care a părăsit mâinile lui D. H. Lawrence. Hotărând asupra variantelor și variațiilor, editorii au încercat să întuiască dorințele autorului în momentul în care a consimțit la publicarea romanului și nu neapărat valoarea literară a fragmentelor eliminate, problemă care trebuie dezbătută, susțin ei, separat.

## Festivalul Wallonie

• Din iulie și până în noiembrie, la Bruxelles continuă să se desfășoare Festivalul Wallonie care include în manifestările lui muzicale programe alcătuite din lucrări de Josquin

des Prés, Boccherini, Schumann, Rossini și Henry Du Mont din Liège, susținute de mari interpreți, printre care și Barbara Hendrickx (în imagine).



Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: Sydsvenska Dagbladet, Europa domani, Lire, Cahiers du Cinéma, International Herald Tribune, Le Nouvel Observateur.

## SCRISOARE DIN ITALIA

# Împotriva curentului

**N**U pot vorbi despre Silvio Guarnieri fără a-i imagina, impunătoare, fizică, prezența. Parcă mai intensă și mai tulburătoare acum, când numai este.

Și totuși Guarnieri nu era darnic cu timpul său. Conversațiile cu el cunoșteau întotdeauna bucuria dar și frustrarea scurtimii unui moment privilegiat. Într-o existență construită, până în ultima zi, cu o disciplină care nu admitea derogări, cu un simț al datoriei care-i măsura timpul până la minut, Guarnieri se destăinuia interlocutorului atât cât să-i confirme, să-l asigure că el este același din totdeauna, coerent cu firea și cu ideile lui. Un om cu care nu o dată simțeam nevoia să polemizezi dar care, după toate confruntările și contestările posibile, rămânea un model.

În primăvara lui 1966, Guarnieri se întorcea pentru prima dată în România, unde trăise timp de zece ani (1938-1948) ca director al Institutului Italian de Cultură din Timișoara. Mi-l amintesc atunci, în 1966 fiind prima lecție de literatură la secția de Italiană. În fața noastră auditori cuminți, bine dresați în respectul Autorității, de orice fel era ea, în respectul valorilor constituite, asimilând orice abateri de la normă cu un act subversiv, pernicios - Guarnieri, cu o libertate de judecată, pentru noi șocantă, demola sau, pur și simplu ignora nume de scriitori consacrați, creionând în schimb, cu pasiune, portretele altora socotiți, prin tradiție, minori.

Nu era ușor să-i dai dreptate. Guarnieri palpa în substanța operei vitalitatea scriitorului-om, pretindea acestuia să se implice până la epuizare în aventura existenței.

Era totuși în subiectivismul lui o extraordinară intuiție a valorilor. Numele lui Palazzeschi, Svevo, Montale, Gadda, fuseseră insistent semnalate în paginile de tinerete ale lui Guarnieri, înainte ca mulți critici de renume să o fi făcut. Criteriile lui nu se inspirau în nici un caz din recuzita comună a moralismului marxist. Nimeni n-a simțit mai bine decât Guarnieri drama naivului Gadda, sedus pentru o vreme de ademenirile fascismului. A făcut-o, încălcând o conjurație a tăcerii pe care critica o stabilise - din pudoare sau din comoditate - relativ la întreaga istorie, adesea tulbur, puțin glorioasă, a raporturilor intelectuale italiene cu Regimul.

În lirismul absolut (poezii „vociani”), în ființa morală sau afectivă a scriitorului, dezbărată de scheme și precepte, irumpând în scris până la frenezia (Comisso), până la demență (Campana), până la auto-desființare (Svevo), până la tragica ariditate (Montale), în lucidul poetic, atunci când ilustrează o filosofie a vieții și nu o simplă acrobație sonoră (Palazzeschi), în opera tragic neîmplinită (Gadda), Guarnieri și-a căutat sistematic valorile și a reușit să le impună.

