

# România literară

Apare săptămînal  
sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Grupul de publicații Topaz  
25 februarie - 3 martie 1993  
(Anul XXVI)

7

## Spiritul polemic

LIBERTATEA de opinie, un bun cîștigat în decembrie 1989, și încă, totuși, nepierdut, a stimulat spectaculos, în jurnalistica post-revoluționară, și, în general, în viața noastră publică, manifestarea spiritului polemic. În vremea dictaturii în presa românească nu a existat propriu-zis polemică. Forurile de avizare controlau strict confruntările de opinii, atîtea cîte erau, mereu atente să nu se „dezechilibreze” viața literară (căci la ea mă refer acum), o perspectivă deloc convenabilă puterii comuniste. Iar „echilibrul” consta, se știe, în protecția nelimitată acordată unora (autorilor obedienți față de putere) și lăsarea celorlalți scriitori la discreția primilor. Exemplul *României literare* arată foarte bine cum funcționa politica menținerii „echilibrului”. Cu toate concesiile pe care le-a făcut, cu tot birul de conformism plătit pentru supraviețuire, publicația nu era bine privită de guvernanți, în special din pricina poziției independente a criticii, menținută cu prețul unor mari dificultăți și al unor concesiuni pe care și aceasta a fost nevoită să le facă. Nefiind deci bine privită de oficialități, ci numai tolerată pentru că apucase să existe, *România literară* a trebuit să suporte atacurile sistematice și adeseori vehemente ale publicațiilor comunisto-naționaliste, anexe ale securității (*Săptămîna*, *Luceafărul*), a trebuit să suporte atacurile acestora fără să poată reacționa, pentru că nu avea voie, în numele păstrării „echilibrului”. De cîteva ori a obținut aprobarea să se „apere”, dar niciodată să „atace”, adică să deschidă o polemică de idei, cum și-a dorit în atîtea împrejurări. Orice ar fi făcut, în schimb, scriitorii bine priviți de regim găseau înțelegere și protecție fără limite. Un monumental plagiat, unic prin proporții în istoria noastră literară, nu a putut fi divulgat public, pus pe două coloane, decît după Revoluție, adică la mai bine de zece ani de la descoperirea lui. Între timp, autorul în cauză se compromisese atît de mult pe atîtea alte planuri încît vechea ispravă, în comparație cu altele recente, a trecut drept un păcat venial.

Deci, în noul climat de libertate a opiniei, spiritul polemic s-a putut afirma în voie, cu toate exagerările în direcția violențelor verbale care erau de așteptat să apară. E.Lovinescu a făcut distincția dintre pamfletul de idei și cel de cuvinte, arătînd că acesta din urmă este efectul lipsei de cultură. Am spune că este și efectul lipsei de argumente. Cine nu dispune de argumente ridică vocea sau apelează la calomnie și la insulte.

Dar există și polemică de idei în publicistica noastră, mai discretă desigur, prin natura ei, decît asurzitoarea polemică de cuvinte. Deși aceasta din urmă aduce cu sine marile tiraje, *România literară* și-a propus să o cultive numai pe cea dintîi. Uneori și în paginile noastre tonul intervențiilor polemice, al scrisorilor deschise etc. deviază către pamflet, dar vrem să se știe că aceste alunecări nu sînt agreate de redacție. Uneori am intervenit cu delimitări în note redacționale, altele ne-am abținut să o facem, pentru a nu da impresia de dăscăleală, dar poziția noastră de principiu, o mai spunem o dată, respinge violențele, atacurile care vizează discreditarea persoanei. Nici ideile, opțiunile literare ale colaboratorilor noștri nu le împărtășim pe toate, totdeauna, dar este dreptul lor să le exprime. Îi angajează în primul rînd pe ei. Nu toate părerile dlui Gheorghe Grigurcu, de pildă, despre dl. Eugen Simion, ne întrunesc adeziunea, după cum nici toate ale dlui Simion despre dl. Grigurcu, dar fiind amîndoi autori importanți, se cuvine să le facem cunoscute. Iar dacă, de la un timp, apar numai ale primului în paginile *României literare* este pentru că dl. Simion nu și-a manifestat dorința de a ni le încredința pe ale sale. Le-am fi publicat cu promptitudine.

S-a observat, poate, că nu am acordat nimănui un regim protecționist la *România literară*. Și directorul, și redactorul șef, și alți membri ai redacției sau colaboratori apropiați au putut fi vizați critic în articole ale confrăților sau în scrisori de la cititori. Chiar ni s-a reproșat largimea de vederi în această privință, spunîndu-ni-se că nu orice opinie este cazul să treacă în pagini. Dacă un cititor, ni s-a spus, vede altfel lucrurile decît dl. Alexandru George, este treaba celui cititor. Dl. Alexandru George este o autoritate în domeniul său, pe cînd celălalt nu. Vom publica totuși în continuare și păreri ale „simplilor cititori”, atîta vreme cît pozițiile acestora sînt coerent formulate și, polemice fiind, folosesc un limbaj civilizat. Opiniile autorilor cu autoritate înțîlnesc un mediu de repercutare și e interesant de aflat, măcar din cînd în cînd, felul în care se produce impactul cu acest mediu.

Dar ce e, totuși, o revistă? Un panou pe care oricine poate afișa orice, un simplu receptacol? În nici un caz. Nu orice ni se propune primește drept de apariție și nu am făcut niciodată loc unui text dacă nu am avut sentimentul că, într-un fel sau altul, interesează pe mai mulți, ca să nu spunem marelui public.

Care e totuși linia revistei, orientarea, spre a folosi termenii de odinioară, care sînt punctele de program? Acestea pot fi aflate, desigur, din editoriale, din cronica literară, din comentariile de la „Revista revistelor”, din toate acele rubrici și texte care exprimă continuitatea de atitudine a *României literare*. Cititorul care ne urmărește număr de număr fără îndoială că le-a deslușit de mult.

Gabriel Dimisianu



Ștefan Luchian: *Cap de copil*.  
Număr ilustrat cu lucrări ale pictorului, de la a cărui naștere  
s-au împlinit, la 1 februarie, 125 de ani.  
În pagina 15 publicăm cîteva reflecții despre autoportrete.

## DIN SUMAR

- Scrisori pierdute, microfoane regăsite
- Opoziția este o instituție?
- Văcăroiu și Evanghelistă Torricelli
- Versuri de Dan Laurențiu
- Posteritatea contemporană – convorbire între Gheorghe Grigurcu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca
- Cine a scris „Pe Donul liniștit“?
- Cotloanele cu elefanți
- Scrisoare din Belgrad
- Din antologia proletcultismului





Moș Nicolae Cobzarul

## CONTRAFORT

# Scrisori pierdute, microfoane regăsite

**D**ESI republicani sadea (măcar prin constituție și legea electorală), tot mai mulți parlamentari români suferă de regala maladie a prințului Charles: ascultarea telefoanelor. La Londra, scandalul interceptărilor are deja un nume, calchiat după celebra afacere Watergate: Camillagate. La București, n-ar fi exclus ca infama acțiune să-i confere directorului S.R.I. tandrul apelativ Virgilgate.

Dincolo de problema tehnică a interceptării convorbirilor, mă întreb care e eficiența practică a noului act de piraterie securistă. Ce nădăjduiesc *tovarășii* să afle trăgând în disperare cu urechea - numai ei pot ști. Altminteri, cu atîta potop de *glasnost* pogorît pe bițele noastre capete, ce pot face în plus, în intimitatea camerei de hotel, parlamentarii, față de mășcările la care se dedau în public? Ce fire invizibile speră să prindă adeptii lui Virgilgate? Sau, pur și simplu, ei sînt atît de fascinați de viața intimă a parlamentarilor încît

nu se pot decide să-i abandoneze nici după orele de slujbă? N-ar fi exclus, pentru că puterea actuală a păstrat intacte absolut toate reflexele comuniste. Pentru securistul comunist era la fel de important ce spuneai în ședința de partid, ca și pe ce parte îți făceai siesta. Totul avea o semnificație anume, totul trebuia să ascundă planuri dușmănoase.

Firește, parlamentarii nu sînt singurii beneficiari ai atenției neadormite a S.R.I.-ului. Nu e gazetă independentă în redacția căreia interferența undelor să nu creeze o confortabilă atmosferă de microfonie. Grijulii să nu piardă nimic din ce se șoptește prin birouri, sereștii fac operă de arhivari culturali. Viitorimea veșnic recunoscătoare.

Dacă nu ar produce o intoxicație de-a dreptul fizică, toată această conjurație ar fi ridicolă. Pe cine să intereseze că senatorul X, obscur provincial pînă mai ieri, se laudă, la un pahar de vin, cu isprăvile lui erotico-legislative? La urma urmelor,

**DACII.** Cînd aud vorbindu-se de Romani, de Latini, de popoarele neolatine occidentale, Rromânii (cu majusculă și triplu r) rămîn, în cel mai bun caz, de piatră; cînd aud însă vorbindu-se despre Daci, atunci un fior electric îi pătrunde, iar blana națională li se zbrîleşte pe spinare: le-a fost atins fondul ancestral.

Înclinat instinctiv spre aniversări grandioase, Tovarășul a preferat toată viața, oricărei aluzii latine, cele două imaginare milenii și ceva de cînd ar fi existat statul dac; iar bufonii săi de curte, în dorința de a-și regala șeful cu opere artistice pe măsură, îi ofereau super-producții cinematografice (singura artă, probabil, la care Conducătorul avea un relativ acces) de genul *Dacii*, unde Decebal sintetiza, în cîteva fraze bine simțite, capitolul despre politica externă din raportul la Congresul XI, XII ori XIII.

Un străin neprevenit s-ar mira, pe bună dreptate, de asemenea preferințe: pentru ce atîta demagogie politico-religioasă cînd pomeniți despre una dintre jumătățile moștenirii tale, despre cea mai obscură; și pentru ce atîta indiferență față de latura ta universală? Se știu infinit mai multe lucruri despre Gali și despre Iberi decît despre Daci, dar nici unui suveran sau guvern francez ori spaniol nu i-a trecut prin minte să celebreze pe cutare strămoș pre-roman drept sursă a naționalității.

Tocmai asta-i asta! Adîncă noastră ignoranță în legătură cu Dacia, lipsa oricărui document scris în limba dacă precum și aproximările amatoristic-literare despre credința lor religioasă permit orice fantezie, pînă la cea mai delirantă.

Dacii perfecți - această inițial amuzantă exagerare a profesorului Constantin Daicoviciu - devin astfel depozitari ai tuturor frustrărilor, ambițiilor și refulărilor noastre; nu-i de mirare că partea cea mai mohorâtă a spiritualității românești

ce fel de putere au dovedit parlamentarii noștri - în afara puterii de a se face de ris? În trei ani de parlamentarism debordant, cîte inițiative individuale au fost luate în serios de majoritatea condusă prin pocnete de bici de la Cotroceni? Sau își închipuie oamenii d-lui Virgilgate că parlamentarii și gazetarii români sînt atît de imbecili încît să poarte discuții cu „spionii” în camerele de hotel ori în redacții? Să fim serioși. Nu dorința de a prinde spioni și nici aceea de a-i proteja pe aleșii nației au determinat reactivarea prăfuitelor microfoane. Trăim, doar, în țara scrisorii pierdute, unde o informație confidențială valorează mai mult decît un bon de teaur.

E uimitor, pe de altă parte, că în trei ani de activitate glorioasă și patriotică ai S.R.I.-ului nu ni s-a spus niciodată cîți spioni au fost prinși, cine sînt aceia și ce anume au spionat. Rămăs cu mentalitatea că trebuie să apere, cu orice preț, cuceririle revoluționare, ofițerul sereist confundă interesele partidului cu interesele naționale. Desigur curiozitatea d-lui Iliescu, de a afla ce se vorbește pe la colțuri despre domnia sa e omenește scuzabilă. Dar a folosi o aparatură ultramodernă și oameni în a căror calificare s-au băgat bani grei, parcă e prea mult. Sau dl. Iliescu e masochist, adorînd să fie chinuit cu noi și noi eșantioane de injurii ce-i sînt adresate, ori a dobîndit - prea devreme - sindromul tiranului din Siracusa, care-și spiona într-o scobitură a stîncii, supușii.

În realitate, problema microfoanelor nu este foarte recentă. După toate probabilitățile, ele nici n-au fost scoase, decît demonstrativ, pe ici, pe colo, după decembrie 1989. Însă, prin cine știe ce joc al intereselor (vă mai amintiți de Berevoiești?), acum a fost nevoie de un asemenea caz. Monumentalul răspuns al d-lui Ulieru

## MIC DICȚIONAR

și-a revendicat origine dacică. A găsit aici ceea ce-i convenea - iraționalul, gregarul și pornirea sinucigașă. Cînd au vrut să dea neantului un nume, apologetii interbelici ai filozofiei desperării s-au oprit tot la o Dacie de fantezie.

Că pseudo-Dacia nu are nimic comun cu Dacia visată de romantici sau cu cea reconstituită științific - atît cît s-a putut - de istoricii adevărați, aceasta se înțelege de la sine. Nici Eminescu, în paradisul din *Memento mori*, și nici Pîrvan n-au gîdit o Dacie a înapoierii programate și anti-romană prin definiție. Dacia utopică în sens negativ poartă un marcat semn național-comunist.

De ce atunci nu și-ar fi găsit tot aici „mult stimatul și iubitul” cărțile de noblete? Un imprudent îl informase despre fraza lui Herodot, provocîndu-i astfel liderului o feroare dacică incurabilă: din moment ce Dacia fuseseră „cei mai” dintre popoarele zonei, atunci de ce conducătorul legitim al Daciei de la 1980 n-ar fi fost „cel mai” din întreaga lume? Logic! Cît despre *Decebalus per Scorilo*, această dubioasă sintagmă n-a fost repetată pînă la sațietate doar de florile mărlui: *Scorilo* devenea ușor *Scornilo*, iar de aici pînă la *Scornicești* nu era decît un pas, lesne de parcurs într-o istorie de operetă.

Cînd, în pragul nopții de sîmbătă, o voce cavernoasă ne vorbește (iarăși și iarăși...) despre regele Dromichete și despre demnitate în sărăcie - sîntem din nou aruncați către Dacia contrafăcută a anilor '80, mizerabilistă și arierată. Iar modelul uman sugerat cu această ocazie seamănă - ca două picături de apă - cu „omul nou” propus între Congreșele XII și XIV, adică redus mental, înfometat, plin de rîie, dar cu coada sus.

Mihai Zamfir

(„Poate că și le-au montat singuri!”) merită să figureze în orice antologie a cinismului. Logicianul de la S.R.I. omite un singur lucru: că activitatea unei publicații independente constă în ceea ce apare în gazetă, și nu în certurile de la ședința de programare a numărului. În afară de aceasta, operația de ascultare și transcriere a convorbirilor e perfect inutilă. Pentru că cele mai fidele „transcrieri” sînt cele pe care le dau la tipar gazetarii înșiși!

În martie sau aprilie 1990, imediat după evenimentele de la Tîrgu-Mureș, stînd la una din acele nesfîrșite cozi la chioșcul de ziare, mi-a atras atenția un domn bine îmbrăcat (nu-i puteam vedea chipul), care, cu doi-trei pași în fața mea, era interesat exclusiv de presa literară. După ce și-a luat teancul de reviste, îndreptîndu-se spre ușă, l-am recunoscut: unul din foștii mei vecini, ajuns ofițer de securitate. Auzisem că, pînă în decembrie, se ocupase de domeniul culturii. Iar acum proaspăt sereist, își continua, după toate aparențele, misiunea. Pe jumătate în glumă, am zis: - Va să zică, tot voi ați rămas cititorii noștri cei mai fideli! Mi-a răspuns pe același ton: - Dar ce te-ai fi așteptat? Cîndva, ne veți mulțumi, pentru că la noi se găsesc, științific ordonate, toate articolele pe care, în harababura din bibliotecă, n-ai să le găsești niciodată. La noi, cel puțin, nu se pierde nimic. La noi, totul se decupează și se clasează!

Cine spune că în România ultimilor trei ani nu s-a schimbat nimic, se înșală: astăzi, securitatea nu mai arestează și nu mai schingiuie. Ea se mulțumește să decupeze, tacticos, articolele de presă în care, în incontrollable impulsuri sinucigașe, ne autodenunțăm frenetic, stahanoviști întîrziți ai propriilor dosare „de studiu”.

Mircea Mihăieș

## România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.  
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax  
312.82.53.

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimislanu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzău (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Florescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Volcu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Isalda (secretariat), Maria Micu (curier).

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

**Tehnoredactare computerizată:**

Ovidiu Iancu, Georgeta Moroșan, Manuela Drăghici.

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

**Editor:**  
Topaz G.A. S.R.L.  
**Președinte:**  
Octavian Mîtu



# Opoziția este o instituție?

CINE va fi citit cartea semnată de Ghiță Ionescu și Isabel de Madariaga, *Opoziția, trecutul și prezentul unei instituții politice*, apărută anul acesta la *Humanitas*, chiar fără să aibă o puternică cultură politică, va fi înțeles care este *rolul opoziției* într-o societate democratică și ce înseamnă lipsa acesteia în regimurile dictatoriale sau autoritare, regimuri ce pot fi definite și drept arbitrar. Despre guvernarea arbitrară, încă Diderot îi scria într-un memorandum împărătesei Ecaterina a II-a a Rusiei următoarele: „Orice guvernare arbitrară este proastă; nu fac excepție nici pentru guvernarea arbitrară a unui stăpîn bun, ferm, drept și luminat. Acest stăpîn creează obișnuința respectului și a iubirii față de stăpîn, oricare ar fi acesta. El răpește națiunii dreptul de a delibera, de a voi sau a nu voi, de a se opune chiar și binelui. Dreptul la opoziție mi se pare, într-o societate omenească, un drept natural, inalienabil și sacru“. Acest drept a fost recucerit și de români în decembrie 1989, după o privațiune ce a durat o jumătate de secol. Este, cu adevărat, un *drept natural*, și el consfințește *principiul suveranității poporului*. Întotdeauna, de cînd există o societate omenească, există și o guvernare, o administrare a treburilor publice. Însă această guvernare poate fi *arbitrară* sau *controlată*. Controlul guvernării este apanajul celor conduși și, în societățile moderne, este exercitat de *instituția opoziției*. De *opoziția politică* în primul rînd, dar și de nenumăratele instituții ale *societății civile* - de la sindicate la asociațiile profesionale, corporatiste sau civice pur și simplu. Regimurile fără opoziție, fără dreptul recunoscut la opoziție, sînt cele ce contestă dreptul poporului la controlarea puterii, care contestă suveranitatea poporului.

Însă simpla acceptare a *dreptului la opoziție* nu înseamnă încă asigurarea controlului guvernării. Și nu orice guvernare acceptă cu bună credință să se supună controlului. Ne amintim că, încă din decembrie 1989, puterea ce s-a instalat în România a declanșat o luptă fără scrupule pentru compromiterea și culpabilizarea opoziției ce renăște. Campanii electorale mincinoase și calomniatoare, violență verbală și, în ianuarie și iunie 1990, chiar violență fizică. Aceste fapte ilustrează fără tăgadă lipsa angajamentului democratic din partea puterii instalate abuziv după

Revoluție. Sau, cel puțin, lipsa exercițiului democratic. De altfel, în primăvara lui 1990, la Crans Montana, Petre Roman, pe atunci prim-ministru, spunea: „Am dat românilor o mulțime de drepturi“, ceea ce a provocat reacția vehementă a lui Geremek: „Voi n-ați dat nimic românilor. Ei și-au luat singuri aceste drepturi. Aceasta înseamnă suveranitatea poporului“. Incidentul spune multe despre ceea ce credea „noua putere“ că înseamnă democrație. Acum, dl. Roman e în opoziție. Asta e altceva.

Dacă, totuși, în ciuda acestor atacuri neîntrerupte și profesioniste, opoziția a rezistat și a reușit chiar să ocupe anumite poziții în administrațiile locale și în actualul *Parlament* este un semn bun - este semnul că măcar un segment al populației a înțeles că suveranitatea sa este exprimată, în primul rînd, de forța opoziției, că o opoziție slabă înseamnă un pericol iminent pentru propria suveranitate. O parte a populației a înțeles, deci, că *opoziția este o instituție* indispensabilă unui sistem politic democratic. Orice guvernare fără opoziție tinde să alunece în despotism, autoritarism sau dictatură declarată. Din păcate, în momentul de față, în România cîmpul politic este încă foarte dezechilibrat - sistemul puterii este mult prea puternic, iar opoziția incredibil de slabă. Ea este fragilă organizatoric, lipsită de o minimă logistică, zguduită periodic de conflicte interne. De aceea, rezultatele sale la ultimele alegeri au fost neașteptat de slabe, iar controlul pe care-l poate exercita asupra puterii extrem de redus. Dacă dorește să servească *suveranitatea poporului*, datoria opoziției este să se întărească - organizatoric, logistic, programatic. Înainte de toate ea trebuie să-și comunice convingător programul său de guvernare. *Opoziția este o instituție* numai în momentul în care funcția sa de controlare a guvernării este complinită de cealaltă funcție majoră - *alternativa la guvernare*. O opoziție ce nu este capabilă să ofere imaginea unei alternative la puterea constituită nu este încă o instituție în adevăratul sens al cuvîntului. Din păcate, *opoziția politică românească* nu reușește încă să ofere o asemenea imagine. Chiar dacă, începînd cu noul an, ea pare să fi adoptat un ton mai decis.

Liviu Antonesei



Profil (Laura Cocea)

## Ce mă distruge

Cu nemiloasă întîrziere  
Sufletul  
Piatră deschisă în piatră  
Sînt emoționat  
Dincolo de undeva  
Ce mă distruge nu era  
Și plouă  
Și plouă pe senzori  
Asurzind  
Povestind o lumină ascunsă

Un fel de negru  
Azi mi-am pus viața în ani  
Semenul dinăuntru

## Dacă

Dacă mor acum  
Sînt pierdut  
De nici o rugă  
Făcută în vînt

Și dacă trăiesc  
Sînt pierdut  
Între ce înnoptează  
Și cine nu sînt

## Un înger netot

Deodată

Creierul  
În formă de cruce

Deasupra de tot  
Un înger netot

Mă sclipește

Nicolae Cristian

# Iarna memoriei

DACĂ așteptăm cu speranță retragerea armatelor de ocupație a căror umbră diabolică mai acoperă Baltica și alte ape, nu înseamnă să putem uita ororile dictaturii staliniste, mai ales că suportăm tensiunea unei evidente îndărătnicii a forțelor postimperiale, postsovietice. Pe lîngă pericolul reprezentat de prezența armatei a 14-a de dincolo de Nistru, acestei situații îi corespunde la noi obstinația conservatorismului postdecembrist. Și totuși putem privi cu încredere înseninarea ochilor și cerului, chiar a Nistrului, oricît mai mocnesc războaie calde și reci în est și sud-vest.

În aceste condiții, e dificil să găsești pe cineva care să nu aibă de pus flori măcar la mormîntul unui prieten; din iubire de patrie a spus adevărul și a fost aruncat în închisoare, dus la canalul de exterminare, aruncat în groapa comună fără cruce. Un coleg de studii, prieten bun, poet talentat, Ovidiu Purcariu, a vrut să se exileze, a fost denunțat și întemnițat un an în lanțuri la Alba Iulia și doi ani la silnicul canal, ca apoi să se stingă militar la lucru, înzăpezit la Strejnic, în iarna morții lui Ionel Teodoreanu. A fost înmormîntat înghețat în satul său Vingard, județul Alba, iar la 2-3 ani, la moartea (de durere) a mamei sale, trupul poetului era același, ca atingerea cazmalei să-l schimbe în schelet și scrum.

Elogiem în această direcție cărțile mai mult documentare decît literare, ale unor personalități care au răbdat prin decenii chinul închisorilor și monstruoșitatea canalului, cum sînt cele ale lui Ion Ioanid, Nicolae Mărgineanu, Teohar Mihadaș și ale altora, ca și eseurile politice pe această crudă temă, ale unor scriitori ca Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Alexandru George, Laurențiu Ulici, Al. Paleologu, Radu Enescu, Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Mihăieș, Gheorghe Grigurcu...

Actorul Dumitru Furdul, emigrant tîrziu, în studenție a scăpat „mai ieftin“ - ne povestea la o masă, la A.T.M., alături de Ștefan Ciubotărașu, care ne recita sonete proprii, încă inedite - a fost exmatriculat politic, iar apoi la tîrnăcop pe șantier a fost remarcat de un ziarist străin ca muncitor emancipat, ca ulterior să fie reabilitat.

Nu se poate uita: ceea ce auzeam prin anii '50 - și nu cred că erau doar „zvонuri reacționare“ - despre închisoarea din Aiud, de exemplu, era de necrezut. Se spunea că după război, în primii ani roșii, director era un plutonier țigan, menit a dovedi suficiență cruzime, a fi un apreciat călău în acțiunea de exterminare a oamenilor, a deținuților, de la miniștri, generali, filosofi, scriitori, preoți, la muncitori și țărani.

Nefiind destul de mulțumiți, mai marii închisorilor, de intensitatea schingiuirilor, foamei, gerului, înjosirilor, de ritmul uciderilor cu zile, au căutat un director mai dăruit în brutalitate și au găsit între deținuții de drept comun un student bucureștean care și-a ucis părinții, i-a tăiat bucăți și i-a aruncat într-o groapă cu var. Corespundea! La „priceperea“, la „tehnica“ lui de a extermina mai operativ oamenii, cum avea să se vadă, se adăugau apa rece de sub celulele de la subsolul penitențiarului, ca și gerul iernilor cu deosebire la ultimul etaj, unde și dogoarea verilor încinse sub acoperiș era instrument de tortură, contribuind deloc neglijabil la distrugerea fizică scontată, la moartea calculată.

Totul ca într-o dramatică plăsmuire halucinantă, o tragedie cu Spîni, Feți-Frumoși și fîntîni ale morții. Cu protestatari onești, disprețuiți și striviți, aruncați cîinește în gropi comune, de o parte, iar de cealaltă cei puțini, dar ticăloși, torționarii, care pentru răul comis și cruzimea dovedită își încasau recompensele, în onoruri blestamate, în lux și arginți însîngerati. Dar urmașii marii suferințe? Dar cei ai ticăloșiei?

Ion Rahoveanu



# Pîine și bani

**I**N GENERAL nebagată în seamă, scurta poveste *Cinci pîni* de Ion Creangă pare o simplă anecdotă (cum se și subintitulează) construită pe un chițibuș matematic. În timp ce *Amintirile* sau basmele humuleșteanului au incitat critica la felurite abordări, ideea destul de ingenioasă a anecdotei *Cinci pîni* a inhibat orice demers analitic. Critica a tratat această povestioară ca și cum locul ei ar fi mai degrabă într-un volum de matematică distractivă decît într-o carte de literatură. De aceea, alături de anecdotele despre Moș Ion Roată, se găsește în manualele pentru clasele primare, unde comentariul critic nu-și află locul.

Cu toate acestea, atît sub aspect „anecdotic” cît și sub aspect matematic, povestea e mai specială decît pare la prima vedere. Fapt ce nu implică neapărat și o intenție din partea autorului, o conștiință a „greutății” poveștii sale, ci arată că, oricît de simplu ar fi subiectul ales, Creangă nu poate să se îndepărteze de reperele fundamentale ale lumii sale. Să reluăm povestea: doi cunoscuți călătoresc împreună, poposesc lîngă o fîntînă și se pregătesc să mîncească laolaltă, fiecare avînd la el niște pîini, trei, unul și două, celălalt. Apare un al treilea călător, necunoscut, flămînd și fără merinde. Cei doi împart frățește cu el cele cinci pîini. La plecare, omul le dă, drept mulțumire, 5 lei, pe care drumeții îi acceptă după unele codeli. Cel cu trei pîini își oprește 3 lei, celălalt însă nu e mulțumit cu partea sa de 2 lei, pretinzînd jumătate din întreaga sumă, dat fiind că, spune el, au mîncat frățește și fără intenție de cîștig bănesc. Ajunși la judecată, cel nemulțumit cu 2 lei este obligat de judecător, în urma unei demonstrații matematice, să mai dea un leu celui care avusese trei pîini și-și păstrase 3 lei. El arată din aproape în aproape și nespun de clar că judecata corectă este de 1 leu la 4. (Se împarte fiecare pîine în trei și se scade din partea pe care a avut-o fiecare, 9 bucăți unul și 6 celălalt, partea pe care au mîncat-o fiecare, adică 5 bucăți.)

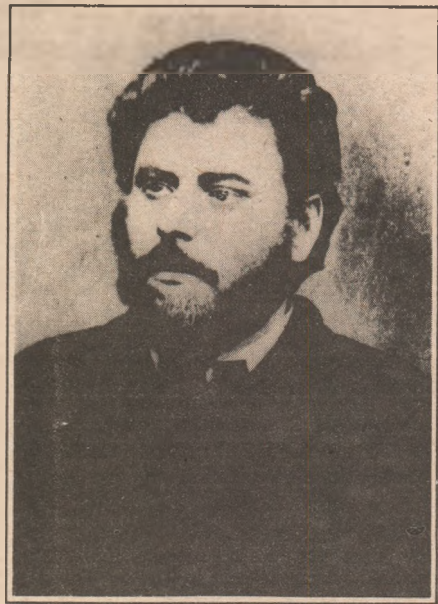
Ce descoperim însă îndărătul acestei scheme, mai mult aritmetică decît narativă? Descoperim în simplitatea poveștii trei coordonate fundamentale ale lumii mai mult sau mai puțin „tărănești” a lui Ion Creangă: pîinea, banii și justiția (dreptatea). Să le luăm pe rînd: pîinea are locul privilegiat (inclusiv în titlu) și apare din a doua frază: „Unul avea în traista sa trei pîini și celălalt două pîini”. Este evident că, fără a forța valoarea simbolică, în povestire pîinea este factorul benefic, iar banul cel malefic. Căci cei doi se așează să mîncească împreună, la popas, „ca să aibă mai mare poftă de mîncare” - cu alte cuvinte devin din doi oameni „cunoscuți unul cu altul”, cum ni-i prezintă povestitorul la început, doi prieteni care împart merindele. Nici venirea necunoscutului nu schimbă lucrurile, cei doi îl invită: „Poftim, om bun, de-i ospăta împreună cu noi, (...) căci, mila Domnului! unde mîncă doi mai poate mîncă și al treilea”. Nu apare nici o dizarmonie, nimic care să contrazică mult comentata bunătate și mărinimie a omului simplu și sărac (căci nici altă mîncare, nici „udătură” în afară de apa fîntînii nu aveau). Nici la cel nemulțumit, care va pretinde apoi judecata nu se vede deocamdată vreun semn de meschinărie. Iăcomia se va ivi abia după ce banul îi va face cu ochiul (dracului), conform proverbului. (De altfel, succesiunea narativă din *Cinci pîni* poate fi prinsă în întregime într-o triadă paremiologică: Unde mîncă doi, poate mîncă și al treilea; Banul, ochiul dracului și, final-morală, Nemulțumitului i se ia darul.)

Ca orice rău, banul fascinează și, ca oricărui rău, la început omul bun i se împotrivesc un timp și e nevoie de „multă stăruință” ca să-l primească. Cel care dă banii exorcizează răul prin mulțumiri repetate și pline de modestie („această mică mulțumită” și „nu sunt vrednic să vă mulțumesc de binele ce mi-ați făcut”). Își imaginează că gestul său nu va avea urmări neplăcute, cu cei cinci lei

„veți cînsti mai încolo cîte un pahar de vin sau veți face cu banii ce veți pofti”. Povestirea este datată 22 ianuarie 1883. În 1864, Ion Creangă în chip de institutor proaspăt numit avea salariul de 66 de lei și 60 de bani lunar. Cei 5 lei din poveste nu sînt așadar un gest simbolic, cum ar putea avea senzația cititorului de astăzi, ei reprezintă destul ca să poată stîrni „instinctul de dreptate” al cuiva.

În fața banului, argumentele celui nemulțumit devin cel puțin paradoxale: „Omul putea să nu ne deie nimic, și atunci cum rămînea?”. Răspunsul celui alt este influențat mai mult de gîndul la pîine (=dărnicie), decît de gîndul la bani, deci vine dinspre elementul benefic și e în sensul valorilor tradiționale: „Cum să rămîie? zice cel cu trei pîini; atunci aș fi avut eu pomană pentru partea ce mi se cuvine de la trei pîini, iar tu, de la două, și pace bună! Acum, însă, noi am mîncat degeaba și banii pentru pîine fi avem în pungă cu prisos: eu trei lei și tu doi lei, fiecare după numărul pînilor ce am avut.”. Dovada că e cu conștiința curată e apelul pe care îl face la judecata divină: „Mai dreaptă împărțeală decît aceasta nu cred că se mai poate nici la Dumnezeu sfîntul...”. Iată că cea de-a treia coordonată a vieții celor doi drumeți își arată de la început forța și slăbiciunea: una este justiția umană și nu neapărat aceeași e cea divină.

Față de primul reper (pînile) cei doi călători se situau la fel: amîndoi împart fără șovăială cu necunoscutul. Față de al doilea reper (banii), cei doi sînt, în ciuda aparențelor, identici: „nu prea voiau să primească” la început, dar apoi, după ce se lasă convinși, nici unul nu cedează ceea ce crede el că i se cuvine. Ceea ce înseamnă că nici unul nu-i disprețuiește, cum probabil că nu-i disprețuia nici autorul. Abia la al treilea reper, justiția, apare primul semn distinctiv al unuia dintre ei, după ce amîndoi sînt de acord să se judece: „Cred că judecata are să-mi găsească dreptate, deși nu m-am tîrît prin judecăți de cînd sînt” (s.m.). O face deci numai din nevoia de a-și dovedi dreptatea, în numele unei idei, cum se spune. De dragul demonstrației (aritmice) justiția va fi infailibilă și judecătorul lui Creangă cu totul altfel decît, probabil mai des întîlnitul judecător „Neagu, ce numai de-o parte-aude” din *Țiganiada*. Îi ascultă „pe amîndoi cu luare-aminte” și rezolvă cazul în modul știut, după un dialog aproape socratic cu nemulțumitul. Și el face apel la judecata divină, deci crede în dreptatea lui: „Și dacă te crezi nedreptățit, du-te și la Dumnezeu, și las’ dacă ți-o face și el judecată mai dreaptă, decît aceasta!” Adevăratul nedreptățit este el însuși uimit: nici nu-și dăduse seama cîtă dreptate avea și ceruse mai puțin decît i se cuvenea, de unde se vede că nedreptatea este ca un iceberg, din care partea cea mai mare rămîne ascunsă. Constatarea lui („Dacă ar fi pretutindeni tot asemenea judecători, ce nu iubesc a li cînta cucul din față, cei ce n-au dreptate n-ar mai năzui în veci și-n pururea la judecată”), dincolo de tonul moral-pedagogic, are aceeași semnificație ca întreaga scenă finală: omul are nevoie de dreptate înainte de Judecata de Apoi, dacă e posibil.



**P**RIN reperele sale solide, Creangă transformă și povestea *Cinci pîni* într-o luptă dintre bine și rău, ca în basme. Și tot ca în basmele lui, „personajele” care reprezintă binele (aici pîinea, justiția) și cele care reprezintă răul (banii) acceptă nuanțe. Justiția este un bine asupra căruia plutește suspiciunea întoarcerii spre maleficitate, iar banul este un rău necesar, un emisar al diavolului tot atît de util precum Chirică din *Povestea lui Stan Pățitul*. Chiar schematic fiind, povestea lui Creangă are un substrat grav. Hazul ei, dincolo de chițibușul matematic, stă în dialoguri; limbajul științific al demonstrației sale matematice nu se încadrează, desigur, în canoanele știute (vezi Solomon Marcus), căci humuleșteanul nu știe să povestească fără surplusurile verbale care-i sînt specifice, care dau pe dinafară și inundă fraza.

Totuși, partea pur matematică a poveștii nu este nici ea neglijabilă. Nu știm sursa pe care a folosit-o Creangă, dar faptul că își subintitulează povestea *anecdota* arată că ea circula în folclorul oral, probabil. Situația aceasta, în care aparențele sînt chiar mai bune decît își poate închipui cel favorizat de soartă, ca și cum norocul ar ține întotdeauna cu cel care are mai mult (în fond o altă fațetă a parabolei talanților), este uneori demonstrabilă matematic. Chestiunea își are originea în problemele lansate de Cavalerul de Méré (1607-1684) om plin de spirit (de *duh* în termenii lui Creangă), arbitru al bunului gust și mare amator de jocuri de noroc, probleme discutate epistolar și de Pascal și Fermat. Este vorba de problema *împărțirii mizei* sau „problema punctelor”. Cum trebuie împărțită miza pusă în joc de doi parteneri, atunci cînd, din motive obiective, jocul se întrerupe înainte de stabilirea victoriei finale. Pascal a precizat că, pentru ca împărțirea să fie corectă, partea care revine fiecărui jucător trebuie să fie proporțională cu probabilitatea ca el să fi cîștigat jocul, dacă acesta era dus pînă la capăt. Ca și în cazul celor 5 lei împărțiți de drumeții lui Creangă, rezolvarea matematică a problemei mizei este alta decît cea pe care ar da-o „bunul simț”. Dacă o partidă (care ar fi cîștigată de cel care ia primul trei jocuri) se întrerupe la 2/1, șansele de cîștig ale celui care a luat deja 2 jocuri sînt de 3 ori mai mari decît ale celui alt. (Demonstrația matematică se poate găsi în volumul *Teoria probabilităților și statistică matematică* semnat de Acad. Gh. Mihoc și Conf. dr. Micu, EDP, București, 1980, p.19.)

Recitirea poveștii *Cinci pîni* fără prejudecățile date de plasarea ei în manuale nu dezamăgește: pîinea, banii, dreptatea matematic demonstrabilă - cine poate fi nepăsător astăzi la asemenea teme?

Ioana Pârvulescu

## PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

*Din antologia proletcultismului: Poezia de dragoste*

Florian SAIOC

Spune-mi, mândră...

- Coase mândra, coase 'ntr'una,  
Se 'mplinește săptămîna  
Și ea coase și tot coase,  
Cu arnici și cu mătase.  
Cîntă într'una, coase 'ntr'una  
Și nu știu ce coase.

Ziua-i cu brigada 'n luncă,  
Seara-acasă nu se culcă,  
Coase singură 'n pridvor...  
Eu cobor de pe tractor,  
Cum vin seara de la muncă  
Și-o aștept cu dor...

(Din *Viața Românească*, nr. 10, 1951)



# Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?
- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?
- Socotiți criza culturii legată exclusiv de condițiile tranziției?
- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeți pentru cultura de mâine?
- Considerați necesară reaprecierea moștenirii culturale a epocii comuniste? Vedeți vreo legătură între această reapreciere și soluțiile crizei culturale în general?
- Puteți oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiți utile în aprecierea valorii lor?

# Vîrstele modernității românești

ÎN LITERATURA română, trăsăturile pregnante ale prozei au fost bine sistematizate de discursul critic în funcție de un reper statornic: atitudinea față de modernitate. O modernitate gîndită mai ales comparativ, în raport de „tradiționalism” și, în vremea din urmă tot mai des, de postmodernitate. Reper eficient și fiindcă avea acoperire nu numai în practica de creație, ci și în planul conștiinței teoretice a creatorilor.

Există mai multe „vîrste” distincte ale modernității românești (și nu numai).

Prima se plasează între războaie. Reperle obligatorii ale oricărei discuții serioase privind înnoirea prozei noastre din această etapă rămîn Marcel Proust și, aproape într-o ostentativă simetrie, André Gide. Cel dintîi a fost un autor fără succesorat. Există o droaie de scriitori „proustieni” pretutîndeni, dar nici măcar o singură carte, care să descindă din *À la recherche du temps perdu*. În timp ce Proust se identifică, o bună bucată de vreme, cu *mitul tehnic* al romancierului român, aflat „în căutarea...” modernității, Gide oferă - cu mai puțin tam-tam - soluții practice, la îndemînă. Și, totodată, plasează meditația despre roman într-un orizont speculativ generos, convertînd-o în corolar al unor mutații epistemice spectaculoase.

Romanul românesc modern s-a întemeiat între războaie ca soldat înrolat în ofensiva de sincronizare cu marile literaturi ale lumii. O campanie în care romancierii și criticii lucrează cot la cot, iar ficțiunea coabitează firesc cu ipotezele tehnice asupra romanului.

Așadar, primele simptome de modernitate se fac simțite într-o atmosferă de meditație febrilă asupra prerogativelor și perspectivelor romanului. Într-o anume latură a sa, romanul românesc n-a încetat - dintre războaie pînă azi - să rămînă deschis unuia dintre sistemele hermeneutice dominante ale timpului nostru: cel al scrisului și al lecturii. Privită cu ochiul interpretului de azi, proza unora dintre scriitorii interbelici importanți - Mircea Eliade, Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, H. Bonciu ș.a. - caută răspuns la întrebarea „Ce este - sau eventual ce poate - literatura?”.

După război, „tradiția modernității” rămîne productivă. Dezmințind pe cei care, azi, proiectează retroactiv începuturile postmodernității către anii '50-'60, în literatura europeană subzistă un *modernism postbelic* viguros. Continuînd pe Gide și congeneri (Unamuno, Huxley, Pirandello și alții), autori ca Sanguinetti și comilonii (Il Gruppo 63), Claude Simon, Michel Butor, Queneau (și membrii grupului O U L I P O) produc literatură ancorată în propria problematică și metodă.

După hiatusul din epoca imediat următoare războiului, proza românească de formulă modernistă renaște din propria cenușă, în deceniile șapte și opt, fără să fie, totuși, singurul traseu al romanului nostru. Preocuparea pentru literatura-ca-literatură, trecerea interesului pentru scopuri, materiale și mijloace spre rampă, sub lumini de reflector, asigură un dispozitiv de joncțiune între romanul antebelic și cel contemporan.

Probabil că cei mai reprezentativi continuatori autohtoni ai filonului gidian interbelic sînt autorii așa-numitei „școli” de la Tîrgoviște: Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa. Scriitori-ecluză, aceștia fac legătura între „clasicii modernității noastre” interbelice și tinerii prozatori afirmați în decada a noua. Două sînt direcțiile esențiale în care se angajează literatura lor. Pe de o parte, ei continuă *tendința autoreflexivă* a ficțiunii antecesorilor; pe de alta, au o slăbiciune specială pentru *genurile literaturii intime* - epistola, confesiunea și mai ales jurnalul.

Cel mai interesant dintre scriitorii de „tranziție” ai promoției de la Tîrgoviște rămîne Radu Petrescu, șeful necontestat al școlii de proză constituite *ad hoc*. Prozatorul recapitulează și cartografiază disponibilitățile ficțiunii românești de înclinare modernistă, într-un moment în care modernitatea dă semne de oboseală și, după o „vară tîrzie” postbelică, pare a se apropia de sfîrșit. Un roman super-polisat ca *Matei Iliescu* rămîne, în versiunea finită, mai apropiat ca formulă de modernitatea bine strunită și discretă a lui Valéry Larbaud sau de simbolismul eterat al lui Alain Fomier. Spectaculoasă este însă *gestația sa*, prin abundența de subproduse (jurnale de creație, speculații metaliterare) abandonate în final în spațiul Atelierului. Literatura lui Radu Petrescu dialoghează implicit cu tradiția prozei moderniste a veacului nostru, comentînd-o ingenios și subtil.

Nu e surprinzător, deci, că dintre prozatorii tîrgovișteni, Radu Petrescu este revendicat de *promoția '80* ca deschizător de drum și ca model. Proza sa „citește” tradiția modernistă a ficțiunii noastre și anunță o necesară *deviere* în raport cu ea.

Există, în sfîrșit, o a treia - ultima - vîrstă a modernității noastre: literatura decadelor a noua - *un prag*, de unde privirea confundă ușor pe *neo-* cu *post-*. Dacă luăm de bune declarațiile programatice ale autorilor, sîntem ispițiți să credem că, în anii '80, intrăm decis în zodia postmodernistă. Programele se cer privite circumspect și, mai ales, confruntate cu textele. Procedînd ca atare constatăm că proza decadelor trecute se mișcă încă în virtutea unei inerții gidiene (realimentată generos de energiile Tîrgoviștei). Respectînd regula de a da prioritate cărților în fața autorilor și formulei individuale în fața rețetei de grup, mai

de Emil Brumaru

# Văcăroiu și Evanghelistă Torricelli

Săream paginile plictisitoare ale cărților citite pe nerăsuflăte. Făceam, desigur, o greșală de care nu mi-am dat seama decît mai tîrziu și poate și din cauza asta (nu singura) a trebuit să recitesc tot ce am stricat atunci. Pentru că foile monotone nu numai că sînt necesare, ci și încîntătoare prin așteptarea ce-o creează, prin speranța pulverizată în suflet că voi ajunge, după consumarea lor, la ceva nemaipomenit. Paginile cîltoase reîmpospătează pofta de lectură. După un pasaj greoi, anost, cenușiu, cît de bucuros zburdă fluturile ce devin, fluturile condamnat un timp să zacă în larva urîtă, tîrftoare pe rîndurile terne. Tot astfel, o carte buchisită cu lehamite este profund utilă pentru volumul ce va veni, pe care îl voi parcurge jubilînd că am scăpat cu viață de cealaltă pacoste. Șansa mea de extaz, de viitoare bălăceală infinită, constă numai și numai în bălțile mormolocite, luate în suflet ca în rîf. Depășite cu luciditate, serios și atent la tot planctonul ăla, voi regăsi adevăratul rai! Ce deliciu să silabisești: *Evanghelistă Torricelli!* Bombăniți de trei ori *Văcăroiu*, pe urmă. Ați priceput?

vedem că nu toți autorii „novatori” au tăiat cordonul ombilical ce-i atașa de modernitate. Sau că unii au făcut-o abia după ce publicaseră un număr oarecare de cărți.

Așadar, în ce privește *prelungeste* decada a noua filiera modernității și în ce fel anume *deviază* în raport cu ea?

Prozatorul decadelor a noua se arată urmaș al tradiției în cauză, în măsura în care este un demolator asiduu de mituri literare: mitul, de stirpe romantică, al „inspiratului” și al creșterii organice a operei; mitul scriitorului ingenuu, boem și inconsistent, scriind în (semi)transă; mitul transparenței scriiturii și al elocvenței faptului brut. El știe - și o spune în gura mare - că faptul de viață nu semnifică înainte de a fi fost privit, selecționat și arătat, adică re-construit. Cristian Teodorescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Cușnarencu, Bedros Horasangian și Adriana Bittel, Gheorghe Crăciun și Gheorghe Iova, Hanibal Stănculescu, Ion Lăcustă, Viorel Marineasa, Daniel Vighi și Ioan Groșan își pretuiesc meseria la justa valoare, pun accentul convenit pe „manoperă”, își prezintă *devizul* odată cu cartea. Acesta cădea, în mod tradițional, în sarcina criticului. Dar literatura modernă execută în regie proprie o serie de operații care presupuneau, anterior, recursul la mîna de lucru specializată. (Procedînd astfel, prozatorul promoției '80 își atestă, automat, legătura ombilicală cu modernismul...) Rezultatul palpabil este statutul de *protagoniști* rezervat de un astfel de text fictiv *autorului* și semenului său *cititorul*, așa cum se întîmpla în literatura lui Gide, a lui Camil Petrescu, Eliade sau Holban, după aceea în compunerile tîrgoviștenilor.

MAI RĂMÎNE de văzut cum se abate literatura din decada a noua de la numita tradiție. Căci avem de a face, cum spuneam, cu un moment de cotitură, de convertire treptată a *neo-modernismului* în *post-modernism*. Și asta în primul rînd printr-o promițătoare încercare de reconciliere a *funcției fabulatorii* cu cea *critică* a literaturii.

Cele două funcții, complementare, au tîns să se separe mai întîi în veacul al XVIII-lea - odată cu promoția lui Diderot, Sterne, Fielding sau Marivaux - apoi, mult mai radical, în prima parte a veacului nostru: odată cu valurile succesive de modernitate, cînd legătura dintre ele se rupe complet. Literatura gidiană acuză serios ruptura funcțională în discuție. La noi, *disocierea* s-a produs între războaie iar *divorțul* propriu-zis a fost pronunțat prin eforturile tîrgoviștenilor. Că proza decadelor a noua este cel puțin la început, o *sechelă* a modernității și nu se urnește decît treptat din fîgașul hipercriticismului o atestă și statutul de rudă săracă rezervat de ea

fabulării. Iar *interesul* incipient pentru *povestire*, pentru invenție, trebuie înregistrat drept unul dintre punctele-cheie, în care promoția '80 își începe despărțirea de modernism. Una dintre trăsăturile pregnante ale literaturii postmoderne este renașterea epicului, redobîndirea plăcerii de a istorisi, de a *fabula*, de care se contaminează chiar închinători fervenți ai metatextualității aulice, în Europa și peste ocean.

În ultimul roman al lui Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*, autoreflexivitatea este contrabalansată serios de plăcerea reală a povestitorului de a inventa nestingherit. O anume tentă polițistă există în carte și, după părerea unor voci critice, enigmistica aceasta ar avea, pe alocuri, o deschidere către fantastic. Nu subscriu la această părere, dar, în ceea ce privește tehnica epică, romanul în cauză prenumără printre modele și basmul. Un fabulant înveterat este Ștefan Agopian, a cărui ficțiune silește la compromis și la colaborare închipuirea debordantă, livrescul autoreflexiv și așa-zisa reconstituire istorică. Epicul romanelor sale este ancorat ostentativ de reperele unor evenimente memorabile, consemnate în documentele palpabile (primul război mondial, revoluția de la 1848, ocupația vremelnică a Olteniei de către austrieci). Pe de altă parte, „faptele” sînt, tot atît de bine, copii ale unor întîmplări deja descrise în cărți. (Printre acestea, *Biblia*, din care descinde destinul lui Tobit.) Un filon de intertextualitate parodică face de asemenea posibilă raportarea ficțiunilor din *Tache de catifea*, din *Tobit*, din *Sara* la modele celebre (*Don Quijote*, *Anii de învățătură* și *Anii de călătorii* ai lui *Wilhelm Meister*). Așadar, deși destinul personajelor sale pare irevocabil *prescris* între file de cărți - în Istorie și în *istorisiri* de tot felul - romancierul potrivește astfel lucrurile încît scrierile sale să celebreze *un triumf al libertății de a născoci*, o victorie a fanteziei în fața istoriei. Dacă Nedelciu scrie, cu *Zmeura de cîmpie*, un „roman împotriva memoriei”, Agopian brevetează „romanul în pofida istoriei”.

O certă înclinare către fantazare, dacă nu exact spre fantastic, au în bloc prozele lui Tudor Dumitru Savu, trădînd și o influență certă a modelului Eliade - cel de după război. În schimb, Mircea Cărtărescu, autor al unui volum remarcabil de proze fantastice, *Visul*, pare mai cîrînd preocupat să rupă cu tradiția Eliade, Bănulescu, Galaction, Voiculescu decît s-o prelungească.

*Perpetuînd*, într-o anumită latură, *inovînd*, în alta, autorii promoției '80 își încheie, practic, conturile cu modernitatea. Ultima decadă a veacului nostru îl surprinde pe prozatorul român în deplinul *exercițiu al ficțiunii*.