**L**-AM ÎNȚELES mai bine, citindu-i pentru prima dată o povestire. Era publicată în traducere în „Secolul 20” și se intitula *Înmormântare în sat*. Era de fapt o evocare autobiografică. Parcurgându-i cărțile, mai frziu, am văzut că întreaga proză narativă a lui Guarnieri era de acest fel. Un fapt trăit sau auzit, aparținând - așa cum o va spune și titlul unui volum - „istoriei minore”, era despicat fir cu fir, *derulat în ralenti*, frământat pe toate părțile, până când aparențele banalității, anonimului,



revelau în sfârșit o față ascunsă, nevăzută.

Tinărul de familie bună, crescut într-o provincie a Nordului, rigidă în canoanele ei catolice și burgheze, și-a construit toată viața mergând împotriva curentului: părăsind ostentativ Italia în anii fascismului; debutând ca militant comunist în anii de triumf ai democrației creștine; contestând sistematic ortodoxia dogmei, elitismul și rutina funcționărească, tocmai pe vremea când marxismul părea solid implantat în conștiința intelectuală a Occidentului; salutând, înaintea altor doctrinari ezitanți primăvara de la Praga; fidel, totuși algerii sale, în anii demisiilor în masă din mișcarea stângii.

Nu e greu de ghicit cât de dureros resimțea trădarea faptelor, cruzimea de nesuportat a adevărilor relevate de procesul istoriei din ultimii ani. Revolta neputincioasă, răbufnirile de dezgust ale prietenilor evadați, provizoriu sau definitiv, din imperiul socialismului real, și care găseau întotdeauna găzduirea cea mai generoasă în casa lui de la Feltre, nu-l menajau. Încuviința cu vorbe puține, plin de amărăciune.

Din scrierile lui răzbat mărturisiri rare dar semnificative. Povestește de pildă cum, invitat pentru niște prelegeri la universitatea din Cracovia, își manifestase, printr-o înțelegere tacită, prin gesturi de prietenie reciprocă, adeziunea la rezistența celor care își apărau, prin anti-politic, demnitățile.

Dar și cele nespuse semnifică. Cum altfel se explică faptul că Guarnieri, cel care își amintea întotdeauna cu nostalgie și afecțiune tineretea timișoreană, cel care s-a întors în țară în mai multe rânduri fiind studentilor memorabile prelegeri, cel care și-a cultivat cu emoționantă statornicie prietenia multor intelectuali și scriitori români, cel care ani și ani de zile a asigurat, din proprie inițiativă și fără nici o retribuție un lectorat de română la Pisa, n-a scris nici un rând despre România! Ultima lui călătorie în țară în 1987 fusese, după cîte mărturisirea, o cumplită decepție.

Ultima carte a lui Silvio Guarnieri, apărută cu o lună înainte de moarte, poartă testamentar titlul: *Fără consolările religiei*. În intenția declarată a autorului, titlul nu are nimic echivoc. Meditând la moarte, Guarnieri o privește în față: demn fără iluzii - limita limitelor dincolo de care supraviețuiește, pe măsura fiecăruia, ca în *Mormintele* lui Foscolo, doar memoria.

E greu însă să nu te gîndești că nici cealaltă „religie” nu i-a adus consolările dorite. Mă întreb dacă mi-aș fi putut lua vreodată îndrăzneala de a-i pune o asemenea întrebare insidioasă. Mi-e și mai greu să-mi imaginez care ar fi fost răspunsul.