Monica Spiridon



# Dan LAURENȚIU

## Mountolive

Pentru ce ne-ai adus  
pe lume  
Doamne  
Suferința și Păcatul

Iată ștreangul  
și spînzurătoarea  
Iată crucea pe care  
trebuie să te răstignești

Tu Fiu al Omului  
acesta este gustul sărat  
al singelui

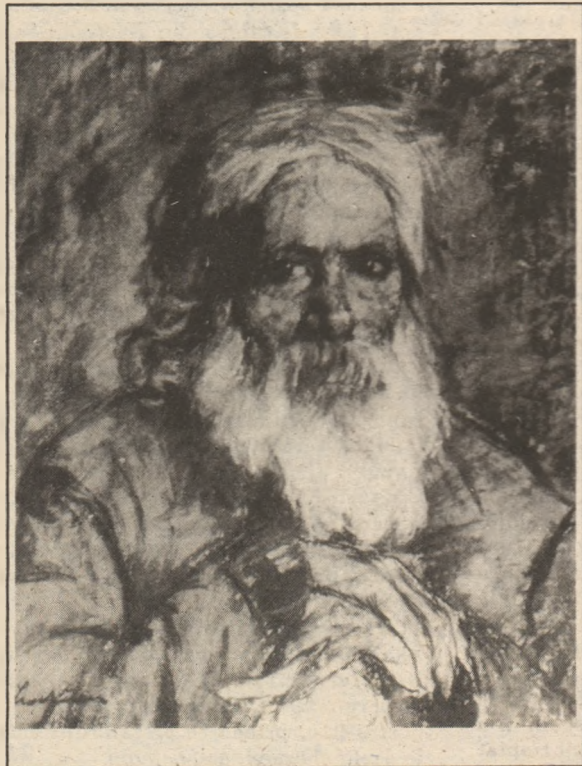
Îmi face plăcere  
și-mi mîngîi mustățile  
albe de indian occidental

## Mountolive

Încet trebuie să cobori  
cu urechea  
ce spun eu urechea  
cu gura la ce spune

Ia ce clipocește  
gura ei din adîncul  
cel prihănit al iadului  
Încet trebuie să te cobori

În groapă  
În vagina gentium  
acolo vei găsi pacea  
și liniștea



Cap de bătrîn

## Mountolive

Cupa amărăciunii  
vine din mîna Ta  
oare cine ești  
Tatăl sau Sfîntul Duh

fiindcă eu singerez  
ca un fiu la picioarele Tale  
și abia aștept  
să termin

## Mountolive

Îmi pare bine că ai ajuns  
pînă aici  
îmi șoptește  
diavolul la urechea stîngă

pînă unde se poate merge  
Îl întreb eu  
plin de curtoazie

păi sîntem în iad  
încă nu ai înțeles  
sensul vieții tale

## Mountolive

Un ecou  
dintr-o inimă  
care nu mai vine  
îngă mine

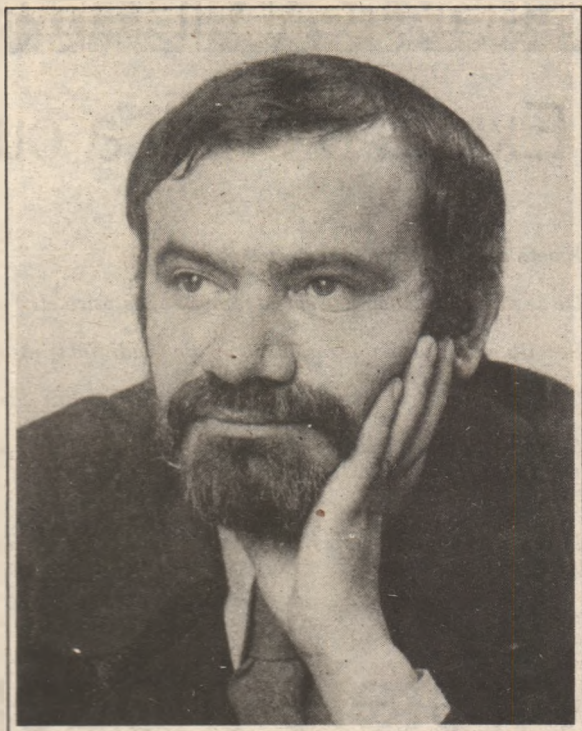
Încă o dată  
cu lacrimi în ochi  
te întreb  
la ce folosește arta

## Mountolive

Te aștept  
n-am ce să-ți pregătesc  
în casa mea  
bîntuie nefericirea

și nenorocul  
dar voi căuta  
în altarul zeilor  
unde numai eu am acces

dintre muritori  
o băutură  
care să ne ducă  
pe lumea cealaltă



## Mountolive

Sînt fiu al păcatului  
de ce nu mă poți ierta  
Doamne

Tu m-ai adus pe  
lumea aceasta fără sens  
Tu trebuie să-mi acorzi  
o șansă

nu pentru această lume

## Mountolive

Despre povara sufletului  
ce să zic  
tot mai gîrbovit trec  
pe stradă

cu trecerea anilor  
dau de mîncare  
firimituri de pîine  
vrăbiilor care-mi bat  
cu ciocul în fereastra înghețată

dimineața mă uit  
de la balcon  
și nu-mi vine să cred  
că încă mai trăiesc

## Mountolive

Doamne de ce  
m-ai părăsit  
unde sînt oițele albe  
care mă conduceau

la plaja mării negre  
unde este drumul  
tău pe care să apuc

unde sînt oițele albe  
care behăiau  
aruncîndu-mă în valurile  
mării negre



# O istorie romanțată a Basarabiei

**M**ODELUL declarat al romanului lui Anatolie Paniș *Dincolo de Lisabona* este *Mascarada* lui Alberto Moravia, parabolă despre un dictator imaginar dintr-o imaginară Americă latină. Modelul nerostit este *În preajma Revoluției* de C. Stere, la care există totuși o referință la pagina 398. Se știe că Stere a dat memoriilor sale înfățișare românească, înlocuind onomasticele și toponimicele istorice cu unele de invenție proprie, dar având rezonanță fonetică apropiată, și a făcut din sine un personaj a cărui viață a narat-o la persoana a treia. Anatolie Paniș nu scrie, el, o autobiografie, ci o istorie romanțată a Basarabiei, pe care o începe și o încheie cu ultimatumul din vara lui 1940, paranteză în care se cuprind evenimentele principale din a doua parte a secolului XIX și din prima parte a secolului XX, mai exact pînă la Marea Unire. Basarabia capătă numele de Coronada, Prutul e rebotezat Alar, Nistrul devine Buieștru, România e Sorova, rușii sînt ubicandezii, în Alcibiad sau Marele Scriitor recunoașteam pe Stere, în Iulian pe Ionel Brătianu și așa mai departe. Dacă *Mascarada* sau *Racul* (lui Ivasiuc) n-au pretenția de a oferi o echivalență în ficțiunea românească a unor întîmplări reale, ci numai a unora așa zicînd generale, arhetipale, *În preajma Revoluției* și *Dincolo de Lisabona* acoperă momente și personalități istorice ușor de recunoscut. Cartea lui Paniș poate fi considerată o parabolă istorică, dar nu un roman istoric propriu-zis, și aceasta din cauza schimbării tuturor numelor. Mi-e destul de greu să înțeleg de ce Paniș a adoptat această formulă riscantă, care se pretează la multe obiecții. El nu era nici măcar în situația lui Stere care a trebuit să-și scrie memoriile în așa fel încît să-și combată pe detractorii lui fără a părea că-și pledează nemijlocit cauza. Un roman istoric era infinit preferabil și ar fi fost

unul în tradiția sadoveniană, semănînd și cu *Atamanul* lui Șukșin, ca să citez și un titlu recent dintr-un scriitor celebru mai ales pentru modelele lui inspirate din contemporaneitate, dar care n-a ezitat să scrie o epopee a cazacilor de pe Don.

Subiectul romanului este stufos și greu reproductibil în cîteva fraze. Un profesor coronard (basarabean) este capturat de agenții Labirintului (N.K.V.D., apoi K.G.B.) înainte de a apuca să treacă Alarul (Prutul) și silit să aștearnă pe hîrtie o istorie sui-generis a Coronadei, văzută prin prisma unei familii din satul Covrigeniul. Cu ocazia unei vizite a Împăratului Constantin al II-lea (Alexandru al II-lea) în Coronada ocupată de Ubicanda (Rusia), se pune la cale nunta a o mie de fete și feciori, din care împăratul și împărăteasa aleg drept fini cea mai reușită pereche, care se nimerește să fie aceea formată de Chir și de Iliodora din Covrigeniul. Fericirea mirilor e de scurtă durată, fiindcă, în virtutea obiceiului vremii, ei sînt ținuți pe lîngă Curte, după ce-și petrec noaptea nunții nu împreună, ci în patul suveranilor, Iliodora devenind metresa lui Constantin iar Chir iubitul oficial al împărătesei. Relatarea Profesorului continuă cu uciderea împăratului de către Chir, care e din această cauză spinzurat, ca și Iliodora, pînă la Unirea cu Sorova (România). În clipa reocupării Coronadei de către ubicandezii, două stră-nepoate surdomute (eh, păcatele trecute...) ale finilor împărătești sînt despărțite de evenimente, una ajungînd doamnă de companie a reginei Sorovei, iar cealaltă încăpînd pe mîinile poliției secrete din Ubicanda. Profesorul e silit (după bătăi și frîngere a voinței) să o pregătească pe fata rămasă în Ubicanda pentru a-i lua locul la palat gemenei ei surori și a face spionaj pentru ubicandezii. Trecînd el însuși în Sorova, ca om al Labirintului, e prins de autorități, judecat pentru trădare și împușcat de

un pluton pe care-l conduce însuși anchetatorul ubicandez, infiltrat în armata Sorovei.

Se observă că parabolei istorice i se adaugă un roman de închisoare și anchetă și unul de spionaj, ambele însă foarte naive, în care motivațiile reeducării sînt prea de tot la suprafață. Nu mai spun cît de puțin convingătoare sînt schimbările de atitudine ale personajelor supuse respectivului tratament. Mi se pare evident că Paniș nu e un bun observator al individului și al vieții lui sufletești. El nu ține în mînă oameni vii, ci simple păpuși, cu care face ce vrea. Adaptînd o vorbă aplicată de Călinescu lui Rebreanu, aș spune că Paniș are *talentul* gloatei. Dintr-un anumit punct de vedere, *Dincolo de Lisabona* nu este o proză lipsită de merite literare. E păcat că formula creată de autor nu le pune în valoare. Cam toate capitolele unde eroul este colectiv sînt remarcabile, unele extraordinare prin vigoare și culoare. Aș pomeni nunta ca-n povești de la început, cu preparativele ei minuțioase cu tot, încheiată cu o sirbă a feciorilor care dărimă pe curteni la pămînt, asemenea unei elice rotitoare, ori greva foamei (postul negru) al călugărilor de la Glicheria, în urma pîngării lor de către o hoardă de dezertori, ori exodul populației coronarde de după ultimatum, povestit (nu știu de ce tocmai acolo și atunci) în finalul cărții. Acestea fiind marile tablouri pe care se sprijină epic romanul (și în care Paniș dovedește, pe lîngă daruri de puternic evocator, și o anume erudiție folclorică, nunta fiind un spectacol etnografic în toată regula), aș putea semnală și destule alte pasaje izbutite, cum ar fi călătoria țaranului Părvălache la un vraci ca să se vindece de spînz, în tonul prozei naturaliste țărănești de la Slavici încoace, ori înțîlnirea, plină de haz și delicatețe, dintre Adelaide cea fără glas și auz și Regina pe care o învață alfabetul ei de gesturi.



Rămîn la părerea că Paniș este un scriitor care-și ignoră (cel puțin în această carte) natura înzestrării sale. Sofisticata parabolă istorică pe care ne-o propune nu rezistă tocmai în principiul ei. Cu un titlu bizar (ce ar vrea probabil să sugereze o latinitate extremă, *Dincolo de Lisabona* fiind oceanul, așa cum dincolo de Coronada este răsăritul slav), cartea evocă o istorie prea bine cunoscută și încă dureroasă ca s-o putem accepta pusă pe seama unor personaje de poveste și cu nume pe potrivă. Pentru cititorul român onomastica și toponimia din romanul lui Paniș dau impresia de operetă neverosimilă și tot fondul grav se prăbușește. Sînt și alte erori. Ce sens avea, de exemplu, să se alcătuiască lista completă de parlamentari coronarzi care votează ori nu votează Unirea cu Sorova (p. 260-263)? O parabolă n-are virtuți documentare și o astfel de enumerare, emoționantă într-o istorie a Basarabiei, este absolut inutilă aici, ca listă de pseudonime. Nici discursurile (istorice și ele) nu sună la fel de tulburător în gura unor personaje de roman. Istoria și romanul presupun tipuri diferite de auz. Într-un roman, simțim nevoia irepresibilă de a sări la lectură peste astfel de pasaje. Și e regretabil.

## ... și Claudiu CONSTANTINESCU

# Romanul cu ajutoare

**D**IN ROMANUL *Dincolo de Lisabona* al lui Anatolie Paniș, 2500 de exemplare au reușit să ajungă și în Basarabia. Autorul speră într-o eficacitate a scrierii sale dincolo de Prut, acum cînd se pune problema unui referendum în privința unirii și cînd, la un sondaj de opinie, se pare că numai 9% dintre basarabeni ar fi fost dispuși să voteze favorabil. Romanul este gîndit de cîțiva ani buni încoace, dar sînt convinși că autorul ar mai fi întîrziat asupra paginilor, dacă mersul evenimentelor de „dincolo” n-ar fi devenit atît de repede îngrijorător. „Graba” aceasta a prozatorului mi se pare totuși un caz impresionant de generozitate, la fel cum un sculptor ar accepta pe loc să întărească un dig de piatră cu niște statui ale sale, aproape finisate. *Dincolo de Lisabona* trebuie privit, de aceea, cu o înțelegere aparte, în sensul deslușirii unei valori strategice a textului, terapeutice chiar, prin oportunitate. În cartea lui Anatolie Paniș pentru Basarabia, au încăput mai multe lucruri necesare decît sînt încărcate de obicei într-un convoi cu ajutoare. Demersul său are de altfel forța întregii existențe a autorului. Îl regăsim într-un articol mai recent din paginile *României literare* (preluat și la Chișinău, în *Literatura și arta*), cu aceleași idei care, la 18 ani, sub Dej, îl treceau pe statornicul unionist prin închisori și lagărul de la Canal.

În *Dincolo de Lisabona*, Anatolie Paniș adoptă formula ținutului imaginar, după prototipul *Mascaradei* lui Alberto Moravia. Construcția unui

asemenea spațiu permite un fel de esențializare prin simboluri tari a imaginii basarabene, sintetizînd ca într-un compendiu partea cea mai convulsivă a istoriei ținutului dintre „Alar” și „Buieștru” (Prutul și Nistrul): cea cuprinsă între ultimele decenii ale secolului trecut și anii celui de al doilea război mondial. Este perioada care prinde și ultimii ani românești ai Basarabiei (1918-1940), dar accentul romanului nu îi privește pe aceștia, ci mai ales modul în care ei au devenit posibili și, apoi, teroarea ce a însoțit pierderea lor. Anatolie Paniș evită așadar tocmai ceea ce scriitorului basarabean i-ar fi plăcut să pună în prim-plan: mitizarea unor vremuri istorice mai luminate. Prozatorul nu are gustul idilismului patetic al vîrstelor de aur, ci gesturile asemănătoare omului de acțiune care propune spre înțelegere mecanismul valorificării șansei istorice și al evitării dezastrului. Mișcarea romanului devine dinamică, vie, mai apropiată de adevărul înțeles al cuvîntului politic. În plus, ceea ce pregătea și apoi încheia soarta Basarabiei declanșate în 1918, seamănă izbitor cu situația ei de astăzi: o independență ce era cîștigată ca prin minune prin rupere de imperiul rusesc, și pe care numai mișcarea intelectuală și votul parlamentar (nu referendumul!) știau s-o desăvîrșească, reîntregind România. Scurtul timp în care basarabenii au crezut, ca și astăzi, că ar trebui să rămînă un stat aparte, lăsa deja loc tendințelor de reaparare rusească să se facă vizibile: direct sau prin mijlocitori, tot ca și astăzi.

Literaturitatea din *Dincolo de Lisabona* vine însă din adaosul unei subiectivări simbolice. În ficțiunea transparentă a spațiului imaginar, firul cronicii istorice se împletește cu cel al cronicii de familie, istoria generală cu destinul individual, ilustrativ. În paralel cu tablourile ample, monografice, pline de figurație și construite de obicei colportînd informații din documente de epocă, texte folclorice, versuri din Mateevici, Alecsandri, Mureșanu ș.a. (nunta a o mie de perechi basarabene „nășită” într-un comic grotesc de penultimul țar al „Ubicandei” - Rusia; infernul din „Coronada” - Basarabia, pricinuit de retragerea rușilor în 1917; viața parlamentară în preajma Unirii, cu figurile politice ale lui „Alcibiad” și „Pan Artip” - probabil C. Stere și Pan Halipa; pămîntul, învățămîntul, religia; primirea refugiaților basarabeni din anii '40 etc.), în paralel cu ele așadar, se inserează punctual scene din saga unei familii basarabene. Particularitatea sorții sale, de-a lungul a patru generații, secondează cu regularitate „reportajul” social și politic, colorîndu-l prin concretul ei. Dacă rădăcinile sale mai depărtate au (nici nu se putea altfel) ceva sînge haiducesc, ultimele generații sînt sortite să poarte o țară sugestiv degradantă. O țară cît o țară, pentru că membrii familiei sînt acum surdo-muți, handicap simbolic pentru maladia unei țări aflate sub ocupație și, în final, sub dictatură. Doar Mariamna, cea care aparține perioadei 1918-40, iese din regula jocului (excepție iarăși simbolică), urmînd ca ficele ei, din anii reocupării sovietice, să reia invaliditatea genetică. Simbolic este apoi și destinul profesorului de istorie (al treilea fir epic al romanului), intelectualul forțat să acționeze pentru „Ubicanda”, ucis în clipa cînd vrea să strige deznădăduit adevărul. În *Dincolo de Lisabona* se face simțită adeseori

prezența apăsătoare a unui „prea tîrziu”, a inerției sau mutilării care sfîrșesc în moartea psihică ori fizică. Anatolie Paniș are de altfel un simț deosebit al catastrofei, fie că manevrează un personaj sau mase întregi de figuranți, o artă a gradării dezastrului, acumulării distrugerilor intime sau exterioare, de la teroare pînă la monstruozitate. Aici se realizează și paginile cele mai bune ale romanului, cu apogee în episodul ultimului tren de refugiați basarabeni către România, oameni care se ajută și apoi se urăsc sau seucid, înnebuniți, unii pe alții, îngroziți că nu apucă măcar un loc - un horror de maxim realism psihologic și de plasticitate a formelor disperării.

Interesant este că un roman ca acesta vine după alte două prezențe editoriale post-decembriste ale prozatorului, în care scrisul său părea dirijat definitiv către ironie și caricaturizare. *Dincolo de Lisabona* nu continuă ferm drumul deschis de romanul *Domnișoara* și de prozele scurte din *Pisici pentru export*, ci preferă zona gravă, proprie frescei istorice, destinului simbolic al unei familii, gustului pentru tabloul terifiant și infuziilor discrete de fabulos popular. Numai uneori comicul este grotesc sau sobrietatea se lasă contrapunctată de maliție. Un lucru trebuie însă remarcat: în paginile romanului se plînge mult, dar se plînge ambiguu și, de obicei, în mari grupuri de oameni, molipsitor.

Eu cred că ce a mai rămas din rîsul celor două volume anterioare a fost preluat în ambiguitatea plînsului din *Dincolo de Lisabona*. Nu știi dacă scriitorul îl surprinde cu sentimentaltate sau cu ironie, pentru că plînsul de aici are și motivație profundă dar și ceva exterior, formal, declarativ, oficial. Poate limpezirea celor din Basarabia ne-ar permite să alegem.



# Ivan Turbincă: o interpretare ezoterică

UNUL dintre preceptele de bază ale cunoașterii ezoterice este cultivarea memoriei. Acționînd imperativ, acest principiu a permis poporului român să supraviețuiască aproape două milenii, perpetuîndu-și oral obiceiurile, credințele și limba. Mircea Eliade, însă, ne relevă neputința memoriei colective de a reține evenimentele și individualitățile istorice atîta timp cît nu sînt transformate în arhetipuri. Supraviețuirea unor evenimente în memoria colectivă se face prin mitizarea lor; prin atribuirea unui sens ocult, o întîmplare este integrată în categoria mitului. Tentativa, temerară, a lui Vasile Lovinescu, concretizată în lucrarea *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești*, se înscrie într-un efort, lăudabil, de identificare a acestor modele arhetipale în profunzimile primordiei. Într-un elan de generozitate culturală, autorul ne implică făcîndu-ne părtași la descoperirea unui tezaur de frumuseți inefabile.

Plaiurile Moldovei alcătuiesc cadrul în care se desfășoară acțiunea celor patru basme și a unei balade, din lucrarea amintită. La acestea se adaugă eseu *De la cerbul lunar la bourul solar*. Categoriile ontologice care definesc mitologia română sînt: *Spațiul, Timpul, Cauzalitatea și Finalitatea* (vezi Romulus Vulcănescu, *Mitologia română*, Editura Academiei, București 1987). Spațiul prezentat de Vasile Lovinescu se află în zona sacră a realității absolute; satele, mănăstirile, casele, riul devin reale prin asimilarea lor cu „Centrul Lumii”. În această zonă Dumnezeu este la el acasă. Casa Lui fiind Raiul, prezența „pe-o gură de rai” se înscrie în firescul locurilor. În spațiul sacru al satului

Vasile Lovinescu, *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade românești*, Editura Cartea Românească.

românesc se răătăcește Ivan, „un soldat rus slobozit“ (apartenența etnică a eroului lui Ion Creangă, Ivan Turbincă, este, probabil, o întîmplare determinată de deseale invazii rusești din secolele XVII-XVIII). Obligatorie pentru înțelegerea evenimentelor ce se succed în narațiunea basmului, este neapartenența lui Ivan la acest spațiu. Provenind din tagma soldaților, din punct de vedere ezoteric, Ivan este un *profan* care însă, nu spune autorul, și-a consumat o bună parte din viață cu îndeletnicirile militarești, această perioadă putînd fi considerată ca o *inițiere*. Prin trecerea podului, Ivan se îndreaptă spre planul superior în care se află „Centrul Lumii“, *Omphalosul*. Natură inferioară, Ivan nu are pretenții la ascensiunea spirituală; el nu va putea înțelege *ritmurile* instituite de divinitate care reglează ordinea cosmică în ciclul viață-moarte. Tentativele lui Ivan de spargere a armoniei ritmurilor nu pot duce la dezordini cosmice, deoarece ele se află sub controlul privirilor îngăduitoare ale lui Dumnezeu care, iată, se amuză lăsîndu-l pe Ivan să-și facă de cap.

Vasile Lovinescu demonstrează că Dumnezeu, ca inteligență de tip superior, are față de Ivan o atitudine de înțelegere îngăduitoare, aceeași pe care o are un *inițiat* în raporturile sale cu un *profan*. Deși Ivan se manifestă ca un războinic ce realizează cu adevărat starea „de furie sacră a modelului primordial” (Mircea Eliade, *Eseuri*, Editura de Stat București, 1991) atunci când îi pedepsește pe draci în văzul întregului sat, va fi condamnat pentru neputința lui de a înțelege legile impuse de ordinea cosmică. „Smichiriile” pe care le pune la cale se întorc împotriva lui și Moartea însăși îi refuză odihna veșnică. Prin această sentință, spune autorul, Ivan este transformat în *spirit răătăcitor*, fără apartenență. În limbaj ezoteric, Ivan este condamnat la cea de a doua moarte. Este sentința dreaptă

pe care o dă *Legiuitorul* spiritelor inferioare.

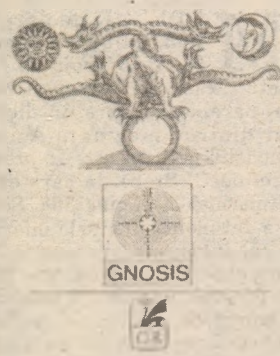
Perpetuarea mitului oedipian în cadrul sacru al satului românesc este analizată în legătură cu basmul *Lostrîța*. Credința în destin face obiectul narațiunii. Soarta este prestabilită. Dumnezeu însuși nu mai poate interveni în schimbarea destinului tragic al noului născut, de a-și omorî tatăl și de a se însura cu propria lui mamă, din respect pentru legea pe care el însuși a dat-o: „- Nu pot Petre. Soarta-i soartă și s-a mîntuit”. La români, credința în destin ne este reamintită de expresia „așa i-a fost scris”. Legat de aceasta, Vasile Lovinescu îl identifică, aici, în persoana Sfîntului Petre, pe zeul Hermes - Thot, considerat în ezoterismul antic egiptean ca paznic al „Cărții Destinelor”. Tragedia ia proporții cosmice: aflînd că, totuși, destinul s-a împlinit, mama se rușinează în fața soarelui și a lunii! Coplesită, ea se va arunca în fîntina săpată de „solomonari”, descendenți ai meșterilor cu puteri magice ce au construit Templul lui Solomon, unde se va *metamorfoza* în lostrîță.

În ambianța magică a satului, prezentat de Vasile Lovinescu, apar și alte simboluri ale realității absolute aflate în Centru. Între acestea, ca mijloc de comunicare între Cer și Pământ, este Arborele Vieții. În basmul *Găinușa de aur*, țărănul Gheorghe, pus în situația de a alege între bogăție și frumusețea, va opta, inspirat de o „fulgurație supracosmică” pentru frumusețea pomului de aur - replică inefabilă și intangibilă a divinității. În vârful pomului își are cuibul „măiastra”, rotindu-se pe „muzica sferelor”. Arborele sacru, „Axis Mundi”, verticala Cer-Pământ-Infern, este prezent în multe dintre religiile și mitologiile lumii. Așa cum arată și Mircea Eliade, adevărurile arhetipale persistă în memoria colectivității umane.

Considerăm cartea lui Vasile Lovinescu un eveniment insolit în

## Vasile Lovinescu

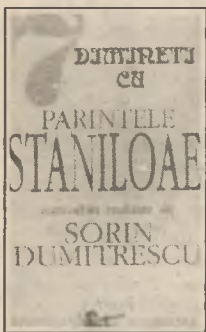
# Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești



peisajul exegezei filosofico-literare de la noi. Am insistat, în această prezentare, mai mult asupra basmului *Ivan Turbincă*, deoarece este cunoscut de către cei mai mulți dintre cititori și poate fi considerat ca un model de interpretare ezoterică a unui text de genul acesta. Emoționantă este profunda implicare a autorului în strădania de scoatere la lumină a unor caracteristici revelate de cunoașterea ezoterică, transmise din timpuri imemorabile. Autorul este un bun cunoscător al istoriei religiilor și găsești, la tot pasul, echivalențe seducătoare. Or, de aici, pot să apară unele exagerări, autorul neavînd argumente de susținere convingătoare. Adevărul revelat, din cunoașterea ezoterică, spune Petre Țuțea, este ceva ce este *primit* și nu se cere demonstrat. În sensul acesta, este greu de crezut că trio-ul Dragoș (descălecătorul Moldovei), căteaua Molda și bourul, poate fi interpretat ca reprezentînd șarpele Kundalini cu Ida și Pingala - cei doi curenți simetrici; excesul de zel al cercetătorului îl face să considere cele două prăpădite de „carboave” ale lui Ivan ca pe elementele „yin” și „yang”, precum și altele asemănătoare. Adevărat este că exagerări asemănătoare n-au afectat cu nimic interesul mereu actual pentru o carte ca *Dacia preistorică* de N. Densuseanu.

## Maria Genescu

# Cel care întreabă și cel care răspunde



ral, duhovnicul nu se lasă utilizat drept consultant de specialitate (un fel de „computer al doctrinei”) sau partener de exerciții intelectuale în plăcute conversații postmeridiene. El nu răspunde la orice provocare, nu satisface orice curiozitate, nu este oricând disponibil. „Socotesc că aceia ce întreabă au un interes pozitiv, să se lămurească în privința mîntuirii - spune undeva părintele Stăniloae -, și nu dintr-o simplă curiozitate lipsită de importanță pentru viața lor. Și dacă totuși observ la ei așa ceva, atunci ocolesc întrebarea lor sau răspund cu ceea ce socotesc eu că le este de folos”. Avva, învățătorul, în cazul de față meritosul tălmăcitor al „Filocaliei”, nu deține mereu răspunsul („Eu, ceea ce nu știu precis, nu afirm”) și nu riscă să fie spontan, din sentimentul de responsabilitate pe care-l nutrește față

**7 Dimineți cu Părintele Stăniloae,**  
convorbiri realizate de Sorin Dumitrescu  
Editura Anastasia, București, 1992.

de interlocutor: „Pentru mine, fiecare om este o întrebare și fiecăruia trebuie să-i răspund. O întrebare, împreună cu misterul lui, cu necesitățile lui, și eu trebuie să-i răspund. Fiecare om este o ființă obligatorie pentru mine”.

A te situa într-o postură inferioară, de discipol, în raport cu Părintele profesor Dumitru Stăniloae este un lucru firesc și de bun simț. În același timp, practicarea modelului paideic, a „dialogului nedialectic”, „dezechilibrat” ce tinde mereu spre monologul definitiv lămuritor este, cred, cea mai nimerită cale de comunicare cu un sacerdot. Afară de faptul că este oarecum dependent de formulele rituale exercitate zilnic (predica, spovedania), preotul veritabil se simte instalat în misiunea sa pe pământ, o misiune pe care nu este nicicând dispus să o pună între paranteze, de dragul unui dialog „deschis”, ce ar putea duce la concluzii eretice. Dacă Sorin Dumitrescu ar fi riscat o conversație „de la egal la egal” - și gîndesc că ar fi avut destulă competență pentru așa ceva -, cu polemică *y compris*, ar fi îngreunat sau blocat poate comunicarea cu duhovnicul teolog. De aceea, plasarea/clasarea autorului convorbirilor matinale pe „jocul secund” în relația cu partenerul de discuție s-ar fi cuvenit să fie un rol strategic, dacă n-ar fi fost deja o postură rezultată în mod normal dintr-un decalaj de autoritate. Pe deplin conștient de aceasta, cel care întreabă știe să se oprească la timp, să-și dozeze insistențele, să pună o surdină întrebărilor ispitoare și crîtelilor de tot felul sau chiar, atunci cînd Părintele

profesor ocolește evident răspunsul, să rămână „sur sa soif”. Numai astfel, prin menținerea în funcțiune a modelului ierarhic al „consultației” duhovnicești, inițiatorul dialogului izbutește, iar profitul spiritual - pentru el și pentru noi - este optim.

De fapt, în 7 *Dimineți*... nu este vorba despre un dialog ori un interviu, în înțelesul obișnuit al acestor termeni, ci, mai degrabă, despre „lucrarea împreună”, sinergică, a celor doi interlocutori, pentru „developarea” (un cuvânt drag al artistului plastic) învățături ortodoxe, întrupate în persoana părintelui Dumtru Stăniloae. O întreprindere utilă, ce răspunde nevoii actuale de repere.

Una din trăsăturile distinctive și „spectaculoase” ale imaginii dezvoltate, o trăsătură care ar merita o discuție mai lungă, este anticatolicismul (antioccidentalismul) intransigent și acerb al marelui teolog răsăritean. „Oricât v-ar părea de exagerat, să știți că toate nenorocirile au venit din Occident”, este cea mai tranșantă afirmație în acest sens, întâlnită în carte. Deși susține că ortodoxiei îi este proprie o gândire inclusivistă, care „distinge dar nu separă”, părintele operează mai mereu o separație fermă între „bunul” Orient și „răul” Occident. Doctrina catolică, în viziunea sa, nu ar fi nimic altceva decât o „deviație” raționalistă, franciscanismul, un rezultat al autosugestiei iar mistica occidentală o trăire rătăcită a „nimicului”, într-o „nirvană catolică”, îndepărtată de Dumnezeu Persoană. Apoi, tot din Occident au venit și vin

comunismul, tehnicismul exacerbat și alienant, ispita confortului, poluarea etc.

Ceea ce s-ar putea lesne întâmpla de-aici încolo este ca liderii mișcărilor naționaliste românești să ia ad litteram spusele preotului și să-și facă standard din chipul lui. Cred însă că exclusivismul lui Dumitru Stăniloae este în mare parte unul strategic, din motive confesionale. Într-o vreme în care sectele protestante proliferază teratologic și „Opus Dei” a ajuns deja în Transilvania, un teolog ortodox nu-și poate permite „nuanțări” în public.

Apoi, mai este ceva. În câmpul strict al practicii religioase, încăpăținarea în propria formulă este singura șansă de a obține eficiența spirituală. Singură, livrarea totală și pătimașă chiar asigură reușita. Dialogul „relaxează”, relativizează, predispune la sincretism. Echidistanța, democrația sînt sterpe, în cazul acesta și de aceea conlocuirea ecumenică nu este aflat de ușor de închipuit. Dar, repet, exclusivismul de mai sus este valabil numai pe tărîmul cultului și nu poate fi extrapolat în politică, bunăoară.

Oricum, Părintele profesor Dumitru Stăniloae rămâne un reper al spiritualității românești, pentru că ne arată un drum; drumul de la interogația culturii la afirmația cultului: „Noi simțim în primul rînd ființe răspunzătoare și în al doilea rînd existențe interogative. Simțem chemați prin Dumnezeu ca parteneri la o convorbire. Și atunci El este Cel care are rolul principal, El este Întrebătorul“. Cîndva, Hristos și-a asumat în locul nostru responsabilitatea răspunsului. Șapte dimineți la rînd, părintele răspunde, din nou, în locul nostru.

## Mihai Iacob



# Cenzura scrie cărți

**O**STINATO n-a putut să apară în România între anii 1966-1971, iar publicarea în Germania a acestui roman exilat părea să-i fi adus lui Paul Goma nu numai gloria literară, ci și recunoașterea meritelor sale morale de scriitor disident într-o țară ale cărei frîne intrau din nou, după o scurtă și nefsemnată acalmie, pe mîini necruțătoare. O singură voce a tulburat atunci bunăvoința și considerația pe care o împărtășea lumea literară internațională față de al doilea Soljenițin, român, și ea îi aparține lui Toma Pavel. Cităm din jurnalul parizian al lui Dumitru Țepeneag, împreună cu comentariile acestuia din urmă: „Interesantă părerea lui Toma Pavel despre romanul lui Goma. Citez din ultima lui scrisoare: «Să-ți spun drept, romanul m-a cam lăsat melancolic. Dacă ăsta e corresponsentul român al lui Soljenițin, atunci vorba lui Cațavencu, stăm rău. Impactul politic e mai puțin decît modest, la fel viziunea, confruntarea cu realul... Putea să apară fără probleme la București acum trei ani. Auto-cenzura autorului e perfectă. Mă plictisesc de moarte criticile din interior ș.a.m.d. E păcat că singurul scandal politico-literar se face în jurul unei cărți simpatice, dar fără măreție și fără ascuțiș. Poate sînt eu prea pretențios». Asta în orice caz! Ce este ciudat e că-i acordă mai degrabă o valoare estetică decît una politică. Pînă acum, e singurul care și-a exprimat această opinie; dracu știe, s-ar putea ca el să se apropie de adevăr...”

Romanul a fost scris pentru a fi publicat în România, de aceea poate eroul lui principal, Ilarie Langa, are de ispășit o pedeapsă de drept comun și numai accidental și una politică. La fel țiganul hoț Guliman ajuns deținut politic la Gherla datorită unei nevinovate strigături. Dar mai departe cartea e o întreprindere aventuroasă, chiar riscantă. E poate nedrept să măsurăm cît din roman e produsul cenzurii, cît e rezultatul inerțiilor stilistice, al prefabricatelor, întrucît e vorba de lucruri despre care se poate scrie critic deja (moartea lui Stalin, decimarea sașilor după război,

uciderea țaranilor nevinovați, dar suspecți de legături cu partizanii). Cît mai rămîne din protestul pur, inadmisibil din punctul de vedere al autorităților, al cenzurii? Nu ne putem împiedica să vedem cum romanul e sortit unui prelungit exil al receptării, spre deosebire de alte cărți, publicate ori nu în țară, cărți cu un ecou fabulos în vremea interzicerii lor, păstrat și astăzi, deși cu o oarecare surdină. Desigur, cauzele cele mai flagrante ale pierderii de public sînt apariția într-o țară străină și într-o limbă străină, iar apoi scriitura complicată, perfecționată pînă la butaforie, ca și cum intenția principală a romancierului ar fi fost să filigraneze o oroare. Dar pe lângă acestea toate, importante și totuși insuficiente, rămîne sentimentul obscur de fals, de protest strecurat cu o dureroasă pentru noi „frivolitate estetică”. În lumea din *Ostinato* trăiesc laolaltă răii neculpabili (călăii puțin demenți, puțin senili, puțin căzuți în boala copilăriei), vinovații buni (Guliman, hoții, ucigașii, întotdeauna mai umani decît gardienii lor) și cei asupra cărora nenorocirea s-a abătut din senin (sașii, părinții lui Langa); eroul face lista tuturor păcatelor lumii sale și-l trage pe Dumnezeu la răspundere, dar din închisoare toate acestea nu mai par să aibă nici o logică, în afară de cea a absurdului, iar de sub rigorile ei unii ar mai putea să scape. Autorului îi lipsește acea vocație speculativă, care a făcut de pildă din Preda unul dintre cei mai citiți și citați scriitori politici la noi. Speculațiile teoretice ale lui Preda în romane să fie oare asimilabile discursului politic adevărat de care duceam lipsă? Preda pare să fi fost vreme de mulți ani analistul nostru politic cel mai reductibil. Și el a scris sub cenzură, dar strategia cărților sale de a se strecura în condiții vitrege e alta - el nu transformă situațiile semnificative ori personajele (așa încît o culpă să ascundă alta, o epocă să fie citată în locul alteia etc.), ci lasă toate dilemele deschise, își încheie capitolele dificile cu o aparent nevinovată întrebare, evitînd să-și asume orice răspuns transant - Cine ne provoacă suferința? Prin firea ei,

își poate schimba istoria, la simpla noastră voce, mersul? Un personaj moare neverosimil doar pentru a avea prilejul să spună sibilinic că „boala” ne pîndește pe toți, iar lumea, răpusă pe furis, va avea parte de un „parastas general”. Moromete se miră inocent - „Cum poți dumneata să guvernezi fără opoziție?!” și să trăiești fără comerț liber și sentințele definitive tot lui îi aparțin - „Agricultură de-asta în combinație o fi ea bună cui nu-i place să muncească” și „Binele n-a dispărut niciodată din omenire”.

Eroul lui Goma se abține cu greu să nu se umilească în fața șoferului de Securitate criminal, pe care încă vrea să se răzbune, pe el, pe familia lui; în vreme ce Preda își umilește singur personajele negative (și Niculaie e unul dintre ele). Ele au un statut inferior, sînt confuze, lipsite de inteligență - așa se face că Niculaie deși vrea să facă un sat nou dintr-unul vechi (satul „omului nou”) în orice caz are nostalgii: „Nu poate să rămînă Geacă, Geacă, așa cum îl știm toți? De ce nu poate? Ce îl împiedică?”. Romanele lui Preda capătă astfel un aspect de basme liniștitoare, în care trufia lumii vechi e pedepsită cu prostia lumii noi, aceasta din urmă inferioară însă inteligenței și splendorii speculative a celei vechi. Cu un asemenea manual de pedagogie politică pe înțelesul tuturor, care distribuie cu bună știință posibilele simpatii, succesul e asigurat după o rețetă veche. Goma vine cu o altă soluție, pe care am verificat-o din nou abia în anii din urmă, în memorialistica recent publicată a închisorilor, aceea a înfățișării nude, a relațiilor care nici măcar înspăimîntată nu mai este, ci se comportă ca și cum totul ar fi de la sine înțeles, teroarea, durerea și umilinta, cu impresia inexorabilă că toate acestea trebuiau să se întîmple. De aceea poate că nici nu e o împlinire ca romanul lui Goma să revină în țară acum, o dată cu aceste alte specii care îl explică și într-un fel îl justifică, dacă nu tot ele îl îndreptățesc.

Romanița Constantinescu

## Generația '80

**N**U DOAR retrospectiv, mi se pare fatal (sau normal?) faptul că generația „numită” '80 (nu numai ea, dar în cuprinsul ei în chipul cel mai explicit din perioada postbelică) a trebuit să-și dea timp, să prindă bastonul care o țintuia într-o anumită istorie și într-o anumită perioadă (și poziție) a acesteia (desigur, apoteotică, adică finală) de celălalt capăt, cel apropiat și chiar interiorizat, și să-și proclame propria istorie și propriul loc - anonim, nemarcat, cifricifrat - într-o istorie specifică. La fel de normală (fatală?) mi se pare discuția de acum, din post-optzecim, despre timp și istorie, despre loc în istorie, într-un moment cînd trăim în mai multe istorii deodată, una neterminată și alta „de tranziție”, în niște adevărate aberații temporale, cînd fiecare temporalizează și încearcă să istorizeze ce poate, ce are, ce e, de teama de a nu se istoriciza - cum ar fi normal.

„Generaționismul” a fost în cazul generației '80 o adevărată superstiție, și s-ar fi simțit mai mult valoarea lui instrumentală dacă termenul cu pricina nu ar fi fost mai mult adjectiv decît, cum apare, substantiv. A fost calea noastră de acces la istorie: cifricifrat, cum spuneam. Ne dădeam o individualitate mediatoare ne cream, în istorie, din timp, un spațiu protector. Exilului în spațiu i-a corespuns aceasta, nespațial, în timp: utopic. Încercam să ne schimbăm categoria onto-istorică; să ocolim oblic (sic!). „Generația '80” poate fi citită, global, și astfel: ca o creație de alt rang, ca o încercare de opoziție metonimică: sîntem aici, dar participăm la altceva; dacă noi sîntem, ca moment, există, devine posibilă o întregă - altă - istorie. „Toți poezii sînt niște evrei”, spune undeva Marina Țvetaeva, citată de Celan, dar nu voi desfășura aici toate implicațiile observabile ale acestei asociații. Era inevitabil să fim o generație fără nume, care să-și cîntăreze (îmi cer scuze!) numele, să nu aibă corp de prins, care să se - exclusiv - temporalizeze. Poate în exces.

Acum, cînd spațiul, spațialul, geograficul, geopoliticul, cartograficul, topologicul etc. încep să-și ceară drepturile, cînd ne descoperim trupurile, pozițiile reciproce, cînd ne întoarcem din monstruoasa strategie în minuțioasă, cotidiană și imediată tactică, în ceea ce Michel Foucault numea „microfizica puterii”, să ne aducem aminte că noi am ales să ne „numim” generația '80, ca să putem scrie timpul, cifră care trebuia să nu spună nimic, ci să indice, să arate cu degetul - altul decît cel încrucișat peste buze - ca tot ce e viu spre tot ce e viu.

Mai sînt, evident, multe de spus despre paradoxurile temporale și istorice care ne țin, muți, în viață, mașini de hrănit aporiile morale - și poate le vom spune.

„Generația '80”? Poate mai curînd generația dispărută, generația lipsă, generația ascunsă, nefind, după părerea mea, vorba nici de „sacrificiu”, nici de „irosire”, ci de un pur șiretlic de a fi în istorie.

Bogdan Ghiu

## Plăcerea complexității periodice



**CARTEA** lui Sabin Opreanu *Identități provizorii* se circumscrie categoriei jurnalului, dar a unui jurnal pe care autorul îl vrea total. Aceasta în sensul unei alter-nări periodice a narațiunii retrospective cursive cu pasaje lirice flux-al-conștiinței, cu grupuri de 4-5 versuri albe și cu citate filosofice. Privit sintagmatic, romanul este organizat pe baza principiului periodicității, analizat paradigmatic, se poate descoperi că fiecare perioadă cuprinde, nerespectînd neapărat o ordine crescătoare sau descrescătoare, sinteze de diverse grade ale ideilor eroului. Fragmentele narative cursive sînt cel mai puțin concentrate și respectă oarecum ordinea cronologică. Paragrafele flux-al-conștiinței, din care semnele de punctuație sînt total expulzate (cu excepția cite unui semn de exclamație, semnificativ pentru

tipul de discurs cultivat) reprezintă o sinteză mai directă, redusă la nivelul senzațiilor pe care faptele le trezesc. Versurile albe oferă o variantă de sinteză metaforică, un fel de definiții subiective și trunchiate. Citatele livrese din Rousseau, Cioran, M.H. Simionescu, R. Barthes etc. sînt comentarii filosofice ale gîndului sau stării - cheie pentru respectivul paragraf, generalizate astfel pentru întreaga omenire. Un loc aparte îl ocupă fragmentele-scenă, statice, din lumea ostășească: soldatul, văzut ca ultimul „bărbat curat”, apare într-o veșnică pîndă și așteptare a unui dușman care, prin lipsa unui contur fizic precis, devine un animal mitic aproape, cu înfățișări groaznice. Periodicitatea cuminte a acestor paragrafe este însă spartă, din loc în loc, de nelipsitul triumphi scriitor-personaj-cititor. Eroul și scriitorul debutează prin a fi aceeași persoană, narațiunea cursivă supunîndu-se deci perspectivei „I as protagonist” (după clasificarea lui Friedman). Cealaltă parte a dialogului este cititorul, căruia, evident, scriitorul îi dă lecții de „scriere ca-n viață”, folosindu-se, pentru a-și ilustra ideea, de anti-exemple concrete precum *pisica siameză* („literatura de salon, catifelată, moale, cenușie, ca o blană de siameză”). Treptat, hibridul

scriitor-protagonist se desface în cele două componente, care capătă identități distincte. Scriitorul devine vecinul de apartament care acum polemizează cu autorul și în același timp protagonistul jurnalului, căpitanul. Venit din lumea largă în universul strîmt al căpitanului, scriitorul începe să fie și el înghițit de jurnal și să-și dezvolte o poveste. Povestea lui se adaugă narațiunilor paralele ale tatălui întors din închisoare ca să moară, ale mamei care înnebunește, ale bunicii-zîne dar singure, imprumutînd din nuanțele lor de gri pesimist. În final, scriitorul este găsit mort în camera lui de hotel; căpitanul, deși grav bolnav, reușește să-și învingă moartea prin jurnalul eliberator, „terapie intensivă” de „expulzare a răului și angoaselor”. Personajul se salvează devenind iar real, în timp ce scriitorul, devenit nenecesar, moare redus la statutul de personaj.

Deși interesantă din perspectiva construcției, ce-i drept uneori prea căutată, cartea lui Sabin Opreanu riscă să cadă în logoree și aforistică facilă, uitînd de încărcătura conținutului.

Iaromira Popovici

Sabin Opreanu, *Identități provizorii*, Editura Militară, 1992.



# Panorama literaturii medievale în limba română

## Vocația dramaticului

**P**ARCURGAREA textelor vechi românești ne prilejuiește adeseori constatarea că înclinația de a reproduce evenimente, de a povesti este concurată de aceea de a le *înfrunsa*, de a le închipui scenic.

Există, verificată, și o înclinație spre *modul dramatic*.

Cronicarii, oamenii bisericii, prelucrătorii de istorii miraculoase, pisarii de tot felul se străduiesc să facă accesibil simțurilor ceea ce redactează mai întâi din nevoia propriei imaginații scenice, exact cum se întâmplă și cu povestitorii populari care nu-și pot debita anecdota fără a-și alege interlocutorii, personajele și scena. Dar, în această privință, există și o tradiție, ba chiar un model. Străduința oamenilor scrisului în limba română de a reda evidența faptelor, impulsul de a înfrunsa, în loc de a domina materialul factual - devenit narativ și retoric - vin, într-o măsură, de la scrierile evanghelice.

Erich Auerbach a demonstrat în *Mimesis* că, sub aspectul spontaneității vorbirii și al „evidenței sensibile” a întâmplărilor, nimic nu poate fi comparat cu tradiția iudaică. De ritmul și de atmosfera Evangheliilor nimeni nu putea fi, pe atunci, străin. *Vicleimul*, reprezentat pe la curțile boierești și domnești, - fapt pomenit de Miron Costin și de Del Chiaro - este, cu siguranță, opera unor dascăli și dieci aflați sub înfrurirea scrierilor religioase unde se succed numeroase astfel de momente dramatice în care oamenii stau față în față. Sunt zeci și sute de cazuri în textele vechi în care materia este pe punctul de a se distribui scenic, de a ajunge să configureze o situație conflictuală și de a atinge *starea dramatică*. De la citarea indirectă - la cea directă, trecând prin faza citării mijlocite, se pot stabili câteva asemenea grade de *figurare scenică*, până la ceea ce realizăm a fi o specie relativ autonomă în interiorul căreia se operează cu replici.

Există - ca primă treaptă - texte în care se simte o implicare mai clară a unui interlocutor, ca într-un dialog presupus sau trunchiat, altele care oferă clipe de mai mare mobilitate redacțională, când stilul direct învinge, o vreme, în concurență cu cel indirect și scrierea se preschimbă în *secvențe dialogate* pentru a reveni apoi la *istorisire* sau la omiletică. Cu adevărat interesante sînt acele secvențe dialogate care au un anumit grad de coerență provocat de prezența unei împrejurări dramatice și a unui conflict.

Și, tot astfel, au fost semnalate câteva, puține, lucrări în care coerența dramatică nu se resimte ocazional, și doar ca o consecință a lecturii noastre orientate, ci chiar există în intenție: intenția alcătuirii unor piese gândite scenic, reprezentabile.

Eugen Negrici

## Secvențe dialogate (Tendințe de dialogare)

**PE DRUMUL** spre *figurarea scenică în context dramatic* se află acele texte ale căror autori renunță să istorisească ceva sau să reproducă replicile în stil indirect pentru a face loc unor schimburi de cuvinte puse în gura unor personaje. Situațiile nu sînt, neapărat, conflictuale, personajele nu se înfruntă pentru a da de un deznodămînt. Ele se află, față în față, pe o scenă imaginară, pentru că, pur și simplu, autorul textului a alunecat într-un alt *tipar redacțional*, nimerind sau preferînd forma mobilă a dialogului. Avansăm o ipoteză. Prezentă și în epica populară, utilă sub raport mnemotehnic, această formă mobilă a dialogului a cîștigat în autoritate prin adoptarea ei în catehism, ca instrument de educație religioasă. Și prima tipăritură românească este - să nu uităm - un catehism - *Întrebare creștinească* - tipărit de Coresi în 1559.

Rațiuni mnemotehnice explică și faptul că multe din legendele parabiblice înțesate de astfel de secvențe dialogate se regăsesc în chestionarele cu *întrebări și răspunsuri* provenite din literatura bizantină și cunoscute în Occident sub numele de *Joca Monachorum*. Dealtfel, tot ce presupunea competiția și devenea teren de dispută și de încercare a istețimii ispitea pe omul medieval într-o măsură care ne îngăduie să vorbim de o *vocație*.

Vom enumera câteva asemenea texte caracterizate prin *predominanța dialogului*. Ele trădează, oricum, o tendință de structurare dramatică și, la nevoie, pot fi descompuse în mici scene de către un ochi înclinat să o facă.

### Texte reper:

- *Texte parabiblice* (mai ales *Lupta arhanghelului Mihail cu Satanail*;

*Apocalipsa Sf. Apostol Pavel; Condamnarea lui Pilat; Cuvînt de arătare apocalipsis a patriarhului Avram*)

- „Romane” populare (Alexandria, Varlaam și Ioasaf, Sindipa, Escopia, Bertoldo...)

- *Povestiri istorice versificate* (Uciderea lui C. Brâncoveanu; Hag Stachie din Vilcea, Uciderea spătarului Iordache Stavarache; Uciderea lui Grigore Ghica; Pieirea vornicului Manolachi Bogdan și a spătarului Ioan Cuza; Uciderea lui Constantin Hangerli; Cearta între negustorii din Botoșani și cei din Iași).

## CALENDAR

- 21.II.1805 - s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887).
- 21.II.1865 - s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899).
- 21.II.1887 - s-a născut Claudia Milian (m. 1961).
- 21.II.1939 - s-a născut George Timcu.

- 22.II.1810 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885).
- 22.II.1903 - s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970).
- 22.II.1903 - s-a născut B. Jordan (m. 1962).

- 23.II.1888 - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916).
- 23.II.1892 - s-a născut Tudor Mălinescu (m. 1892).
- 23.II.1912 - s-a născut Romulus Vulcănescu.
- 23.II.1932 - s-a născut Carol Roman.
- 23.II.1976 - a murit Florin Iordăchescu (n. 1899).

- 24.II.1913 - s-a născut Stelian Păun.
- 24.II.1926 - s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977).
- 24.II.1927 - s-a născut Valentin Berbecaru.
- 24.II.1932 - s-a născut Eugen Cisek.
- 24.II.1943 - s-a născut Horia Bădescu.

- 25.II.1881 - a murit Cezar Bolliac (n. 1813).
- 25.II.1896 - s-a născut Iosif Cassian Mățășaru (m. 1981).
- 25.II.1897 - s-a născut N.I. Popa (m. 1982).
- 25.II.1901 - s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961).

## Scene încorporate (Episoade dramatice relativ-autonome)

**PRESUPUNÎND** fie un conflict latent, fie unul direct, fie o simplă înfruntare, cazurile de *dialogare în context dramatic* sînt mai rare. Învîndu-se în texte cu alte motivații, ele nu sînt realizate ca forme scenice propriu-zise și nu au gradul de libertate necesar spre a se desfășura autonom, după legi proprii. Nu se constată, de aceea, o prea mare îndeminare în conducerea factorilor dramatizării, în rezolvarea trecerilor de replică și a înscenărilor în replică. Termenul de *conflict* trebuie luat în sensul mai larg pe care i-l acordă Welles și Warren. Nu e obligatorie ciocnirea unor forțe aproximativ egale, căci tensiunea dintre grupuri sau indivizi poate fi înlocuită de - să zicem - gravitatea posibilă a deciziilor unuia din personaje, fapt care scoate în evidență din ordinea ei firească și o așează sub o sabie fatidică.

Condiția minimă pentru impunerea sau numai sugerarea unei asemenea stări și a unei convergențe dramatice este ca presiunea sau numai prezența generatoare de tensiune a unui factor anume (moral, politic, religios) să determine personajele să cîștige responsabilități, să se instaleze, de la sine, în roluri. Pentru că reînnoirea la cursul narativ sau ideologic al textului - părăsit o vreme - este de cele mai multe ori brutală și stîngace, putem admite că autorul a acționat, în acest timp, sub imboldul dorinței de *înfrunsa*, sub impulsul unei *vocații a înscenării* care s-a actualizat brusc din rațiuni expresive. Din aceleași motive ne simțim îndreptățiți ca, prin mici ajustări, să izolăm asemenea pasaje dramatizate, tratîndu-le ca pe niște scene.

• *Scene religioase* (similare celor din dramele liturgice occidentale și compuse parca spre a fi reprezentate)

### Texte-reper:

- *Legenda despre Adam și Eva* (sec. al XVII-lea);
- *Legenda apocrifă a morții lui Avraam* (în două versiuni databile ante 1700 și oca 1750)
- *Botezul lui Isus*, fragment din Antim Ivireanul, *Cuvînt de*

*învățătură la Bogoiavlenie.*

• *Scene istorice de judecată*

### Texte-reper:

- *Judecarea boierilor de către Ștefan Tomșa și Judecarea de către Vasile Lupu a Ciogoleștilor*, în *Cronica lui M. Costin*; *Mazilirea lui Antonie Vodă în Cronica Bălenilor*; *Judecarea în divan a clucerului Constantin Știrbei în Cronica anonimă despre Brâncoveanu*; *Disputa dintre Radu Tempea și autorități pentru postul de protopop în Radu Tempea, Istoria sfîntei beserici a Scheilor Brașovului* (după 1716).