Andreia Roman





„Zis-a Daniil Sihu”

● Un punct de vedere memorabil despre Marin Preda, în interviul acordat de Mircea Ciobanu revistei „22”. „Lui Marin Preda i-a fost întotdeauna teamă de Cain, de cel care lovește fără motivație rațională” afirmă Mircea Ciobanu, după o lucidă evaluare a beneficiului rol de editor pe care l-a jucat Marin Preda în perioada în care a condus „Cartea Românească”: „Dictatura a privit cu ochi răi editura. În România funcționau publicații săptămânale care își făcuseră o înfățișare constantă în a-i „turna” pe toți autorii care apăreau „la Marin Preda”. N-a fost carte cît de cît bună care să nu fi trecut pe sub șuvoaiele de murdărie de la *Săptămîna* - și totuși, nu știu cum s-a făcut că, în pofida programului de distrugere a conceptului de *artist*, săptămînal, la „Cartea Românească” apăreau sub tutela lui Marin Preda cărți ce dovedeau că românul nu cedează chiar atît de ușor, cum se zice, în fața imbecilității agresive.” ● În publicația bilunară a Mișcării pentru Regatul României, CUGET, o terțină de Dan Laurențiu: „Zis-a Daniil Sihu: / Numai singele albastru / Ne va scoate din dezastru!” În nr. 16 al acestei reviste este citat Dumitru Mazilu, cu un fragment din cartea sa *Revoluția furată*, despre episodul împușcării tinerilor revoluționari în fostul cabinet din C.C. al lui Ceaușescu, din care, la un moment dat, au fost ridicăți peste 25 de morți. „Colonelul Rădulescu a înțeles foarte bine pericolul, a luat mitraliera și cu o voce de adevărat comandant militar a strigat „Sus mîinile! Cine nu se supune pe loc îl împușc. În cameră sînt elemente suspecte!” Și neavînd încotro, cei prezenți s-au supus. Surpriza a fost colosală. La unii din ei s-au găsit cîte 4-5 arme de foc, pistoale mitralieră cu țeavă tăiată, pistoale obișnuite și speciale. Toate aceste arme erau ascunse în căptușeala hainelor, la brîu, iar cîțiva le aveau într-un compartiment special în partea interioară a bocancilor.” Unde s-or fi aflînd toți aceștia? ● „Serviciul de Informații are adesea reputația unui serviciu odios”, aceste cuvinte nu-i aparțin lui Virgil Măgureanu, cum poate că v-ați închipuit, ci fostului director al S.S.I., Eugen Cristescu, mort

în închisoarea Văcărești, în 1950, în timp ce era anchetat de Securitate. Iar citatul continuă astfel: „Serviciile de informații au cerut multe jertfe generațiilor ce au precedat și vor mai cere încă. Ele însă nu au putut oferi, niciodată, vreo favoare a recunoștinței celor sortiți să poarte povara acestor grele misiuni.” Textul, greu de comentat de cineva din afară, face parte din lucrarea lui Eugen Cristescu despre organizarea Serviciului Secret și a apărut în serialul *Eugen Cristescu despre Eugen Cristescu (IV)*, din MAGAZIN ISTORIC, nr. 9. Acest număr al revistei, substanțial și interesant, merită citit în întregime. ● „Una dintre cele mai triste întâmplări din campania electorală a anului 1992 (parlamentară și prezidențială) este apariția domnului Valeriu Cristea într-o emisiune a studioului electoral. Tristă, deoarece nici o clipă nu mi-aș fi putut închipui că un om preocupat de abisul dostoievskian ar fi atît de cuprins de obiectul studiului său, încît să devină propriul său personaj. După ce, prin luări de poziție publice, a îndemnat la neutralitate politică, domnul Valeriu Cristea uită cu totul de literatură și se avîntă într-o campanie electorală din care nu pricepe nimic. Entuziasmul său s-a dovedit a fi atît de caraghios, încît a reușit să-l depășească și pe acela al liderului *României Mari*...” scrie Eugen Uricaru în rubrica sa *Difracții*, în LUCEAFĂRUL, nr. 36. Cu mai bine de 20 de procente, adăugăm noi, comparînd rezultatele obținute la alegeri de FDSN și de România Mare. ● Ceea ce e ciudat, deoarece dl. Cristea și-a mărturisit în nenumărate rînduri predilecția pentru cei slabi și neajutorați.