## Scenete propriu-zise

**ESTE** vorba numai de acele texte scrise în vederea punerii în scenă. Sub înfrurirea teatrului popular german și maghiar, dascăli și dieci români au alcătuit drame liturgice cu teme din evangheliile apocrife, din legendele parabiblice și din romanele populare.

Sînt semnalate spectacole - în special în Transilvania - cu *Mironosițele* (socotit un *mister* popular), *Adam și Eva* (sau *Jocul cu pomul*), *Lăzărelul* și, în Moldova și Muntenia, mai ales cu *Irozii* (sau *Craii, Magii, Vicleimul, Vișlaimul*).

Mai tîrziu s-a dezvoltat un teatru istoric popular, din repertoriul căruia nu lipsea, de la jumătatea secolului al XIX-lea, dramă inspirată de sfîrșitul lui Brâncoveanu. Dată fiind folclorizarea și transformarea acestor scenete în spectacole populare cu schimbarea din mers a constituției textului și implicita pierdere a consistenței acestuia - ne este mai ușor să ilustrăm specia prin acele lucrări scrise spre a fi reprezentate dar care, neavînd destinul dramei liturgice și al celei istorice populare, și-au păstrat un contur controlabil și au putut rămîne - ca repertoriu potențial - în spațiul literaturii noastre culte.

### Texte-reper:

- Anonim, [*Judecata Vlădiciei*], scenetă comică în versuri (a II-a jumătate a secolului al XVIII-lea)

- Anonim, *Occisio Gregorii în Moldavia Vodae tragedice expressa*, improvizație burlescă de carnaval (1780?)

- 1.III.1788 - s-a născut Gh. Asachi (m. 1869).
- 1.III.1837 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889).

- 1.III.1902 - s-a născut Constantin Nonea
- 1.III.1904 - s-a născut Horia Robeanu (m. 1985).

- 1.III.1906 - s-a născut Lia Dracopol-Fudulu (m. 1985).

- 1.III.1912 - s-a născut Tudor Ștefănescu.
- 1.III.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)

- 1.III.1923 - s-a născut Arcadie Donos.
- 1.III.1925 - s-a născut Solomon Marcus.
- 1.III.1926 - s-a născut Viniciu Gafița.
- 1.III.1930 - s-a născut Alecu Ivan Ghilia.
- 1.III.1943 - s-a născut Magdalena Popescu.
- 1.III.1951 - s-a născut Ion Machidon.
- 1.III.1954 - s-a născut Nicolae Panaite.

- 2.III.1881 - s-a născut Eug. Ștefănescu-Est (m. 1980).

- 2.III.1905 - s-a născut Mircea Mancaș.
- 2.III.1913 - s-a născut Mihai Popescu.
- 2.III.1932 - s-a născut Petre Ghelmez.
- 2.III.1937 - s-a născut Nicolae Oancea.

- 3.III.1902 - a murit Samson Bodnărescu (n. 1840).
- 3.III.1924 - s-a născut Mihai Georgescu.
- 3.III.1925 - s-a născut Florian Potra.



# Un roman al lui Eminescu?

**L**UI EMINESCU i se atribuie, mai demult, cele mai neașteptate specializări. A fost prezentat deopotrivă ca filosof, sociolog, jurist, geograf, istoric, economist, fizician precursor al teoriei relativității, pedagog, teolog, specialist în sanscrită, în budism. Adevărul e, ca să-l cităm pe Călinescu, mult mai simplu. Și anume că Eminescu a fost un poet cu o extraordinară curiozitate intelectuală, care citea în cele mai variate domenii ale cunoașterii, își făcea însemnări de lectură, unele fiind chiar traduceri ale textelor ce-i cădeau în mână. Din păcate, unele dintre aceste traduceri, neverificate sau negăsindu-li-se sursa originală, au fost considerate drept scrieri ale sale. Așa s-a întâmplat, acum vreo 15 ani, când traducerea unui manual de Fiziografie datorat unui anume Frick a fost publicată, în volumul *Fragmentarium* al d-nei Magdalena Vatamaniuc, fără mențiunea că ar fi o traducere. Și cite studii despre geniul în fizică al lui Eminescu nu s-au scris, repede, pornindu-se de la acest text! Ba chiar în volumul de traduceri al ediției academice, tălmăcirea aceasta n-a fost integrată, semn sigur că editorul (dl. D-tru Vatamaniuc) îl considera original. Peste cîțiva ani, doi exegeți (regretatul prof. Petrovanu și Renate Molenkampf), au demonstrat că ne aflăm în fața unei traduceri după manualul lui Frick. Spiritele înfierbîntate nu s-au liniștit, neputînd parcă accepta evidența capcanei în care intraseră. Și nu e singura „nostimadă” în exegeza manuscriselor eminesciene. Nu s-a afirmat, după două mici texte, că poetul îi citise pe economiștii Ricardo și Smith, demonstrîndu-se apoi că sînt note de curs sau extrase după lectura cărții lui List? Cîte note de curs n-au fost atribuite cogitațiunii poetului? Și exemplele ar putea continua, demonstrîndu-se eroarea necuviincioasă a idolatrizării manuscriselor eminesciene și, prin consecință, a operei poetului. O idolatrizare care interzicea, brutal, spiritul critic, asimilat, nepotrivit, ca un sacrilegiu. La instalarea acestei atmosfere intolerante a contribuit, din păcate, și Constantin Noica, proclamîndu-l pe poet drept „omul deplin al culturii românești”. Cît rău imens a provocat exegezei eminesciene această amănunțită idolatrie e inutil a demonstra. Să sperăm că lucrurile se vor așeza și exegeza se va bizui exclusiv pe spiritul critic și dreapta apreciere.

Dl. profesor Al. Piru a fost printre criticii care s-au opus, cu umor și știință de carte, acestui năstrușnic val de idolatrizare, mult întretinut în deceniile ceaușiste, demontînd, ferm, excesele. Am ținut să notez această apreciere pentru ca nu cumva opinia sa despre proiectul unui roman eminescian să fie asimilată exagerațiilor cu care ne-am prea obișnuit. Încă în 1966, cînd a editat în colecția „Biblioteca pentru toți”, un volum din *Proză literară* a poetului, dl. profesor Al. Piru a susținut că, după *Geniu pustiu*, Eminescu a proiectat un al doilea roman, rămas ca texte disperate, sub titlul *Aur, mărire și amor*. Era un punct de vedere insolit, neacceptat - cu excepția, fugitivă și neconcludentă, a d-nei Aurelia Rusu - de nici un cercetător dinainte și de după 1966, inclusiv de dl. Petru Creția. Lasă că și *Geniu pustiu* e considerat de Călinescu (în *Opera lui Eminescu*) o năvălă („autorul nuvelei, mai mult decît romanului”) înct e discutabil dacă proiectul înfățișat de dl. profesor Al. Piru poate fi considerat drept un al

doilea roman. E, de aceea, drept să consemnăm că dl. profesor Al. Piru a formulat, în 1966, o ipoteză de lucru, de nimeni, practic, acceptată ci numai consemnată, o singură dată, de d-na Aurelia Rusu. Investind speranțe, ba chiar certitudine în ipoteza sa a ținut - normal - să o materializeze într-o ediție. Și s-a găsit un tînăr editor, dl. Petre D. Anghel care să realizeze această ediție. Ipotezele de lucru sînt oricînd utile în exegeză. Mă grăbesc să spun că nu cred în această ipoteză. Ea adună texte cunoscute din edițiile anterioare, unele avînd cîteva puncte de contact între ele (*Povestea regelui Tlă*, cunoscută sub denumirea, propusă de Călinescu, *Avatarii faraonului Tlă*), micul text *Istoria unei lacrimi* și, poate, *Archaeus*. Celelalte n-au tangențe tematice cu acestea, fiind bruioane de proză încercate de poet în diferite perioade (de la cea vieneză pînă la cea a gazetăriei). Și e greu, neputîndu-le afla un numitor comun, de crezut că poetul se gîndise, la o eventuală reluare, să le dea forma unitară a unui roman. Sînt, de altfel, între ele, și subliniate diferențe de concepție și ton. Că poetul a fost mult preocupat de teoria metempsihozei e lucru știut. *Avatarii faraonului Tlă* (sau cum preferă editorul nostru, *Povestea regelui Tlă*) o demonstrează cu prisosință, prin succesivele reîncarnări ale eroilor (Rodope, Tlă) și din alte texte de aceeași culoare romantică-fantastică. Dl. profesor Al. Piru socotește că un text, și acesta cunoscut, *Archaeus*, ar fi prefața scrisă de poet pentru a fi așezată în capul viitorului roman. Simplă ipoteză de lucru. Cu adaosul că aici poetul își expune, teoretic, concepția despre viață, moarte și reîncarnare fatală: „De aci rezultă cum că noi am fost întotdeauna și vom fi totdeauna individual determinați așa cum suntem și cum că moartea este numai un vis al migrațiunii noastre. De aceea numai a nu fi fost niciodată este singura formă a existenței, cine există, există și va exista întotdeauna - de nu în faptă, dar ca posibilitate și posibilitatea - neavînd

în eternitate timpul nici un înțeles - este existența chiar”. Dar îmi amintesc că G. Călinescu găsea că acest text e o posibilă introducere, mai tîrziu concepută, la nuvela despre faraonul Tlă. Dacă valabilă e ipoteza lui Călinescu, cade, oricît mi-ar părea de rău, aceea a d-lui profesor Al. Piru potrivit căreia ne-am afla înaintea unei prefete la proiectatul roman. Și, ca să mărturisesc gîndul întreg, cred în ipoteza lui Călinescu și nu în aceea a d-lui profesor Al. Piru. Iar textul *Aur, mărire și amor*, socotit de dl. profesor Al. Piru ca titlu al proiectatului roman eminescian, e o fiziologie despre atmosfera saloanelor ieșene din 1840 care nu prezintă nici o linie de contact cu textele nuvelor despre metempsihoză (socotite de Călinescu „bizare”), înct îmi vine greu să cred că, într-adevăr, acesta s-a fi fost titlul ideatului roman. Singura dată cînd Călinescu se referă la un posibil viitor roman („într-o încercare de nuvelă sau poate de roman”) eminescian e atunci cînd descrie textul *Cuconul Vasile Creangă*, pe care marele critic îi place să-l numească *Boierimea de altădată*. Dar textul acestei evocări, plină de culoare, n-are nimic comun cu motivul reîncarnării, fiind o idilică istorisire, obișnuită apoi, în proza sămănătoristă, despre idilismul vieții boierilor de țară, cuprinși, care trăiau, mulcomit și împăcat, pe moșia lor. („Caracterul vieții de sat este liniștea și tăcerea... Abia sara cînd satul devine centrul vieții pămîntului cel înconjurat începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică și împăciuitoare. ... Cuconul Vasile Creangă era bogat și om bun de suflet... Astfel vecinic la moșie viața îl costa puțin, deși trăia ca un vodă” etc. etc.). Apoi nici urmă de aceeași tematică a metempsihozei în micile narațiuni *Părintele Ermolachie* (un manuscris cu pasaje lipsă) sau *Ioan Vestimie* (Călinescu a intitulat-o *Moartea lui Ioan Vestimie*), text rămas neterminat, scris, probabil, în perioada gazetăriei bucureștene, în care e evocat un funcționar cu tabieturi care, noaptea, plecînd de la cafenea, e



zguduit de farsa, apărută într-un ziar local, că ar fi decedat.

Toate aceste mici narațiuni, cu excepția celei despre faraonul Tlă, (mai întinsă) sînt greu conceptibile ca fragmente ale unui ansamblu coerent într-un posibil viitor roman. E drept, cum spuneam, cîteva (pe lîngă *Archaeus* și *Povestea regelui Tlă*), prezintă, tematic, o idee de concept (*Urciorul sfîrșit* cunoscută, din cartea lui Călinescu, drept *Iconostas, Cavalerul și femeia*), dar aceasta se poate datora, cu siguranță, preocupării poetului pentru obsedantul - pentru el - motiv al metempsihozei. Nu am găsit însă argumente valabile să adăugăm acestor narațiuni altele, instalate la distanțe astrale de acest motiv, și prezentate drept momente ale unui posibil ansamblu romanesc.

Să reținem această interesantă ipoteză de lucru a d-lui profesor Al. Piru în forma ei materializată în ediția pe care o comentez. Mi-e greu să cred, cunoscînd destul de bine harta manuscriselor eminesciene, că viitorul, prin noi probe, o va legitima. Dl. Petre D. Anghel a retranscris corect textele din ediții cunoscute sau din revistele de specialitate unde au apărut, fie în integralitatea lor, fie prin adăugire. Nici unul dintre textele sumarului nu e o descoperire a sa. Prefața d-lui profesor Al. Piru e o scurtă exegeză, în stilul său inconfundabil, stăruind, unde e necesar, asupra ipotezei d-sale.

## Profesoara Clara Georgeta Chiosa

A PLECAT pe drumul fără întoarcere, la 7. II a.c., un om de o inegalabilă discreție, în viață ca și în moarte: Conf. Dr. Clara Georgeta Chiosa (n. 23 IV 1913).

Formată la Marea Școală Filologică din Iașul primelor decenii ale secolului nostru, studentă preferată a lui Garabet Ibrăileanu - a cărui personalitate a marcat-o pentru totdeauna, C. G. Chiosa a fost, întîi la nivelul liceal și apoi la Universitate, un profesordascăl de tipul acelor de care numai generațiile dintre cele două războaie mondiale s-au putut bucura: informație extrem de bogată și la zi, rigoare, claritate în orice „elaborare” - lecție, exercițiu, lucrare științifică - cumpănare și tact în orice sfat colegial sau îndrumare profesorală, totul învăluit în acea aură de discreție care nu a părăsit-o nici în ceasul din urmă. C. G. Chiosa este, în România, întemeietoarea *metodologiei și tiințifice* a predării limbii și literaturii române în școală. După cîțiva ani de predare a limbii române în liceu și la Școala Normală din București, din anii 1950-'51, împreună cu o echipă de prima mînă (Mariana Botez, Viorica Dumitrescu, iar mai tîrziu Adina Darie, ca să nu numesc decît cercetătoarele care au rămas „împreună” pînă la capăt), C. G. Chiosa a avut realizări extrem de importante pentru învățămîntul românesc ca Șefă a Secției de limbă și literatură română din cadrul

„Institutului de științe pedagogice” de pe lîngă Ministerul Învățămîntului. În acești ani, ea s-a străduit din răsputeri să împiedice scoaterea limbii la tî n e din „noile” planuri de învățămînt: inutil efort, deoarece „conducerea” de atunci a Ministerului a eliminat această disciplină (care, în trecut care a fost și al meu, se studia în liceu timp de ș a s e ani!) Activitatea intransigentei C. G. Chiosa a fost mereu mai îndrîjită pe plan didactic - metodologic: 1955, (E.S.D.P., București), *Metodica predării limbii române la clasele V-VII*, cea dintîi monografie sistematică a predării morfologiei și sintaxei limbii române; 1958, *Îndrumări metodice pentru lecțiile de compunere la clasele V-VII*; 1964, *Metodica predării limbii și literaturii române* (aceeași editură); numeroase articole de cultivare a limbii sau de metodica a publicat în reviste destinate profesorilor/eleverilor (*Limbă și literatură*, *Revista de pedagogie*, etc.).

În 1963, s-a înființat la Universitate „Catedra de practică pedagogică și de metodologie”, extinsă apoi cu o secție de predare a limbii române străinilor și cu laboratorul de fonetică: Doamna Chiosa, ca Șefă a acestei catedre, a muncit fără preget, cu dăruire totală și cu rezultate excelente. Cum din 1961 (2?), participa, împreună cu cîțiva dintre noi, la Seminariile pentru începători și/sau avansați de la „Cursurile de vară de la Sinaia”, și cum atît eu cît și V. Guțu predam și studenții-

lor / doctoranzilor străini de la sus - numita secție, s-a născut ideea unui manual în folosul acestora. Astfel a apărut, sub conducerea lui Boris Cazacu, prima lucrare științifică a genului, elaborată de Clara Georgeta Chiosa, Matilda Caragiu Marioțeanu și Valeria Guțu Romalo, tradusă de Sorina Bercescu - pentru varianta franceză, și de Virgil Ștefănescu Drăgănești și Adrian Nicolescu - pentru varianta engleză: *Cours de langue roumaine*, ed.I 1967, II 1971, III - revizuită și augmentată - 1978; *A Course in Contemporary Romanian*, ed.I 1969, II 1980. Aportul metodologic al C. G. Chiosa în elaborarea acestui manual a fost de neprețuit. *Baze lingvistice pentru teoria și practica predării limbii române*, 1971, teză de doctorat, constituie opera științifică fundamentală a distinsei dispărute.

Uitată de „oficiali”, după „bunul” obicei înscăunat de mai marii... lingvisticii românești de ieri și de azi, Doamna Chiosa va rămîne, totuși, vie în memoria celor pe care i-a îndrumat, care i-au folosit cărțile, care i-au continuat ideile și, nu în ultimul rînd, în memoria prietenilor devotați.

Matilda Caragiu Marioțeanu

Mihai Eminescu, *Aur, mărire și amor*. Roman. Ediție îngrijită de Petre D. Anghel. Prefață de Al. Piru. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1992



# Posteritatea contemporană

## Estetic și etic

**Gheorghe GRIGURCU:** Doamnă Monica Lovinescu, domnule Virgil Ierunca, îmi dau seama că nu aveți nevoie de o prezentare mai insistentă, întrucât faceți parte din peisajul familiar al intelectualului român. Comentariile dv. de la microfonul postului de radio Europa liberă au constituit pentru foarte mulți ascultători o veritabilă școală, cu catedra situată în eter și cu principiul sădit în Adevăr, un punct de referință - cel mai înalt - al conștiinței literare a timpului. Îngăduiți-mi a mărturisi că, după decenii de ascultare, mă socotesc a fi fost unul din ucenicii dv. În vremurile prelunge de restriște națională, ne-ați modelat felul de-a judeca literatura și pe scriitori, ca și cum ne-am afla nu sub vreme - vorba de obidă istorică a cronicarului - ci deasupra lor, într-o împletire a esteticului cu ethosul, datorită căreia ambele criterii se limpezesc și se iluminează. Ne-ați insuflat curaj, în clipele în care acesta era, poate, articolul cel mai greu de procurat în România. Ne-ați ajutat să rezistăm cu privirea îndreptată către o stea polară ce părea neverosimilă și pe care chiar privirea dv. clarvăzătoare s-ar spune că o făurea pentru noi. E adevărat că v-a favorizat (tristă favoare!) dizgrația exilului, dar din mulțimea de experiențe ale acestuia s-a ales lamura gândului și a rostirii dv. ... Știu că, la ora actuală, împărtășiți alături de noi toți, scriitori din țară și din afara granițelor ei, neliniștea, frustrarea, durerea unor fenomene imprevizibile cu care se confruntă literatura și cultura română, în perioada post-decembristă. Cum o puteți caracteriza? În ce raporturi de continuitate sau de discontinuitate se află ea față de perioada precedentă? Aveți sau nu sentimentul că v-ați împlinit printr-însa „profețiile politice”? Îmi cer scuze în cazul în care ați recuza conceptul de profeție...

**Virgil IERUNCA:** Cuvintele Dumneavoastră sunt copleșitoare și să-mi dați voie să le temperez printr-o „situație” mai... portativă. Nu Domnule Grigurcu, dacă e vorba de ucenicie, eu am fost „ucenicul” Dumneavoastră, al celor care ați dovedit - prin scris și atitudine - că totalitarismul românesc a rămas domeniul rezervat al „sufletelor moarte”. Ucenic al unui ecou, mi-ați făcut darul, încă nebănuit pentru mine, al speranței. Pentru că la început n-a fost speranța: regăsindu-mi țara, tocmai când o pierdusem, mi-am propus „să strig în pustiu” într-o agonie personală: un proces al conștiinței mele nefericite și atîta tot. Nu m-am gândit o clipă că voi „schimba” ceva, că voi fi „folositor” etc. Nu mai vorbesc de răsplată, mă tem de ea ca de o diavolie răsturnată. Când, fără voia mea, am constatat că pot face bine, am început să blestem acțiunea ca pe o agresoare a „pustiului”. M-am gândit chiar să intru în singurătatea devastatoare a tăcerii. N-am reușit: m-a ajutat insomnia rădăcinilor. Țara mi-a scos ființa din „uitare”. Mi-am închipuit că o pot rezidi, în imaginarul meu convertit, prin revoltă și iubire. Revoltei i-am încredințat anomaliiile

istorice concrete, iubirea a devenit comuniune cu cei captivi.

În ce privește termenul de „profeție” - ați ghicit - îl recuz. Privirea mea oscilează mai degrabă între așteptare și atenție. Împărtășesc desigur „neliniștea, frustrarea, durerea imprevizibilă cu care se confruntă literatura și cultura română”, cum spuneți. Mai mult, am primit - ca totdeauna - luările Dumneavoastră de poziție ca o replică dată asaltului de confuzie instaurat în perioada post-decembristă. Această replică mi-am însușit-o ca exemplară, cu atât mai mult cu cât ea întărea - printr-un fel de procură invizibilă - propriile-mi nedumeriri.

N-aș vorbi de o continuitate caracterizată, ci de o discontinuitate timidă. Cu toate că, dacă punem (deocamdată) între paranteze răul - în ce mă privește, totalitarismul m-a învățat ceea ce nu reușise nici o etică, de la Platon pînă la Levinas, să cunosc în sfîrșit granița dintre bine și rău - atunci există dîre inaugurale de responsabilitate intelectuală și spirituală incontestabile. Pe plan cultural, bineînțeles. Spațiul socio-politic deschide cu totul alte probleme. Grave. În interiorul lui însă se poate vorbi totuși de o parte ce sfidează totul.

**Monica LOVINESCU:** La elogi știți prea bine că nu se poate răspunde. Sau dacă da, a făcut-o Virgil Ierunca și mă asociez concluziilor sale.

Tot ce aveți bunăvoința a ne atribui provine și din situația noastră specială, adică din exil. Scriind în 1938 lui Basil Munteanu, aflat la Paris unde îi apăruse *Panorama de la littérature roumaine*, Tudor Vianu se referea la sintagma unui moralist francez, „posteritatea contemporană”. Folosind „perspectiva străinătății”, scria el, judecățile de valoare devin mai precise. Poate că într-adevăr distanța geografică duce la rezultate asemănătoare cu cea în timp. În orice caz, volens nolens, din această perspectivă am privit și am intervenit în literatura gata făcută și mai puțin literatura pe cale de a se face în România. Rămîne de văzut dacă posteritatea reală (care în România a început - sau trebuia să înceapă - din 22 Decembrie 1989) va confirma sau infirma cele văzute, prevăzute din „posteritatea contemporană”. Cred în virtuțile distanței, mai puțin în dreptatea inatacabilă a posterității propriu-zise. Deocamdată, în orice caz, nimic nu pare a se schimba din vechile ierarhii, unele firești, altele vinovate.

Aceasta din punct de vedere să spunem estetic. Din cel etic, deși mai ales în sistemul totalitar e greu să le despartă cu totul, evident că anumite lucruri nu puteau fi spuse decât de departe, din libertatea nesancționată de cenzuri. Am încăpățînarea de a crede că ele erau necesare. Fără o privire de departe - s-a întîmplat să fie a noastră - delimitările dintre rău și bine, mîrșăvie și eroism, oportunism și demnitate mai greu puteau fi stabilite. Cel căruia nimeni nu-i înregistrează curajul obosește de a-l mai practica în nerecunoașterea generală. Altul, prostituind cuvîntul și talentul, poate continua fără probleme atîta vreme cît nici o aglîndă nu-i restituie schimonoseliile.

Cît despre prevederi, ca să nu îndrăznesc termenul „profeții”, nu mi le-am îngăduit decât în durata cea lungă. Decesul ideologiei comuniste l-am constatat (nu numai eu) mai de mult. Reluînd o imagine din teatrul ionescian - la care țin - nu e mai puțin adevărat că acest cadavru părea atins de boala „progresiunii geometrice”. Se întindea de pildă în Afganistan, cînd de mult era inoperant la Moscova. Ca majoritatea sovietologilor și observatorilor străini, știam că regimul comunist e condamnat, nu și data finalului. Am avut deci o dublă surpriză: a imploziei din 1989 (cea fericită), urmată, în ce privește România, de a doua (nefericită). Nădăjdusem că, odată instalat, comunismul oferă un vaccin împotriva mentalității comuniste. S-a dovedit, din păcate, că nu de un vaccin fusese vorba, ci de un virus provocînd mai departe ravagii. Cel puțin pentru o parte din biata, atomizata noastră societate civilă. Pe termen scurt, m-am înșelat deci de două ori.

**Gh. Gr.:** Coloana de rezistență a unei literaturi, mai cu seamă a uneia pînă de adversități, amenințate în însăși ființa ei (iar pășaniile proprii ne-au învățat că primejdiile cele mai mari sînt cele surfătoare și catifelate) o reprezintă spiritul critic. În afara lui nu este de conceput o viață literară respectabilă, o producție de valori autentice. Explicabil, totalitarismul s-a străduit a-l șicana, a-l diminua, a-l mistifica. N-a reușit decât parțial și temporar, deoarece funcția critică face parte din organicitatea oricărei culturi. Am impresia că, în prezent, cercurile neocomuniste revin la același obiectiv nesăbuit, în pofida eșecului sonor înregistrat de campaniile anticritice anterioare. Pe de o parte se mizează pe respectul ce se cuvine arătării valorii, mergîndu-se, din păcate, pînă la tabuizare, la înghețarea axiomatică a acesteia, pe de alta este exploatată o anume stare de oboseală, reținere, apatie a scriitorimii, a inteligenței autohtone în genere. Dacă primul factor se află în descendența directă a triumfalismului care se visa străjuit de un cer de glorie fixe, cel de-al doilea aparține dezamăgirilor de după răsturnarea dictaturii. Deși angajați adesea în lupta civică, alcătuiind chiar avangarda acestei lupte vitale pentru viitorul neamului românesc, scriitorii noștri se arată mult mai șovăitori în domeniul lor specific. Un soi de lasă-mă să te las, un gest evaziv și defetist determină multe din reacțiile, mai bine spus din pasivitățile lor, cărora le este complementar olimpianismul neutral, plutirea superioară, goetheană, a cîte unui scriitor important și prudent, ce nu vrea a-și murdări aripile... Oare nu sînt atîtea și atîtea de discutat, clarificat, precizat, sancționat în literatura română așa cum se înfățișează ea la pragul dintre două lumi? Oare nu sînt în jurul nostru, bătătoare la ochi, atîtea nedreptăți care-și cer, prin noi, reparația, și atîtea vinovății care-și cer și ele, prin noi, pedeapsa fără de care nu ne-am putea liniști conștiința? De ce oare această tăcere moale, această tăgădnare echivocă? Acest mers nu numai pedestru, dar și nu o dată șchiop către Adevărul nostru, al celor, în fine, oarecum liberi, acolo unde ar trebui să fie un zbor fugos?

## Dimensiunea politică a intelectualului

**M.L.:** Am fost foarte impresionată, favorabil impresionată, de rapiditatea cu care s-a radicalizat simțul critic al intelectualilor noștri deveniți repede comentatori politici de o luciditate veghetoare. Cucerirea din mers a dimensiunii politice, într-un peisaj unde nu se exersase de aproape o jumătate de secol, mi s-a părut unul din semnele cele mai faste ale trezirii. Nu e mai puțin adevărat că, pe de o parte, scriitorii care își afirmau radicalitatea în politică nu o extindeau - cum bine remarcăți - și la propriul domeniu literar unde „rezistența prin literatură” de-a lungul comunismului devenea un clișeu (ca orice clișeu pornind și de la un adevăr, dar parțial, trunchiat) dispensîndu-te de examenul critic și de punerea în discuție a ierarhiei valorilor așa cum fusese stabilită mai înainte. O altă sintagmă vinovată: „noi nu dorim o vînațoare de vrăjitoare”. Drept care, la prima Conferință a Scriitorilor în libertate, din Aprilie 1990 (am asistat la ea), s-a discutat despre drepturi de autor și case de creație, în loc să se inițieze un proces moral împotriva celor mai ostentativ implicați în distrugerea literaturii române sau în plecăciunile la curtea lui Ceaușescu. E ușor totuși de presupus că o condamnare cel puțin de principiu ar fi îngreunat reparația marilor tenori ai cultului, cu ziare, cu partide și, acum, în Parlament, în calitate de purtători de cuvînt și de cînte ai poporului și dînd de sus, de foarte sus, din aceeași Curte, lecții de românism. Pe unul dintre ei, mulțimes fusese pe punctul să-l linșeze după Decembrie '89. Azi, se află în fruntea Comisiei pentru cultură din Senat. Nu văd ce rușine mai mare ar fi putut înregistra cultura română. Și de ea nu sînt responsabili doar neocomuniștii înșurubați în posturi, ci și scriitorii care au confundat atunci vrăjitoarele, victime din Evul de mijloc, cu neoproletcultiștii asasini de cuvînt din vremea lui Ceaușescu.

Vorbiți, și aveți dreptate, de un „lasă-mă să te las” ce se înveșmîntă - adaug eu - în faldurile mult mai creștinești ale iertării. Nu e iertare, ci uitare. Și nu mă refer la cei interesați s-o cultive, oportuniștii vechi și noi. Ci la intelectualii de bună-credință și bună-voință. Procesul comunismului nu e inițiat nici în sfera politicului, nici în aceea a culturii. Suntem în primejdie de amnezie.

E drept că fenomenul de patologizare a convalescenței nu se desfășoară doar în granițele României. Cunoscutul critic literar rus Georges Nivat îl detecta și în inteligenția din fosta Uniune Sovietică. Numai că, acolo, Rușii dispun deja de un Muzeu al deportaților din Gulag. Și de o literatură de mărturie de peste douăzeci de ani vechime care din samizdatul de ieri a trecut în publicațiile de azi. La noi, după vîlva provocată de primele mărturii în 1990, procesul rememorării nu pare a se mai bucura de atenția tuturor criticilor și nici a publicului. Uităm deci înalte de





a ne fi adus aminte. Până la piața liberă nu dispunem mici măcar de o memorie liberată. Mi se pare fenomenul cel mai îngrijorător al post-neocomunismului.

**V.I.:** Aș zice că există - până la un punct - o asemănare între voința de restaurație a comunismului cu chip mai mult sau mai puțin uman și voința de îngheț a spiritului critic în literatură. Neocomuniștii dau dovadă de o lipsă de imaginație constantă. Așa-zisa lor abilitate este de fapt o inerție pură. Zăvorâtă sub Ceaușescu, ea devine transparentă fără voie: violența, minciuna, corupția nu mai pot fi dogmatizate: ies la drumul mare. Dar și ieri ca și azi, același principiu le călăuzește și le definește energia: conservatorismul opac.

Păstrînd proporțiile - și chiar fără a le păstra cu orice preț - în vreme ce o parte din scriitorii noștri s-au transformat în comentatori politici de primă mînă, unii devenind chiar oameni politici în sensul civic al cuvîntului, spiritul critic întîrzie să se extindă din politic în cultură. Las la o parte scriitorii satelizați (căderea și decăderea lor, recentă sau cronică, fi scoate din aria dialogului). Nenumărarea apare cînd constat că spiritul critic e suferind din cauza unui conservatorism afișat pînă și de scriitorii cinstiți, care au „rezistat” prin cultură (cum se spune) cu multă luciditate. Criticii și istoricii literari, de pildă, lasă impresia că s-au instalat în ierarhii imuabile, cînd se știe prea bine că, în contextul totalitar în care s-a stabilit rînduiala, stimuli ascunși, tropisme înșelătoare, incidente nemărturisite perverteau orice bună-credință. Cum se poate explica oare acest îngheț leneș? Printr-o oboseală a criteriilor? Printr-un orgoliu datat? În orice caz, restaurația în literatură mi se pare nu numai un nonsens „post-modern”, ci și o umilire a spiritualității românești.

## Un fenomen întristător

**Gh.Gr.:** Și acum o chestiune mai delicată, însă de-o însemnătate ce mi se pare deosebită. Există un grup de critici și scriitori, relativ onorabili sub dictatură (dar nu detașați de anume avantaje pe care aceasta le acorda, îndebste, obedienților), care și-au dat, ca să zic așa, arama pe față după Decembrie '89. Nu mi-e jênă să-i numesc (în orice caz, jena nu poate fi a mea): Marin Sorescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea. Cu un zel ce trădează o pornire ancilară cu greu reprimată, ei s-au repezit către exponenții noii puteri, slujind-o și adulînd-o, culmea în asociere cu pretenția de-a fi „apolitici”, adepți ai „autonomiei esteticului”. Ignominie la pătrat, prin manevra de-a se ascunde! Practic, acești menestrelu de curte nouă se alătură marilor oportuniști din timpul lui Ceaușescu, (reciclați în serviciul unui nou stăpîn) pe care de altminteri



fi publică în coloanele *Literatorului* și-i alintă în elogii refnoite (vezi cazul Adrian Păunescu, girat recent de Eugen Simion și Marin Sorescu, acesta din urmă declarîndu-se de acord și cu linia infectă a hebdomadurului *Totuși iubirea*, așa ca să nu mai persiste nici o îndoială). Dar primejdia literatorilor e mai mare, într-un fel, decît cea a extremiștilor. Nu numai bunul lor renume (mă rog, e un fel de a vorbi) de pînă în 1989, dar și fațada lor demagogică prezentă, aerele lor sacerdotale, de „paznici ai templului” valorilor și de ocrotitori ai creației literare împotriva „aberației” politice, pot mai lesne induce în eroare. Dv. ați pronunțat la adresa lor, în trecut, numeroase cuvinte bune, ce au contribuit, nu cu puțin, la reputația pe care, cu destulă iscusință, și-au clădit-o. Ați avut prilejul a constata și „recunoștința” lor, exprimată în atacuri împotriva dv., în tonalități comune cu cele ale unui Arthur Silvestri. Cum îi apreciați acum?

**V.I.:** E fenomenul cel mai întristător, pe care - recunosc - nu mi l-am putut imagina. Asemenea mutații morale și intelectuale depășesc, cred, oportunismul circumstanțial pentru a se instala în orizontul prostiei „originale”, corolar al „democrației originale”. Paradoxul intervine în clipa în care prostia vrea să „prostească” principii, concepte, mentalități, evidente. Mai ales evidente. Să propovăduiești „apolitismul” tocmai cînd faci politică - și o politică univocă: aceea a puterii - înseamnă să rîvnesti la o convertire posibilă a prostiei în cinism. Pretenție zadarnică, deoarece cinismul presupune o identitate. Or, „mutanții” noștri și-au pierdut identitatea. Acționînd printr-un acefalism disponibil, ei au devenit un caz socio-clinic.

Faptul că am pronunțat la adresa lor, în trecut, numeroase „cuvinte bune” nu are importanță. Pe atunci nu erau - ca acum - niște umbre reideologizate. Cît despre „recunoștința” umbrelor, am o bună experiență: un fapt pe cît de divers pe atît de pitoresc.

**M.L.:** A fi „rezistat” (fiecare după puterile sale) sub totalitarism, cînd o astfel de atitudine implica unele riscuri, și a ceda entuziasmat după, mi se pare și mie, ca tututor celor ce asistă la o astfel de metamorfoză fără alt exemplu la vecinii noștri întru dezrobire, inexplicabil. Nu doar din punct de vedere moral. A miza pe o restaurație sau cel puțin pe o prelungire la nesfîrșit a „tranziției” actuale (un sovietolog de origine română din Paris, Pierre Hassner, o definea drept o *democrație*) înseamnă a nu avea nici o imaginație pentru viitor. Oricît de devastat ar fi peisajul nostru politic de „originalități”, e nesăbuit să crezi că va putea îngheța în jurul Cotrocenilor, insensibil la evoluția generală. E drept că noi, românii, ne-am dovedit cam protocroniști, și că s-au semnalat resurgente comuniste și la alții (Lituania, nu-i așa?), dar a paria pe un *statu-quo* al minciunii e nefiresc chiar pentru mentalități mai puțin evolute

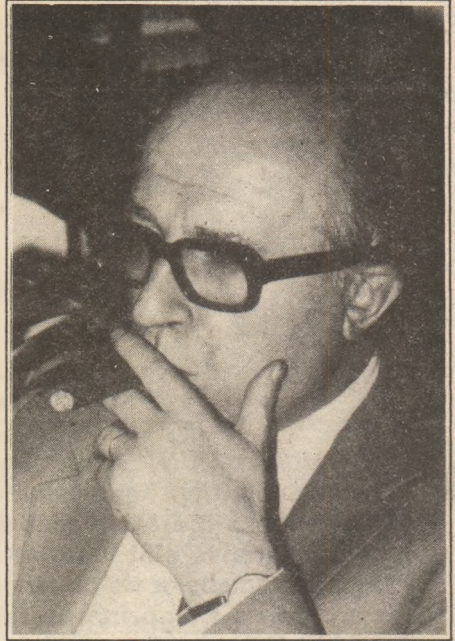
decît ale celor în cauză (eu nu-i mai numesc din simplă profilaxie). Explicații nu am. Acolo unde psihologia banală nu poate da seama de o astfel de mutație, aș chema în ajutor psihanaliza dac-aș crede în ea. Cum o socotesc însă reducționistă, las deocamdată enigmei ce-i al ei.

Un lucru însă mi se pare insuportabil: a invoca pe Maiorescu și „autonomia esteticului” spre a camufla o tactică de ariergardă și de rușine.

Cît despre faptul că altădată am susținut pe unii dintre acești scriitori, nu-l regret. Cum la noi funcționează de vreo jumătate de secol ceea ce aș numi intermitențele curajului, te poți aștepta la orice. Exemplele de continuitate în demnitatea nealterată sunt atît de rare încît a te limita la ele ar însemna a nu mai înscrie într-un catastif al cinstei intelectuale decît puține, mult prea puține nume. Prefer deci riscurile „catalogului”.

**Gh.Gr.:** În contextul revoluției furate, înflorește sumbru și se extinde ca pecinginea gazetăria, în proză și stih, a noului oportunism (al treilea, după cele dedicate comunismului timpuriu al lui Stalin și Gheorghiu-Dej și comunismului tîrziu al pseudo-independentului Ceaușescu). Cota sa de originalitate e modestă, întrucît se folosește de repertoriul vechilor slogane, al sfruntatelor calomnii și agresivității de partid, aproape fără nici o excepție. Inovația constă în agravarea umorii, în sporul de necuviință, în renunțarea completă la poizghita convențională a civilizației. Ura neocomuniștilor e fioroasă precum o stare halucinantă a însăși materiei verbale, precum, în analogie astronomică, una din acele găuri negre ce indică, la marginile universului nostru, limitele ultime ale prăbușirii. Și totuși li se găsesc alibiuri infractorilor în verb! Totuși, acești condeieri rufiani au parte de avocați care pledează pentru decăderea lor morală și pentru noroiul lor discursiv, în numele „talentului”. Ni se spune: e adevărat că X sau Y calomniază, hulesc și scriu „cum nu s-ar cuveni”, însă o fac cu artă. Sînt scriitori peste a căror înzestrare nu se poate trece. Minciuna apare astfel înveșmîntată în straiul țesut cu fir de aur al Cuvîntului dotat cu har, ca într-o vestă antiglonț. E invitată la festivalul valorii, în rînd cu cei ce au slujit-o cu o onestitate plătită cu grele suferințe. În fața acestei imposturi, îmi amintesc mereu o frugetură a lui P.P.Carp: „După cum frumusețea nu scuză prostituția, talentul nu scuză imoralitatea”. Nu cumva situația e încă mai dramatică decît a statuu mizantropica rectitudine a bărbatului de stat conservator? Adică nu e pur și simplu o chestiune de „scuză”, ci o alienare progresivă, incurabilă, avînd ca efect final nimicirea frumuseții infectate și a talentului putrefiat?

**V.I.:** În primul rînd, mă bucur că punem acest punct de discuție sub semnul lui P.P.Carp. E un om politic pe care îl prețuiesc cu deosebire. Folosită deci de P.P.Carp, noțiunea de „prostituție” nu mă mai interzice dintr-o ciudată sfială de vocabular. Dacă în



perioada totalitară prostituția avea cîteva conotații oarecum explicabile (mimarea ideologiei ca supraviețuire cît de cît confortabilă, frică, teroare etc.), în „contextul revoluției furate” nu e loc pentru circumstanțe atenuante. Prostituția face parte din însăși structura - moale - a neo-comunismului unde se învecinează, pentru aș completa, violența, minciuna, corupția și strategia masificării conștiințelor. Dar prostituția devine cu adeărat insuportabilă atunci cînd e justificată de o prejudecată frivolă: talentul. Cînd ignominia e „frumoasă”, cînd ticăloșia e parfumată, cînd nerușinarea e metaforizată, apare scuza!

Fetișizarea talentului dă naștere - grație acestui sofism îndărătnic - unui scepticism originar. Să fie oare talentul o valoare absolută? Se poate spune că Dante era un poet cu ... talent? Nu cumva talentul se sprijină pe alte componente - idei, înțelepciune, memorie etc. - pentru ca astfel să se reabiliteze pînă la a deveni chiar har? Talentul în sine rămîne doar un ornament, o podoabă sterilă, o potrivire, o facticitate uneori primejdioasă. Și nu exemplele lipsesc din cîmpul nostru cultural. Cu talentul lor, un G.Călinescu, un Tudor Argezi, un Mihail Sadoveanu au înlesnit propaganda comunistă și rusificării țării. Ce impact ar fi avut în mase Chișinevski sau Grigore Preoteasa? Ceea ce nu puteau reuși niște simpli comisari politici ai ocupantului, au făcut-o trei dintre cei mai talentați scriitori ai noștri. Și să nu fiu acuzat pentru a nu știu cîta oară - așa cum o fac vestelele conservatoare ale spiritului necritic românesc - că aș visa la îndepărtarea celor trei („trei, Doamne, și toți trei!”) din literatura română. Visul meu e unul treaz: să nu se ocolească adevărul în numele „culturii”. „Căci fără cultură - ne avertizează Maiorescu - poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a Istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul.”

**M.L.:** Înapoi la Maiorescu deci. Pentru a treia oară într-un secol. Prima, cu prilejul asaltului extremismului de dreapta, cînd E.Lovinescu și școala critică află urgența filiației junimiste. A doua: după coșmarul realismului socialist, Liviu Rusu dă atunci semnalul. A treia oară acum, cînd e nevoie din nou - și imprevizibil - de acel optimist „birui-va gîndul” ce a susținut verticalitatea literaturii române.

Este un stereotip, știu, dar parcă prea ne e dat să stăm sub semnul Meșterului Manole. Blestem sau iresponsabilitate?

(Continuare în numărul viitor)



# Fragment de roman

**Vladimir MUNTEANU** și-a depășit timpul. Scrisul său, de o neobișnuită densitate, ascultă de alte norme decât cele cu care procedează literatura realist-psihologică și personajele sale reprezentative sînt însuflețite de alte gânduri și obsesii decât figurile romanelor de observație sau de investigație sufletească cu care ne-a deprins literatura așa cum o cunoaștem prin tradiție. Naratiunea în cărțile acestui prozator evoluează în blocuri atrăgîndu-se, îmbinîndu-se sau respingîndu-se după alte măsuri decât cele obișnuite. Prozatorul, care avea o concepție anume a actului literar, obișnuia să-și rescrie cu meticulozitate textele, de trei sau patru ori - și era conștient că arta sa urma să se limpezească în cîțiva ani de aici înainte. Însă asemenea scrupule, pe care le cunoaște orice scriitor cu simțul real al vocației sale, erau în cazul lui nefondate. Așa cum se înfățișează azi cele două romane pe care le cunoaștem, și, fără îndoială, și cel de al treilea (în care numai ultimele douăzeci de pagini își mai așteptau a patra redactare) îl prezintă ca pe unul din cei mai importanți prozatori ai momentului. Nu există, pentru mine, nici o îndoială că opera sa, întreruptă înainte de a-i prezenta viziunea așa cum o înțelegea scriitorul, va rămîne ca o realizare certă și ca o deschizătoare de drumuri fecunde în literatura noastră.

Mircea Ivănescu

**T**ĂCUTUL martor al ispitei sale i s-a arătat de data asta în plină zi, și semăna leit cu el însuși, atîta doar că era foarte palid și purta în spate un sac de cuvinte. De fapt, era o grămadă îndesată de sunete dezarticulate, pentru că atunci cînd a răsturnat sacul a ieșit un iureș de oftaturi, ca și cum o sută de oameni cădeau atunci și acolo într-un somn greu. Andrei a rămas încurcat un răstimp, iar cînd a încercat să se apropie de el, celălalt s-a făcut nevăzut. Noaptea l-a auzit din nou îndemnîndu-l prin întunericul visului să-l pîndească pe șaman.

Acum rămăsese ascuns în iarbă, gata să țipe sau să plîngă. Singurătatea, teama și o rugă ce nu putea să-l alcătuiască se agravau una pe alta. Mama îi povestise despre copilul care îl precedase cîndva, nebănuind de cel ce purta semnele vremii. A doua zi, mînia cerului l-a trîntit în mijlocul Așezării cu spume pe buze, l-a tăvălit în țărînă pînă și-a scuipat limba și a rămas o ființă dăruită din viață blestemului și uitării. Auzise că durerea are gustul singelui otrăvit și uitarea gustul morții. Dar nu știa să deslușească prin senzații cuvintele celor mari. Pentru el, singura opreliște o constituia frica de imensitatea nopții.

Bărbatul, care părea el însuși alcătuit din substanța penetrabilă a întunericului, își îndreptase fața către stelele care înconjurau cornul lunii, aflat în ultimele ceasuri ale descreșterii. Trupul i se subțiasse și-i devenise indistinct, corporalitate fără coordonate și cu o unică referință la ea însăși. În vîrfurile Dealului Omului îi rămăsese glasul ca o însușire sonoră a negurei care îi străbătea cele nouă straturi ale memoriei inimii.

Pămîntul, Apele, Lumina, Întunericul primordial. Tăcerea, Spaima gîndului de gînd. Vremea în care Timpul era neînceput. Duhul rămas din neființa lumii. Fîrtatele și Nefîrtatele.

Andrei avu senzația că pămîntul se scufunda sub el. Speriat încercă să se ridice, dar corpul îi era lipsit de vlagă. Plutea în nemișcarea unei ape ierboase, în mijlocul unui popor de insecte și păianjeni adormiți. În tăcerea ce se lăsă, răsuflarea îi înconjură cu eșarfe de abur conștiința de sine. Un contur încețoșat îi răsfrîngea propria-i identitate înapoia retinei, ca și cum făptura alcătuită din puținele lui amintiri i se reîntrupase acolo. Treptat însă, și acest contur se destramă printr-un soi de implozie a percepțiilor spre un eu straniu, fără formă, imponderabil; doar bulbul ochilor ce puteau fi imaginați pe ape, ca două fructe organice din văzul lăuntric spre cel dinafară atrase de cer, din care melopeea preotului scotea durată și spațiul crescut de stele și corupt de neliniștea omului.

„În ce om sălășluiește măsura omului? Unde este în om adevărul unde așteaptă în inima omului zeul? Mîinile sînt goale și reci, memoria a devenit curgere de energie pură în golul lumii, pentru arhipelaguri de materie și galaxii împinse de suflul Exploziei. L-ai făcut pe om lumină veșnică, pentru a da universului în expansiune timpul creșterii fără de sfîrșit. Dar omul lovește nimicul cu sunetul gîndului său, pentru a-și fi umbră stăpînitore de veșnicie. Omul nu s-a regăsit pe sine, nu știe cine este, nu cunoaște așezarea. Tu de dinapoia soarelui, soarele negru de dincolo de viață și de moarte, corpul astral ivit din Căldură și corpul eteric dăruit materiei prin truda fotonilor. Tu ești Calea înțelegerii în plasa punctelor de singularitate ce ordonează densitatea universului. Noi sîntem visele tale, împrejurul eului nostru, pe orbite efemere, strălucește soarele.”

Băiatul simți cum îl cuprinde frigul. Își strînsese pleoapele, lăsîndu-se în voia întîmplării. Auzea incantația preotului, sunetele acelea macerate, discontinui, ce alcătui

cuvinte ușor de înțeles luate separat, pentru a se pierde apoi în fraze lipsite de sens. Mama i-a destăinuit că omul e vasul unde materia îndeplinește porunca suflului cosmic. I-a spus că înțeleptul vedea cu vederea cuvintelor Focul întemeietor. Acestea erau cuvinte pe care nu le înțelegea iar memoria se încăpățîna să i le reproducă din ecouri de frisoane neliniștite. Era cam tot ceea ce reproducea această memorie, ca și cum devenise un derivat al unor frînturi de imagini într-un întuneric pulsînd neregulat în sunete. Încercă să se roage, pentru a regăsi curajul și puterea de a fugi de acolo.

„Simt bucuria eului presimțit de lumină, Stăpîne! Simt bucuria întrupătoare a corpului astral, simt bucuria corpului eteric. Tu îmbătrînești piatra munților și apa mării, vîietul vîntului și făcliile cerului. Tu cobori transcendența în tenebrele care umplu golul dintre realitate și vis. Umbra ta mă ascunde unde sfîrșește ființa și începe neființa, unde spectrul soarelui/negru îmi îngăduie să înflăcărez sămînta vieții. Nisipul vremurilor ne adaugă puterii tale în clepsidre de plasmă în lentă răcire. Cele patru veșminte de nemurire ale Omului își apropie văpaia ce le unește de crestele munților. În curînd ridic Soarele, părinte!”

Stelele coborau imperceptibil și apuneau parcă înapoia pleoapelor strînse. Doar cornul lunii se îndepărta în orizont, ca și cum acel ascuțit foc rece nu putea fi captat de gravitația lăuntrică a identității unui copil... Trei nopți va pieri în adîncul soarelui/negru și se va împropăta cu lumină; și se va ivi în cealaltă parte a zilei. Andrei aflase acest fapt astrologic de la un unchi. Era la sfîrșitul iernii trecute și un vînt neobișnuit de cald provocase inundații. S-au înecat cîteva animale și chiar o femeie care încercase să salveze un miel. Apoi a năvălit un grup de călăreți în căutare de pradă. Lupta a avut loc nu departe de Așezare, în lunca rîului. Vrajmașii au fost învinși, dar trupurile celor morți au fost luate de-a valma de puhoaiile Oltului.

Noaptea au ieșit cu toții, în frunte cu preotul, cu făclii în mîini și au privegheat lîngă stîncă numită „locul unde te agăți de munți”. Era o măsură de prevedere, pentru că apele dezvăluie repede oasele și smulg sufletul, care poate îmbolnăvi oile, bovinele și caii. La un moment dat Andrei și-a revăzut unchiul. Acesta s-a apropiat de el și i-a vorbit grăbit despre soarele/negru, despre luna care moare trei zile în el și învie iarăși, despre lumina din corpul astral al omului. Băiatul nu a înțeles nimic, dar în zori, tulburat, a povestit întîmplarea. Pe obraji nerași, unchiul său purta încă stigmatele vieții pămîntești. Avea o rană la gît și alta la piept. Povestea lui era de nedescifrat, iar taina ei lăsa să se întrevadă semnificații magice.

Acum, oboseala, frigul și monotonia alternanței dintre tăcere și

cuvinte îi estompaseră frica și curiozitatea. Pentru a nu adormi deschidea cînd un ochi, cînd celălalt; și între un ochi și altul se scurgea pe fața întunericului vocea preotului întîmpinînd zorii.

„Unde este măsura omului? Cine desface adevărul în lumină vie și suflet în veșnică pierdere? Cine apropie centrele Elipsei cerești sub lungimea de undă a fotonului? Cine poartă glasul cunoașterii în fața țărilor lipsite de înțelepciune? Stăpîne, neamul tău e subțiat zi de zi, sîngele lui e vărsat noapte de noapte în focul stelelor căzătoare.

Cît mai pot rezista? Cît voi mai avea urmaș care răspîndește înfăptuirile firii?

Inițiat în adevărurile mistice ale ființelor cu patru corpuri adun forța din mii de sfere/magice - iată, urnesc timpul de cealaltă parte a Nefinței; ridic Soarele,

îi arăt Calea. Să nu părăsească orbita Sinelui meu, să nu lase pămîntul în beznă.”

Pătruns de frig, Andrei se trezi brusc. Primele raze de soare străluceau dincolo de crestele munților. Privi roată împrejur și îi trebuiră cîteva momente ca să înțeleagă de ce se află acolo. Se ridică în picioare, cu inima zvîcnindu-i dureros, dar preotul nu se zărea nicăieri. Prin pîclele dimineții se întrezărea Așezarea. Fumul se urca în fuioare din coșurile caselor, bărbați și femei își adăpau și hrăneau prin curți animalele. O femeie strigă ceva nelămurit și strigătul ei urcă dealul și coborî pe celălalt versant și se pierdu în pădure. Băiatul își aminti că la fel fusese unchiul său, cu hainele ude și avea aerul unui om abia trezit din somn; dar un fior de inexistență îi risipea parcă în văzduh gesturile frînte, îi uzurpa deopotrivă glasul și sufletul și el nu îndrăzni să-și apropie făclia, deși îi văzu bine fața. Înțelese acum că avea aceeași lumină pe obraji, un fel de cenușă misterioasă din pasta unor culori stinse, ca și bătrînul pe care-l urmărise sub amenințarea pedepsei cu repudierea. Apoi se gîndi cît era de speriată mama lui și porni să coboare dealul.