Lupul ca personaj pozitiv

● Într-un articol publicat în LITERATORUL nr.41, la scurtă vreme după ce a apărut la televizor, cu privirea în jos, ca să îl susțină pe Ion Iliescu, Valeriu Cristea reia tema dragostei lui pentru președintele țării. De data aceasta el face o afirmație stupefiantă: „L-aș apropia pe domnul Ion Iliescu de marile om politic și diplomat român Nicolae Titulescu.” Da, chiar așa scrie, negru pe alb: Nicolae Titulescu! Nu ne rămîne decît să așteptăm și alte comparații: cu Mihai Viteazul, cu Pericle...



● Versiunea românească a unui text datorat eseistei franceze Jeanine Verdes, referitor la atitudinea Partidului Comunist Francez față de Pasternak, este inserată în ultimul nr. 8-9, al revistei constantene TOMIS. Autoarea evidențiază obediența cu care ziarul *L'Humanité* s-a aliniat la opinia oficială pusă în circulație în U.R.S.S. în legătură cu valoarea operei lui

Pasternak, la scurtă vreme după ce acestuia i s-a decernat Premiul Nobel. Astfel, un publicist obscur, P. Hentges, a dus o adevărată campanie împotriva marelui scriitor de dincolo de Cortina de Fier, acuzîndu-l - după modelul acuzatorilor din U.R.S.S. - de „individualism înverșunat și mistic”. Ulterior, cînd Pasternak a fost „reabilitat” în Uniunea Sovietică, și ziarul *L'Humanité* s-a grăbit să-i recunoască valoarea. După cum vedem, partidele comuniste de pretutindeni seamănă. Seamănă între ele și nu cu ... Nicolae Titulescu.



● În revista FAMILIA nr. 7-8 este analizată cu justificat sarcasm încercarea nereușită a departamentului „Film-Teatru” al Televiziunii de a ecraniza romanul *Accidentul* al lui Mihail Sebastian. Autorul analizei, Mircea Morariu, arată că principala eroare a realizatorilor o constituie actualizarea subiectului: „cei doi scenariști au avut și catastrofica idee de a disloca povestea, evident datată și tocmai prin aceasta cuceritoare, din perioada interbelică, în zilele noastre. Opțiune total neînțeleaptă și care a avut drept urmare frîngerea tuturor stîlpilor de susținere ai verosimilității romantice povești născocite de Sebastian. S-a încropit astfel o matrice nouă cărora elementele reținute din originalul interbelic au refuzat cu îndreptățită încăpăținare să i se supună. Selecția lor a fost aleatorie, atenția la detalii inexistentă și uite așa traiectul pe care urmau să-l parcurgă personajele principale spre a se înfîlîni cu adevărat, traiect rafinat desenat de Sebastian, a apărut falsificat și mortificat.” Activitatea de falsificare și mortificare pe care o desfășoară febril departamentul „Emisiunilor Informative” a început să fie susținută, deci, și de departamentul „Film-Teatru”. În curînd vom avea o Televiziune perfect omogenă. Nu va trece mult timp și emisiunile pentru copii vor fi la fel orientate. Vom avea prilejul și vedem atunci cum în *Capra cu trei iezi* lupul se prezintă ca un personaj pozitiv, veșnic zîmbitor, ales și reales din patru în patru ani în postul de garant al viitorului iezielor.

„Hainele kaki peste cuvinte”

● Academicienii de la CAȚAVENCU fac un enorm haz de necaz în nr. 39, căci, în ceea ce-i privește, vorba lui Mircea Toma, sînt pregătiți să ridă și-n crematoriu. Se pare că va urma o epocă roșie-verde propice umorului lor negru. ● Astfel, citind în VREMEA nr. 31 propunerea lui Adrian Păunescu de a fi desemnați ca acționari și beneficiari ai canalului Dunărea-Marea Neagră „bravii constructori ai acestui monument al contemporaneității”, precum și „urmașii lui Gheorghe

Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceaușescu și ai celorlalți oameni politici implicați în proiectarea și realizarea acestui canal”, cațavencii o adaugă pe listă și pe fiica lui Stalin, inițiatorul proiectului, și vin cu o completare: „Rudele celor ce strică peisajul (din cînd în cînd, la suprafața apei se ridică rămășițe de oase omenești) vor fi amendate cu cîte cincî mii lei, bani noi”. ● Din același număr al „Cațavencului” reproducem scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung către domnul Ion Iliescu: „Întrucît ești ca și ieșit prezident al localităților mici, și mai mici, și deloc, ar trebui să te pună pe gînduri faptul că orașele cu apă caldă, curent și tramvai nu te vrea. Ba mai mult, să nu cumva să treci pe la facultăți, muzee, vernisaje și discotecă” numai pentru a face legătura cu ● Neacșu din EUROPA care titrează mare pe prima pagină a nr. 95 : „Țara (mai conștientă) merge cu Ion Iliescu. Capitala nu merge cu țara. (dar Banatul? dar Crișana și Maramureșul? Dar Transilvania? n.n.). Se întrevede, în Parlament, un duel atractiv între tigrii Partidei Naționale și elefanții reformei și Convenției francmasonice, uitați de Dumnezeu printre contemporani”. Avem două nedumeriri: de ce „Partida Națională” nu și-a ales drept simbol o fiară de-a noastră, autohtonă, lupul dacic, de exemplu, și au recurs la tigrii lui Gaddafi? Și oare în ce limbă va fi citind Ilie Neacșu zările libiene din care se inspiră? ● Apropo de scrișori, iată cum se încheie imperativa adresare a Angelei Băcescu direct generalului Cioflină: „Scoateți armata pe stradă în zilele invaziei lui Michael Jackson. Spectacolul face parte dintr-o diversivă bine gîndită. Este patronată de televiziune și de criminalul Petre Roman”. Trebuie să recunoaștem că umorul involuntar al prostiei depășește fantezia comică a răutăcioșilor adolescenți de la „Cațavencu”. În schimb, poezia lui Adrian Păunescu, integrată în chiar mijlocul „Europei” și a Angelei Băcescu și intitulată „Cîntec de război” („Pleacă, pleacă, de-ar veni odată./ Pleacă substantivul-n armată./ Hainele kaki peste cuvinte/ Și mărfa merge înainte./ Foaie verde strai cazon de frunză/ Foaie verde de sintaxă tunsă/ Subiectul e mereu soldatul/ Țara lui de-acasă-i predicatul”) și-ar găsi foarte bine locul într-un spectacol al grupului Divertis. Ce bine rimează *kaki* cu soldatul și predicatul! ● În general, întregul număr al revistei ar putea fi luat drept o parodie grosă a semidocismului, a limbajului instructorilor de partid proveniți din absolenți ai școlii de ospătari (Paul Celan e numit „poet sau... poiată, nu se știe precis”; se realizează chiar performanța publicistică de a se lua un interviu unui anonim ce acuză curajos tot corpul profesoral al Facultății de Istorie „de unde românismul a fost îndepărtat”) și al gardienilor din închisorile pentru „politici” din anii '50. Dacă acum „Europa” zace pe tarabe și i se dă atenție doar la revista presei și uneori, în străinătate, fiindcă enormitățile cuprinse în ea stimulează spiritul caustic al cronicarilor și furnizează dovezi scrise pentru existența extremismelor în țara noastră, atunci cînd acest limbaj și aceste atitudini se vor cocoța la tribuna Parlamentului, poate își va da seama și dl. Iliescu (atît de „echilibrat, modest, diplomat, ponderat și realist” cum îl flatează Ilie Neacșu) ce deserviciu face țării acești susținători politici ai săi.

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 Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Maria Ionescu (secretar de redacție), Mihai Grecu (tehnoredactor), 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).

**Pașinaj pe calculator:** George Cojocariu, Mircea Stolan

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

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

Președinte:  
Octavian Mitu

24 pag. - 50 lei