Oboseala și o stare confuză de vinovăție, amestecată cu amărăciunea nereușitei, îi lăsau inima trează pentru a ghici ca printr-o iluminare linia dreaptă în haosul de spirale ale frazelor și înțelesurilor auzite și a șopti ca pentru sine, monoton, aceleași propoziții, iar și iar:

lumina albastră e a Strămoșului, lumina galbenă a cerului; roșul e nemurire, neliniștea oranj.

Cînd bătrînul coborî Dealul Omului, cu mersul lui dibuit de orb, sprijinit în toiag, un grup de bărbați se pregăteau să plece în căutarea lui Andrei.

„Nu faceți fapte care nu foloșesc la nimic, le-a cerut el. Rămîneți cu treburile voastre. Nu i s-a întîmplat ceva care să aibă nevoie de sprijinul vostru.”



# Solilocul unui apostat

„S-ar putea ca tentativa mea de a publica aici să pară, fie desuetă (în maniera anilor interbelici), fie denotînd un orgoliu ori chiar o impertinență de care, mărturisesc cu toată sinceritatea, mă feresc. Sînt un tînăr de 22 de ani, care urmărește, după modestele-i posibilități, literatura ca obiect. N-am să cad în tentația ieftină de a numi autori preferați, fie și numai din motivul, ca să-l citez pe Schopenhauer (parafrazîndu-l): „Chacun lit précisément ce qui lui manque“. În fine, vorbesc cîteva limbi străine (engleza am învățat-o de unul singur), am mai colaborat la „Astra“ cu un text intitulat „Ființa în iubire, iubirea în ființă“, precum și la cîteva publicații brașovene“.

(Din scrisoarea autorului  
căt-re redacție)

ÎN FAȚĂ se ridică o mîină. Cred că mă salută cineva. Ridic capul. Ochi pretutindeni. Ce vor să-mi facă? Nu dorm. Sigur nu dorm. Dacă aș visa? Aici nu se poate visa. Simt acul cum îmi intră în venă. Sînt protejat. „Te protejăm pe tine“, mi-au spus. Sartre. Oare el a scris „Greata“? Nu contează, oricum. Deschid ochii. Îmi vine să plîng. N-am voie, știu. Oare voi pleca vreodată de aici? Nietzsche a rămas pe noptieră. Acum știu. Abia am avut timp să mă îmbrac. Jos, era mașina. Acul iese. Iar am să dorm. Nu vreau. Sînt nebun. Toți îmi spun asta. De aceea m-au adus aici. Dar eu am să fug.

ERA cam 6 seara. Știu asta sigur. Și eram copil. Pata roșie de pe braț nu mă deranja. Pe atunci nu știam cum se moare. Mă speria visul acela. Apărea întotdeauna un bărbos. Stătea pe scaun și se uita la mine. Oare ce voia să-mi spună? Kafka. Finalul „Castelului“. Oare visez și acum? Nu cred, totuși. Dar dacă e într-adevăr anormal să fii normal? Cu siguranță e altfel. De fapt, femeia aceea mi-a spus. „Iubirea e o poartă deschisă pe care nu intră nimeni“. Anti-Kafka? N-are nici un rost să mă mai gîndesc. Au să afle doctorii. Și mi-e greață de seringă. Exist?

DOCTORUL are halat alb. Se mișcă încet, și cred că vorbește ceva. Altfel nu i s-ar mișca buzele. Precis îmi dai iar sfaturi. Rîd. Mi-am adus aminte de ceva. Nu știu de ce, dar altfel nu aș ride. Mă doare mîna. Cred că mi-o strînge cineva. Oare ce vrea? Aseară iar a venit bărbosul. Seamănă puțin cu medicul, dar n-are halat. Nu cred că e medic, deși mă sperie. Simt cum mă împinge cineva. Al!, trebuie să urmeze controlul. Ies. Aș vrea să dorm. Oare Dumnezeu a crezut în oameni?

M-AM hotărît. Nu trebuie să aștept nimic de la ceilalți, cu condiția ca nici ei să nu aștepte nimic de la mine. Ieri am scris o poezie. Am rezumat-o la atît: „În ou e toată demnitatea./În găină, /umilinta.“ Cred că am spus-o și cu voce tare, fiindcă ceilalți au ris. Apoi mi-am adus aminte de ea. Oare e fericită? Cred că plîng. Într-o dimineată m-am trezit tîrziu. Eram acasă, iar ea plecase. Știu că am sunat-o peste tot, dar n-am găsit-o. Mi-a părut rău că ne certasem. Dar n-am fost eu vinovat, nu-i așa? A t u n c i e r a m b o l n a v, n u a c u m. Sînt un om liber. Oricum, existența mea nu a influențat-o deloc. Fiecare face ce vrea. Seringi sînt destule. Am s-o iert. Știu că n-o mai interesez, dar am s-o iert. Trebuie să ierți pe toată lumea înainte de a muri. Am citit undeva asta. Sînt aproape fericit.

AZI m-am gîndit la moarte. O moarte frumoasă contează mai mult decît o viață frumoasă. Ei nu-și dau încă seama. Dar timp este. Cred că fabulez. Mă ridic. Geamul e închis. Mi-e lene să merg pînă acolo. Mai bine visez. Cred că e tîrziu. Afară e noapte, așa că sigur e tîrziu. Aș citi ceva, dar n-am voie. Tele-

vizorul e închis. Mi-e foame. Cred că am să încerc să fug. Deschid ochii. Halatul alb. Cred că e doctorul. Sigur a aflat. Privesc într-o parte. Cred că mi-a dat doctorul o palmă, altfel nu mi-aș fi întors capul. Deasupra e o lumină puternică. Trebuie să fie cabinetul lui. Al!, uite scaunul albastru. Acolo am stat data trecută. Oare ce îmi face? Simt că plutesc. Am să reușesc să fug? Dumnezeu sigur n-are halat alb.

AM în mîină un creion. Acea cred că e hîrtia. E albă, dreptunghiulară și foșnește. Oare ce i-am spus doctorului? De cînd sînt aici, nu m-a lăsat să scriu. Privesc mîna dreaptă. Scrie ceva. N-am chef să mă uit ce. Mă gîndesc la ea. Cred că se plimbă acum. E în piață, la flori. Florile trăiesc puțin, dar o fac fericită. Oare cum e să fii floare? Deja o pagină s-a umplut. Mîna mea încă scrie. Mă uit să văd. Moarte....liber...Iisus... Nu cred că e ceva interesant. Dar o las să scrie. Doctorului îi plac povești de genul ăsta. Mi-am dat seama de cum l-am cunoscut. Cred că sînt transpirat. Sau poate mă scuipă ceilalți. Am să cer doctorului să mă pună singur într-o rezervă. Oricum, va fi și bărbosul acolo. Mi-e cald.

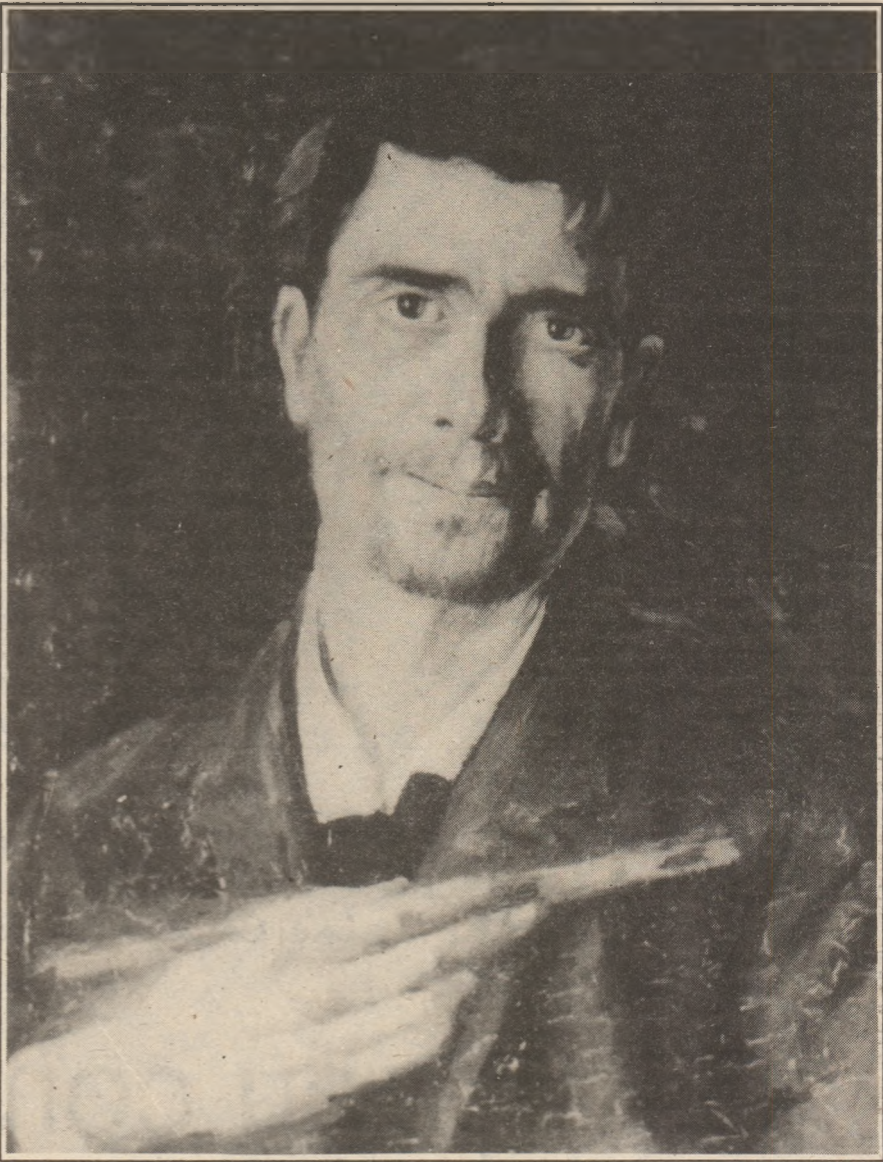
PRIMA dată cînd i-am văzut împreună, ieșeau dintr-o librărie. El era mai înalt, și foarte elegant. Avea un aer de om pedant, și-și lăsase barbă. I-am salutat, și am trecut mai departe. Dar de fapt, de ce mă gîndesc acum la asta? Trebuie să vină doctorul cu seringă. Știu asta, fiindcă nu-mi mai simt amorțit brațul. Ieri s-a întîmplat ceva. De fapt, poate n-a fost ieri. N-am ceas, și nici nu mi-ar folosi. Am vrut să mor. Nu cred că am reușit. Doctorul m-a întrebat ceva de o lamă. I-am spus că lama e un animal care seamănă cu căprioara. Așa am învățat la zoologie. Nu cred că a înțeles. Mi-a spus ceva urît. Cred că a și strigat, după cum se înroșise la față. Apoi am adormit.

CRED că a trecut mult timp de cînd sînt aici. Ninge. Cînd ninge, e frig. Dar tot am să fug. Trebuie să-i spun c-o iert. Te iubesc. Ce-mi veni? E vară. Privesc cerul. O sărut. Freud. Ce să-i spun? Mai bine tac. Deschid ochii. Mișc brațul. Mai trăiesc, deci. Rîd. Văd seringă. Cred că iar urmează. Numai de n-ar veni bărbosul! E noapte.

PROBABIL că ei mă cred periculos. Altfel nu mi-ar fi legat mîinile. Un ziar. Trebuie s-o fac. Va fi o dovadă a l u c i d i t ă ț i i mele, nu a nebuliei mele. Voi ride de toți, cu noul meu alfabet. Strig. Cred că sînt bucuros. Poate că totuși nu mă înșela. Ce motiv să fi avut? Îmi privesc degetele. Niște viermi. Se mișcă. Stau. Oare m-au dezlegat? „Keimfrei“. Asta înseamnă „steril“, în germană. În noua mea limbă ce-o să însemne? Geamul alb. Ba nu, e albastru. Mărul e roșu. Ce vor cu mine? Uite un telefon! Sînt pe stradă. Strada n-are pereți vîruiți în alb. Acum e îmbrăcat într-un sacou bleu. Cînt.

NU există libertate. M-am convins. Am vrut să zbor, și nu mi-au dat voie. Mi-au spus că voi mai sta mult timp aici. Oare o să mă lase să-i învăț să zboare? Ei nu știu. Trebuie să mîncîm. Mușc. Cred că e pîine. Acea trebuie să fie supă. Oricum, e ceva lichid. Sigur, sîntem mulți. Se aud din toate părțile liorpăituri. Cred că așa le zice. Aseară niște domni m-au întrebat la ce mă gîndesc cînd sînt singur. Nu cred că erau de la noi fiindcă aveau cravată, iar nouă nu ni se permite să purtăm. Scriau tot timpul. Le-am spus că mă gîndesc la ea. M-au rugat s-o desenez. Am luat o foaie și-am desenat un dulap gol. Nu cred că au înțeles ceva, fiindcă n-am putut să mă scarpin; semn că aveam mîinile legate. Unul a zis un cuvînt lung. „Irecuperabil“, sau cam așa ceva. Cred că doar am visat.

ALFABETUL cel nou mi-a dispărut. Sau poate l-am aruncat eu la coș. Doctorul spune că am obiceiul, dar eu cred că el mi l-a furat. Am visat cum voi muri. Și cînd. Nu mai e mult pînă atunci. Știu asta. Visez. Un picior de-al



Un zugrav (autoportret)

## Luchian 125

TENTAȚIA maniacală a aniversărilor oficiale tinde să submineze și legitimele nevoi de rememorare. Este aproape jenant să mai amintesci un eveniment, o dată, să recurgi în mod firesc la calendar, pentru că spaima asimilării cu groteștile festivități se declanșează instantaneu. Dar dacă iubirile declarate isteric (și care, mai nou, au căpătat și măreții rituale prin harnicele sfințiri) indică grave disfuncții în psihologia și în comportamentul oficialității, aducerea aminte este un fapt care ține de normalitatea legăturii cu istoria. Între festivismul locvace și suficient și consemnarea discretă se manifestă nu numai o diferență de expresie, ci și una de conținut. În primul caz - pe cît de generos în declarații, pe atît de steril în efecte - se urmărește, de fapt, un scop precis și pragmatic: acreditarea legitimității prin ricoșeu. Clamîndu-ne înaintașii și distribuindu-ne eficient extazele, consemnăm, implicit, legitimitatea descendenței și infailibilitatea continuității. Numai că nota voluntară sau vag timorată a acestor manifestări, evocarea abstractă și împietrită, dovedesc mai degrabă că ne simțim descoperiți în fața istoriei, că în spatele jubilației de mucava lucrează un abia voalat fatalism; noi nu sîntem decît niște umbre fugare, reflexe tardive ale unor încorporări ce și-au găsit în alte vremuri deplinătatea. Și acest activism romantic-propagandistic are, din păcate, două componente la fel de triste: eludează fondul și distorsionează percepția reală. Reduce, cu alte cuvinte, istoria și dinamica spiritului la materia inertă a unui insectar.

În cel de-al doilea caz, rememorarea face un apel la rigoare și luciditate. Evocarea este, de fapt, invocare și ea se adresează istoriei doar spre a provoca la contemporaneitate. Iubirea și respectul față de înaintași înseamnă un permanent și mutual transfer de energii, iar momentele comemorative nu sînt decît pauze de bilanț în care istoria ne verifică mandatul în timp ce noi îi cîntărim prezența și vigoarea. În acest context, la 125 de ani de la naștere - aniversare care a scăpat în mod bizar propagandiștilor de serviciu -, Ștefan Luchian este în mod fundamental prezent. Dar, trecînd peste orice considerații artistice, prezența sa capătă pregnante accente morale. Dincolo de spectacolul cromatic, de tenta socială a unor compoziții, de frăgezimea peisagisticii, dincolo de gingașa opulență a universului său floral, el stabilește o comunicare directă cu istoria noastră cea mai recentă prin codul autoportretelor. Încercînd, în Viața lui Mihai Eminescu, să compună un portret dinamic al lui Eminescu, G. Călinescu alătură toate fotografiile poetului și apoi le citește - atît în registrul somatic, cît și în cel spiritual - în logica lor inițială ascendentă și mai apoi involutivă. Citite la fel, în ordinea lor psihologică și formală, care nu este obligatoriu și cea cronologică, dar terminînd cu „Un zugrav“, autoportretele lui Luchian sugerează chipul melancolic, suferînd, răvășit, marcat de energii reprimite și disperări tăcute al societății românești de astăzi. În acest fel, rememorarea pictorului, la cei 125 de ani, nu este decît o simplă privire în oglinda autoportretelor sale.

Pavel Șușară

meu s-a așezat peste celălalt. Îl privesc. Are ceva galben deasupra. Trebuie să fie pantalonul. Sau poate, un halat. Și ea mi-a cumpărat odată un pantalon. L-am găsit în plasa ei, într-o după-masă. Mi-era lung, cînd l-am probat. Apoi a intrat ea în cameră, și s-a înroșit brusc. Nu mi-a spus de ce. Și nici de ce scria pe hîrtie „Pentru E., cu dragoste.“. E. nu sînt eu, ci el. Picioarele mele se mișcă. Cred că merg undeva. Zîmbesc. Oare sînt vesel?

SE apropie. Simt. Ieri cred că am vomat. Era murdărie pe jos. Domnii aceia au

plecat. Iar ninge. Pe masă e un obiect. Nu e creion, deși e cam la fel de lung. E între degetele mele. Văd ceva roșu. Curge. Probabil era un cuțit. Oare cuțitele știu să zboare? Țasta roșu trebuie să fie sînge. E mult, și formează o pată mare. Uite bărbosul! Ce caută aici? S-a ridicat din scaun și vorbește. Nu mai văd. Cred că am căzut. Ba nu. Zbor. Mă uit în jos. Sînt tot eu, dar întins. Acum știu. E timpul să fug. Pe morți nu-i bagă nimeni în seamă.





Scenă din spectacol

## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

# Căruța cu comedianți

**P**ROLOG: după anularea cursei de avion, după îndelungi sfaturi de divan în căutarea altei soluții, după ore de mers cu trenul și cu autobuzul, după deal-vale, hărtoape, beznă, ceață, după depășirea senzației de propagandiști ai culturii (de odinioară) prin satele patriei, deci, după învingerea obstacolelor puse în calea culturii, patru critici plecați la drum au ajuns cu chiu și vai, cu patru minute întârziere la Tîrgu-Mureș, la premiera spectacolului *Îmblînzirea scorpiei* de Shakespeare, pusă în scenă de regizorul Mircea Cornișteanu.

PIESA lui Shakespeare, cunoscută și sub titlul de *Femeia îndărătnică* (traducere chiar preferată, din rațiuni „ideologice” în ultimele decenii la noi), a fost popularizată prin diferite montări de teatru, film sau balet, unele celebre) de multe ori, însă regizorii au renunțat la *Prologul* piesei, sacrificînd în felul acesta ideea de teatru în teatru. Sensul *Prologului* este de a-i face o farsă personajului Sly (un bețiv și un pierde timp), căldărul care se trezește peste noapte Milord, și de a pune o trupă de comedianți să facă pentru desfătarea lui, un spectacol, susținut de textul propriu-zis al piesei. Nu cred că *Prologul* este un apendice care trebuie extirpat. Cred, dimpotrivă, că este mai mult decît un pretext, un text pregătitor pentru starea spectatorului. Este, de fapt, un procedeu de construcție dramatică (folosit de Shakespeare și în *Hamlet*). Tehnic vorbind, această parte în care se pune la cale derularea unei piese este un motiv pentru căutări regizorale care să construiască puncte de vedere.

Punctul de vedere al regizorului Mircea Cornișteanu este susținut tocmai prin păstrarea *Prologului* și prin

completa lui exploatare artistică. Dacă Shakespeare îl uită pe Sly pe parcursul piesei și nu-i mai acordă nici o atenție (se mai aude doar o clipă la sfîrșitul scenei înfîți a primului act mormîind curios între vis și realitate dacă mai continuă mult comedia), regizorul este mult mai preocupat de el. Dintr-un personaj care își pierde motivația existenței pe parcursul jocului trupei, Mircea Cornișteanu creează un personaj cu reacții vii, prompte. Sly intervine, este de acord sau nu cu ce se întîmplă în piesa ce pentru el se joacă, se amuză sau este indignat și chiar dă o mîna de ajutor, cînd este nevoie. Un personaj absent este transformat într-o prezență. Abandonîndu-l pe Sly, Shakespeare lasă în aer finalul farsei. Nu aflăm nici ce efect a avut faptul de a profita de confuziile unui om care îndrăgește peste măsură băutura și de a-l obliga să trăiască în hainele unui nobil, să simtă și să se comporte ca acesta, nu aflăm, lucru și mai important, dacă piesa a fost văzută cît de cît și ce comentarii poate avea Sly-spectatorul.

Regizorul Mircea Cornișteanu oferă spectacolului său o traiectorie rotundă, motivînd prin felul cum și-a construit punctul artistic de vedere atît existența *Prologului*, cît și cea a căldărului Sly. Artisticul, esteticul nu sînt categorii sterile. Unul dintre efectele lor este și cel moralizator. Exemplul, pilda trebuie înșușite și urmate concret, ca dovadă a înțelegerii mesajului. Aici mesajul este unul formativ. Astfel decodat textul *Prologului*, Sly este atras repede de povestea jucată de comedianți și trăiește rolul fiecăruia dintre ei. Mai mult decît atît: Sly înțelege morala poveștii în care un bărbat reușește să cucerească femeia și învățînd-o că dragostea înseamnă și supunere, îi transformă sentimentele și îi modifică comportamentul. Acesta este normalul impus de un anumit cod. În spectacolul rotund al lui Mircea Cornișteanu, Sly aplică în final ceea ce a văzut și respectă codul: întreaga piesă este sintetizată, iar morala este jucată în epilogul, inexistent în Shakespeare, de cuplul Sly-Văduvă, spre mulțumirea artiștilor că efortul lor a ordonat și a corijat. Aceasta mi se pare ideea fundamentală a montării de la Teatrul din Tîrgu-Mureș (nu știu dacă absolut inedită). *Prologul* nu mai rămîne suspendat, ci își găsește imediat atît motivație, cît și continuare veridică.

Din păcate, spectacolul nu are nici scorpie, nici îmblînzitor. Cuplul principal Catarina-Petruchio, care lansează și relansează mereu acțiunea și relațiile dintre personaje nu are destulă forță actoricească. Regizorul nu a găsit protagoniști (și nu știu dacă ideea unei distribuiri duble în anumite roluri, printre care și Catarina, modifică în bine spectacolul). Mihaela Rădescu și Dan Glasu nu reușesc să concretizeze, nici individual și nici în cuplu, personajele shakespeareiene atît de bine articulate în text. Comportamentul punctual al Catarinei este jucat superficial de Mihaela Rădescu. Plimbările gălăgioase de ici-colo, numărul extrem de limitat al gesturilor-etichetă pentru permanenta iritare și enervare, lipsa de nuanțare și de gradare a metamorfozei Catarinei sînt cîteva dintre explicațiile faptului că protagonistul textului shakespeareian nu este și cea a spectacolului lui Cornișteanu. Același lucru se întîmplă și cu Petruchio. Adevărații protagoniști sînt cei din rolurile secundare. Prin vervă, prin firescul interpretării și al dezvoltării jocului, prin ticuri care diferențiază și particularizează, „secundarii” devin „principali”. Mă gîndesc în special la cei doi curtezani-bufoni ai Biancăi: Gremio (Vasile Vasiliu) și Hortensio (Nicolae Miroc).

Scenografia Emiliei Jivanov este simplă, dar motivează bine ideea regizorului, care situează în centrul scenei calabalicul trupei de comedianți: piesa se joacă deasupra, în jurul și chiar în căruța actorilor care este, pe rînd, casa „nobilului” Sly sau a lui Baptista Minola sau a lui Petruchio. În episodul căsătoriei Catarinei cu Petruchio (actul trei, scena doi) se înțelege limpede că jocurile le face Petruchio. Toți ceilalți stau înghesuți în interiorul căruței și urmăresc, extrem de expresiv, înfățișarea ciudată și intențiile mirelui. O alternanță vizuală între static și dinamic, între grup și individ, între lipsa inițiativei și prezența ei. Multe idei ale regizorului nu sînt duse însă pînă la capăt. Deseori dinamismul lipsește (ca și muzica indicată de Shakespeare în text și, cred, necesară), iar spectacolul nu reușește să pună în evidență decît pe prea puțini dintre actorii Teatrului din Tîrgu-Mureș.

## Bertoldo sau Păcală

SPECTACOLUL *Bertoldo la curte* de Massimo Dursi, de la studioul Casandra al Academiei de Teatru și Film, înseamnă debutul regizoral al studenților Anca Bradu și Theodor Cristian Popescu, studenți la clasa profesorului Valeriu Moisescu (lect. univ. Liudmila Székely Anton și asist. univ. Nicolae Manda) și oferă, în același timp, posibilitatea de a observa și jocul colegilor de la secția actorie. Un spectacol comedia dell'arte, plin de vervă și umor fin este, și poate fi oricînd, extrem de actual, realitate concretizată cu profesionalism de tinerii debutanți. Bertoldo, sau Păcală al nostru, își trăiește viața care i-a fost prescrisă asumîndu-și bucuriile și necazurile ei, nefiind ispitit să forțeze destinul, chiar dacă alții l-ar forța. Farsele la care apelează nu sînt decît propriile soluții de apărare, de scăpare. În mod inevitabil ele jenează și irită pe cei de la curte, pentru că Bertoldo se sustrage ordinii dictate de aceștia. În această notă, nu doresc decît să semnaliez că această premieră este o reușită, atît regizorală cît și actoricească, în care plăcerea jocului primează într-un mod extrem de serios. Improvizatia și rigoarea, în același timp, sînt coordonatele fundamentale după care se ghidează cei doi regizori, dar și actorii: Radu Gabriel, Vitali Banteș, Mihaela Teleoacă, Diana Giubertea, Mariana Palade, Afrodita Androne, Marius Gîlea, Monica Ulici, Clara Popescu Vodă, Cristian Toma și în special absolvenții Octavian Dabija (remarcabil) și Gabriel Costea. (M. C.)

## Concurs internațional de dramaturgie

CONDIȚIILE de participare la Congresul Dramaturgilor Europeni pe anul 1993 sînt următoarele:

- concursul este deschis oricărui dramaturg, indiferent de vîrstă și dacă sînt sau nu membri ai unei uniuni de creație;
- manuscrisele trebuie trimise pînă la 31. 3. 1993;
- nu se acceptă prelucrări sau adaptări;
- nu sînt luate în considerare piese reprezentate sau tipărite în volum (în periodice se îngăduie);
- numărul de pagini este nelimitat;
- un juriu internațional va oferi șase premii
  - un premiu I - 20. 000 DM
  - două premii II a 10. 000 DM
  - trei premii III a 5. 000 DM
- piesele trimise sînt considerate a fi acceptări ale autorului pentru eventualele reprezentări ale lor de către Teatrul de Stat din Kassel și, respectiv, tipărirea la Editura Bauer din Berlin.

Concurenții români vor trimite manuscrisele d-lui Marian Popescu la UNITER (str. George Enescu - Cosmonauților nr. 2-4) unde se va proceda la o preselecție.



de Eugenia Vodă

# Maestrul nu fuge degeaba

**A**M MERS cu grăbire la acest film cu un titlu care sună bine - *Unde fugi, maestre?* -, și cu o publicitate incitantă: pe afiș citim că vom asista la „o comedie «de tranziție», despre o lume anchilozată, care visează că renaște”. Despre noi, adică. O comedie de actualitate.

Cine e de vină dacă gustul cu care am ieșit de la film ne-a amintit cu exactitate gustul sălcii și jena cu care ieșeam de la comedioarele românești „de comandă” ale anilor '80? Doar că, atunci, pentru cronicar putea fi o mică probă de curaj sau de îndeminare „să facă praf” filmul stupid care plăcea „la foruri”. Pe cînd acum, ținta e mult prea ușoară. (Acum -, cînd cronicari care înainte periau sîrgincios tot ce era de periat, toate filmele omagiale - se trezesc să strîmbe din nas la un Pintilie sau la un Daneliuc; exigența lor estetică, adormită timp de decenii, dă acum în clocot!). În plus, e destul de neplăcut să fii obligat să le spui producătorilor - „fraților noștri de peste Prut” și fraților noștri de la societatea „R” - că acest film e un film prost (ceea ce, desigur, nu reprezintă nici o noutate, nici pentru ei).

Teoretic, *Unde fugi, maestre?* ar fi prezentat cîteva puncte de rezistență: în primul rînd actori de comedie de calitate, nume verificate (Mircea Diaconu, Horațiu Mălăele, Petre Nicolae, Mihai Mereuță). Apoi, ideea unei comedii în jurul noului „om nou”: dezorientat în fața „libertății”, neștiind ce să facă cu ea, pus în situația să înfrunte totul fără arme și fără bagaje; toate bagajele dinainte, fie ele „3 kile de decorații”, fie 403 poezii patriotice - dovedindu-se pe cît de inutile, pe atît de incommode. Trecutul - balast; prezentul - coșmar; viitorul - ceață. Personajul principal, maestrul din titlu, un om încă tînăr (nu se înțelege precis dacă un

deștept care face pe prostul sau un prost care face pe deșteptul) parcurge drumul de la contrafacere la luciditate. Unde fuge maestrul (actor, scriitor, ziarist, cîte puțin din toate), nu se știe. Se știe însă de cine fuge: de revelația propriei imagini, a condiției lui nenorocite, de ins îndoc-trinat, care toată viața a alergat fără să știe de ce, a făcut lucruri în care n-a crezut, a scris, blestemîndu-și zilele, mii de rînduri „despre vaci” - și acum, cînd „convingerile comuniste” s-au schimbat în „convingeri libere”, nu mai știe ce să facă, nici dincolo, nici dincoace de Prut.

Din păcate, practic, comedia nu mai funcționează ca un lucru bine-făcut. Ca și eroul său, care scrie plin de lehamite la articolele despre vaci, regizorul lasă senzația că a făcut filmul cam în aceeași stare (o stare de compromis asumat, de nehotărîre, de concesiile făcute cu bună știință prostului gust), și că primul om pe care nu îl prea interesează toată povestea este autorul însuși. Ceea ce nu e nici o tragedie, accidental, provenit din trac, i se poate întîmpla oricui, la primul film, (situație în care e tînărul regizor Bogdan Drăgulescu); totul e să nu devină un obicei! Avem de-a face cu unul din acele filme care nu te lasă să deduci dacă regizorul are sau nu are talent. *Neconcludent*, cum s-ar răspunde, într-un cuvînt, la „poșta redacției”.

Filmul are cîteva secvențe bune și o serie de secvențe foarte slabe, înșirate ca niște scheciuri t.v. făcute în pripă. Foarte simpatic, dar ca o promisiune neonorată, e începutul: maestrul - care, ca să i se dea casă, face și pe gunoierul - împinge, în viteză, o roabă prin pădurea de blocuri dese, în timp ce, de sus, de la ferestre, e bombardat cu sacoșe pline cu gunoi. („Popor de...!”)

Începutul în ritm accelerat, presărat doar cu cîteva note false, conduce spre o secvență izbucnită: oamenii „tranziiției” sînt hiperiritabili, se iau la harță din nimic, își smulg reciproc hainele, se izbesc ca într-o grămadă de rugby, energiile se descarcă - și toată această isterie civilă se desfășoară pe fundalul unei parcuri cu avioane - militare? - intrate în uzură morală. Din acest punct,



„Oamenii își smulg hainele unii de pe alții, în semn de protest împotriva acumpirii îmbrăcămînții”. (În *Unde fugi, maestre?*)

filmul se va muta „în mediul rural”; va fi și partea lui cea mai neizbutită; rarefiată, lăbărtată, cu un umor tras de păr. În ultima parte a filmului, maestrul va schimba viața de înșurălel retras la țară cu viața de comediant mereu pe drumuri; împreună cu alți doi „artiști de-ai noștri, din popor”, maestrul se prostituează (plătit în chiloți, vase de W.C., gogoși, televizoare), recitînd un program patriotic care include și Odă Uniunii Sovietice și „Țară, țărișoară”, și un repertoriu rusesc și unul românesc, funcție de ascultători. În această parte de turneu literar-muzical, de la Chișinău la „micul Paris”, confundat cu cel mare, mai există două-trei momente salvate de la mediocritate (ex: înfîlirea cu tîlharii sovietici la drumul mare, sau sosirea moldovenilor la recepția hotelului din București și dezlănțuirea „delirului de a fi român.”)

Înlăturînd, însă, cele cîteva stafide din cozonac, rămînem cu mai nimic. E limpede faptul că regizorul nu i-a descoperit filmului cheia, tonul, măsura, ritmul, armonia de ansamblu. Dialogurile sună fals și desuet, mult sub nivelul unui Baranga, în momentele lui proaste. Pe întinse porțiuni, filmul e un hibrid între naiv și vulgar (în variantele „naiuț” și „vulgărel”). Starea de stîngăcie regizorală inundă totul, contaminează pînă și actorii, care sînt, de multe ori, penibili

(și, se știe, una e să joci penibilul, și alta e să fii penibil încercînd să joci penibilul).

Am citit undeva că pînă și Elena Safonova ar fi dat probe pentru rolul feminin din film! Dacă e așa, slavă domnului că n-a fost ea cea aleasă. Ar fi fost (cum scria un cronicar american, văzînd-o pe Garbo într-o comedie proastă) ca și cînd ți-ai fi văzut mama beată! Despre interpreta muzei - zglobii - a maestrului, Corina Druc, se poate spune cu certitudine că are două calități: e drăguță și o cheamă Druc (e chiar fiica „maestrului”). Mai departe, nu se vede în acest film nimic. Decît, poate, ceea ce am auzit la ieșirea din sală, de la doi băieți înflăcărați, comentînd între ei: „E bună Drucoica, bu-nă!”

Finalul se vrea o „luare de conștiință”; maestrul strigă spre cer „fă ceva, dacă ești!”. Și atunci, secvență apăsătoare felliniană, luminile iarmarocului se aprind și caruselul începe să se învîrtă. Maestrul l-a mai invocat o dată, în film, pe Dumnezeu - la Chișinău, dar vocea care i-a răspuns n-a venit din cer, ci de la K.G.B.! Rămîne la latitudinea spectatorului să hotărască cine, ce forțe interne sau externe au declanșat caruselul în imaginea de la București. Aici numai un critic de film în postura lui Nicolae Ulieru ar putea decide cum devine treaba.

UNDE FUGI, MAESTRE? • coproducție Moldovafilms și societatea R, 1992 • scenariul: Constantin Munteanu, Bogdan Drăgulescu • imaginea: Petre Petrescu • montajul: Mircea Ciociltei • regia: Bogdan Drăgulescu.

## CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

## Din totdeauna

**Ș**TIU că un festival de muzică nouă - și *Săptămîna internațională* a domeniului, încetățenită la noi, pe care drept este să o așteptăm și anul acesta la timpul ei (adică prin luna mai) nu face excepție - își propune adesea să programeze creații de azi, nu de ieri, de alaltăieri. Fiindcă este totuși ca autorul unei partituri actuale să privească lucrurile și în perspectiva timpului, gîndindu-se că produsul artistic lansat în lume este menit să dureze dincolo de împrejurările momentane, altminteri osteneala de a-l lua la cunoștință nemaigăsindu-și sensul. Oricum ar sta lucrurile, cred că trebuie să salutăm fenomenul reluării înfîlirilor profesionale în frumoasa aulă a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, numite mai înainte *cenaculuri* (de mult le cam duceam dorul) și avînd acum - după spusele lui Ștefan Niculescu, care ocrotește domeniul principal de creație al confrăților săi - un caracter mai obiectiv, de informare; la ele sînt călduros invitat să participe colegii din celelalte ramuri ale artei și literaturii. Climatului este favorabil, dat fiind că există semne după care muzicienii sînt din ce în ce mai luați în seamă - prezența lor recentă în „Casa Vernescu” a Uniunii Scriitorilor trebuie socotită de bun augur, deși volumul sonor al concertului prezentat acolo de Octetul de suflători al Filarmonicii „George Enescu”, dirijat de cunoscutul Aurelian-Octav Popa, era cam mare pentru dimensiunile sălii unde a avut loc înfîlirea, patronată de „Caietele critice”. Simpatic este faptul că - în momentul în care conflictele de idei sînt mai acerbe ca

niciodată - diferiții creatori sînt chemați să-și prezinte ei înșiși lucrările, înregistrate pe bandă magnetică, discuțiile în contradictoriu nemaiavindu-și locul, dat fiind că ascultătorii nu-și vor clinti în tot cazul opiniile, odată formate. Așa că întîmpinînd pe Dan Dediu, Liviu Dăncăanu și Călin Ioachimescu care erau chemați să apară în fața noastră mai sinceri și mai limpezi ca oricînd introducîndu-și producțiunile, să ne bucurăm că - fie și dacă viața muzicală, printr-o reacție oarecum explicabilă la „Cîntările României” cam nesocotește în prezent creația românească (fenomenul durează de prea mult timp) - vom avea unde să ne informăm despre ce au mai dat la iveală compozitorii noștri. Corect este ca și aportul muzicologilor să fie subliniat, de curînd avînd loc într-un cadru similar o manifestare dedicată centenarului Marțian Negrea, de anul acesta, care s-a dovedit reușită (coordonator Gheorghe Firca) și unde am avut plăcerea să-l reînțîlim și să-l reauzim pe Aurel Stroe, printre alți vorbitori. „Na! - că e tot compozitor” - vor spune unii, însă nu se dă înapoi să apară și în altă postură, știința lui impunătoare completîndu-se cu un dar *charismatic* cît se poate de atrăgător.

N-aș vrea să trec peste faptul că, excepțînd pe tînărul Dan Dediu care și-a dedicat lucrarea, înregistrată dintr-un concert al ansamblului vinez de muzică a secolului XX, memoriei „profesorului nostru Dan Constantinescu”, nimeni nu a pomenit de evenimentul trist care ne strînge inimile tuturor, moartea acestui compozitor, îndrumător și înainte de

orice om fără egal în felul lui. Rareori am înfîlinit o asemenea noblețe de caracter, modestie nedezmîntită, competență neostentativă - calități dublînd o valoare creatoare notorie - ca la cel dispărut de curînd dintre noi. Avea prieteni credincioși - numesc pe Alexandru Hrisanide (astăzi aflat în Olanda, din fericire mai vine pe la noi în calitate de compozitor și pianist) sau pe Myriam Marbe, marea noastră compozitoare, care cunoaște de mult suferințele fără leac ale celui răpus de boală și i-a stat aproape dar sper că, în cadrul aglomerării de comemorări și aniversări ale acestui an, se va face loc și uneia unde să ascultăm muzica lui Dan Constantinescu și să i se evoce prezența artistică și umană. Nu știu cîți muzicieni și foști discipoli vor pregea să lipească la un asemenea prilej, cu toate că a rămas o dorință limpede a celui plecat dintre noi să nu se facă zarvă în jurul lui.

Însă nu se cade să cedăm total durerii și gîndurilor negre, mai ales că destul de des au loc manifestări substanțiale și interesante. În sălița *foarte mică* de la Muzeul de Artă dedicată acum muzicii - oare cît o să mai plîngem după *Sala mică* pirjolită în 1989? - are loc un eveniment dedicat creației de cameră a lui Arthur Honegger. Personajul nu mai este de azi - în adevăr - dar însemnătatea lui nu poate fi diminuată în peisajul artistic al secolului XX. La noi fiind cunoscut mai cu seamă prin simfonii și oratorii, ambasada Elveției a făcut bine sprijinind aceste concerte, care se dovedesc și de o calitate interpretativă remarcabilă. Astfel, la primul dintre ele, din 2 februarie, au participat două excelente violoniste ale Filarmonicii „George Enescu” - Raluca Voicu și Adriana Winkler, alături de un coleg, violistul Lucian Moraru și impecabila pianistă și profesoară Viorica Boerescu (n-am auzit-o niciodată cu o prezență *discutabilă*). Iar la al doilea, organizat tot marțea, după trei săptămîni, deci în 23 februarie, poate

că rîndurile de față vor apărea la timp ca să determine pe lectorii lor să fie de față. Știind că idealul lui Honegger era Johann Sebastian Bach, vor dori să asculte creațiile unui maestrul din care logica, bunul gust, *decența* nu sînt niciodată absente, chiar dacă atractivitatea mai uzuală nu este chemată în ajutor.

Am mai ascultat din nou, în cadrul „Muzeului Enescu” care devine din ce în ce mai mult un focar al propagării artei, grupul muzical „Alternative”, condus de compozitoarea Maia Ciobanu. Ea cîntă și la *sintetizor*, întregind resursele sonore ale colegilor Cristian Vlad (clarinet), Anca Macarie (pian) și Sorin Săceanu (percuție). Ne-am bucurat să cunoaștem piese ale compozitorilor Sorin Lerescu, Corneliu Cezar și Maia Ciobanu. *Mediul instrumental* respectiv s-a dovedit capabil să înfruească sensibilitatea ascultătorului actual și - în afară de piesa *Piano-canto* op.7 de Sorin Lerescu, înfățișată adecvat în transcripție pentru sintetizor, am mai apreciat adeseori fantezia coloristică și inventivitatea timbrală a autorilor, servită de resursele înnoitoare avute la dispoziție. Am mai admirat, în reconfortantele înveșmîntări instrumentale originale, lucrări de Schumann, Brahms, Enescu. Problema începe însă să devină spinoasă atunci cînd luăm în considerare transcripțiile *ad hoc*. Îndeosebi cunoscutul *Impromptu* pentru pian op. 90 nr. 4 de Schubert a rămas chinuit și schimonosit în adaptarea pentru marimbafon și sintetizor, ca și alte piese ale maestrilor romantici. Aprecîm tendința pozitivă de înnoire a repertoriului curent, însă ar fi mai bine ca folosirea sintetizorului să nu tindă la înlocuirea vocilor timbrale originale din patrimoniul trecutului - ci să se manifeste doar în cadrul climatului componistic contemporan.



## Cotloanele cu elefanți

**O** DOAMNĂ de la Soti a îmbătrânit Ateneul cu zece ani, afirmând despre venerabila clădire că a împlinit 115 ani. Din 1888 pînă azi nu sînt decît 105 ani, dar unde a trecut suta...

Cine vrea să-și facă o idee despre ceea ce se întîmplă la noi și ia ca bază editorialele dlui Everac ajunge la buimăceală. Ce e rău într-o săptămînă devine acceptabil sau chiar nesemnificativ în săptămîna următoare, după umorile dramaturgului-editorialist. Ba cei care pleacă din țară sînt puțini, ba e vorba de „plecarea tinerilor” din România. Ba nu mai putem de rău, ba sărăcia e brătară de aur. Asta îmi întărește părerea că dl Everac nu prea știe ce se întîmplă de fapt în jurul său. Sau, dacă știe, nu vrea să le spună și telespectatorilor. Ca să-și atingă scopul, un editorialist trebuie să convingă măcar prin soliditatea premiselor sale, dacă nu izbutește prin acuratețea analizei. Nu vād însă cum s-ar putea descurca dl Everac în analizele sale, cînd premisele de la care pornește sînt azi aici, mîine în Focșani. Dacă ar fi vorba de schimbarea datelor problemei, i-aș admira dlui Everac mobilitatea puterii de observație. Însă la mijloc e doar derapajul de atitudine față de fenomene care nu se schimbă de pe o zi pe alta. Dacă dl Everac e bine dispus, situația generală e acceptabilă și mai putem spera în ziua de mîine, dacă însă d-sa are vreo supărare, ca tot omul, atunci e grav: totul se înnegrește și catastrofa e lîngă noi. E adevărat că o durere de dinți te poate aduce la mizantropie, dar asta e o afacere personală. Iar pentru schimbările interioare cred că există și alte posibilități de, să-i zicem pe nume, defulare, decît editorialele t.v.

Cine a urmărit și partea a doua a dialogului dintre dl Sava și dl Andrei Pleșu a avut probabil subiect de discuție a doua zi. Dl Pleșu mi s-a părut descurajat de ofensiva restaurației. De ce n-aș recunoaște, descurajarea sa mi-a cam stricat duminica, fiindcă vine din partea unei persoane care știe se despice firul în patru, nu din partea cuiva care își dă cu părerea să treacă vremea. Că are loc o *întoarcere* în funcții, la această oră, asta se vede. Și dacă nu se vede, se aude. Dl Pleșu are dreptate că e dezamăgit de întorsătura pe care au luat-o lucrurile. Are dreptate, poate, în privința efectelor imediate, că e nemulțumit de excesul de eticism al intelectualilor care au intrat în politică imediat după '90. Are, cu siguranță, dreptate

afirmînd că intelectualii de la noi au fost mai preocupați să-și dea note unii altora decît să pună la punct o strategie politică. Lipsa de experiență nu putea duce la altceva. Sau, în destule cazuri, lipsa de vocație pentru politică. Între timp însă lucrurile au început să se azeze. Cine are vocație politică și-o urmează. Firește că e mai lesne să continui o treabă decît să începi una. Din acest punct de vedere, cei care s-au ocupat și înainte de politică au un avantaj considerabil. Dar în raport cu timpul scurs din decembrie '89 încoace e evident că acest avantaj pălește față de evoluția diletanților din '90. Una e să te întîlnești cu prietenii și să pui țara la cale și cu totul altceva e să faci muncă de organizare, să înveți cum stau lucrurile cu propaganda politică și, în general, să te înhami într-o întreprindere ale cărei rezultate nu apar imediat. Iar cînd apar se întîmplă să fie descurajante.

Într-o altă emisiune, realizată de dna Lucia Negoită, s-a vorbit despre (mai bine zis, mai ales despre) Maiorescu. Junimismul, cu ambele sale componente, aceea literară și aceea politică, a avut nevoie de ceva timp pentru a se impune, și asta în pofida faptului că o parte dintre membrii grupului dispuneau de considerabile posibilități materiale, deci n-aveau nevoie să-și bată capul cu grija zilei de mîine. Asta spre deosebire de Maiorescu însuși, care a consumat imense energii ocupîndu-se de soarta Junimii, de propria sa carieră și, nu în ultimul rînd, de opera sa critică.

Nu vād de ce intelectualul modern, de formație umanistă, nu s-ar putea descurca pe mai multe planuri de existență, chiar dacă acestea nu par să se împace, la prima vedere.

Faptul că FDSN-ul își scoate oamenii în față e normal. Că-i scoate de prin diverse cotloane, asta e o chestiune de partid. Fiecare defilează cu ce are. Dar dacă opoziția nu ar fi avut de înfruntat și această situație, cu siguranță că n-ar fi simțit ce înseamnă, de fapt, să pierzi alegerile. Subtilitatea FDSN-ului ar fi fost să recurgă la independenți în această perioadă, și să-și fi păstrat oamenii în rezervă, pentru momente mai bune. Faptul că „elefanții” s-au repezit la funcții n-ar fi trebuit, după mine, să-l deprime pe dl Pleșu. Deprimant ar fi fost dacă n-ar fi făcut-o, preferînd să joace cartea viitorului.

## SPORT

### Spre toamnă, cînd încep pepenii

CE i-o fi trebuit lui Spasski să joace cu copila aceea? Dacă ar fi cîștigat el, n-ar fi fost bine. Ar fi zis lumea că-și pune mîntea cu juniorii. Acum, dacă a pierdut, e și mai rău. Fiindcă pînă să instaureze Judith Polgar matriarhatul în șah, i-a stricat firma cetățeanului. Egalitatea între sexe e cea mai mare pacoste pe capul bărbaților. Pînă acum, ea semăna mai mult a favor făcut doamnelor; încet, încet bărbații descoperă că jocurile nu sînt dinainte făcute în ceea ce li privește. Că o fi jucat Spasski prea lejer cu tînăra Polgar, că nu mai are vîrstă potrivită pentru indelețnicirea asta, asta nu mai contează. I-a deschis fetei ușa. Să vedem cine-o mai oprește.

După ce s-a întors din turneu selecționata lui Dinu, cuiva i-a venit ideea să nu-i mai zicem echipei *Națională*, ca nu care cumva să ne stricăm palmaresul. Dacă am pune treaba asta în funcție, ni s-ar duce buhul. Am putea face vreo două sau, de ce nu? trei echipe, fiecare cu propriul ei antrenor și, după rezultat, am alege-o ca *Națională* pe cea care ne convine mai mult. Formula ar putea fi experimentată chiar în aceste preliminatorii de C.M.: aranjăm și cu adversarii, să procedeze la fel, iar la sfîrșit vedem care a ieșit mai bine. Există un mic impediment în calea acestei idei mărețe: bănuți. Din 17 miliarde cerute, sportivii n-au primit decît 7. Cele zece care lipsesc să le asigure sponsorii, că tot n-avem lege la acest capitol. Pînă se vor hotări miliardarii români să pună mîna de la mîna, să scoată sportul din lipsuri, o să plece și cine-a mai rămas, coșurile de baschet vor face păianjeni, iar fileurile vor fi vindute ca materie primă pentru plase de coșniță. Cele cu ochiuri mai mari vor avea căutare mai spre toamnă, cînd încep pepenii, celelalte merg și acum.

De unde în '90 visau să treacă la profesionism și popicarii, acum s-ar putea ca și profesioniștii, cîți sînt, să se apuce de altceva.

Tușier

## Episodul 19h,20'

Îl chema Macedonio Fernandez, a trăit 78 de ani, între 1874 și 1952, era poet, schițas, ascet al textelor scurte, amesteca biscuiții cu manuscrisele din sertare, era încîntat de Mark Twain și rece la Valéry, nihilist al romanului, ironic, omenos, antirealist, convins că totul poate ține în 10 rînduri și 10 pagini, hotărît să scrie pentru oamenii din autobuz care coboară la prima stație, ar avea un roman în care a aruncat un poem: „Moartea nu e nimicul”, cobor mai departe cu trei stații, captivat de articolul din „Libé”, ar fi omul meu, mă întorc galop la „Librairie du Foyer”, monsieur Robert închide, îl întreb dacă are Macedonio Fernandez, nu vreau să plec din Tel Aviv, acasă, la București, fără un Macedonio Fernandez, „c'est mon homme!”, „vous, les roumains, vous êtes tous des fous... vous cherchez des romans à l'heure de la marquise!”. Încă o dată: „să nu ucizi!”.

(va urma, d.m.t.)

\*) Inițialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc”.

## RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

### „Între ghilimele”

**V**INERI 12 februarie (I, 17,05), Viorel Popescu anunță (citez) „o emisiune în premieră la Radio București”: *În direct cu ascultătorii*. Invitat - senatorul Sergiu Nicolaescu, președintele Comisiei parlamentare de cercetare a evenimentelor din decembrie 1989. Tema - adevărurile revoluției române. Cum „Panoramicul” (III, 6) nu publicase, în afara informațiilor de mai sus, nici un alt detaliu, moderatorul rubricii a avut amabilitatea să ne dea cîteva explicații. Aflăm, astfel, că tema este „inflamabilă” și că „ieri, la un număr de telefon, timp de 3 ore, au fost înregistrate tot felul de întrebări”, multe „dure”, unele privindu-l „direct” pe invitat. În sfîrșit, o ultimă precizare: ascultătorii sînt invitați să adreseze, în chiar timpul emisiunii, la telefon 613.72.88, noi întrebări. Nu aflăm cîte întrebări s-au primit la redacție cu o zi înainte, cine și după ce criterii a operat o selecție afit de severă (căci de auzit, s-au auzit doar 18-20), care era, în mare, problematica întrebărilor rămase doar pe bandă, ce șanse de răspuns li se acordă acestora, în condițiile în care ritmicitatea transmisiunii nu a fost precizată iar vineri, 19 februarie, rubrica nu este cuprinsă în programul tipărit. Și ar mai fi încă ceva. Din practica unor studiouri radiofonice care nu emit din strada General Berthelot știm că sintagma *în direct* este folosită în sens propriu. Deci: ascultătorii sînt încunoștiințați din vreme, prin anunțuri repetate, cînd și unde se primesc întrebările, însoțite, însă, (precizarea nu e retorică) de indicarea numărului de telefon la care pot fi contactați *direct* în chiar clipa emisiunii. Și acest lucru se întîmplă cu adevărat, persoanele aflate la varii distanțe (unele imense) de studioul radiofonic, fiind puse în relație *directă*

cu cel invitat. În cazul nostru, în această situație s-au aflat doar doi dintre cei interesați de temă, pentru restul, sintagma *în direct* fiind investită cu un original sens figurat. Sau, ca să folosesc un leit-motiv al alocuțiunii dlui senator, fiind „pusă între ghilimele”. În aceste condiții, rolul moderatorului crește în importanță, căci cine altcineva decît el, cel aflat în studio și nu acasă, în fața aparatului de radio, poate solicita precizări terminologice, lămurirea neclarităților, înlăturarea ambiguităților, ducerea demonstrației pînă la capăt, înlocuirea punctelor de suspensie cu punctul pe i. Senatorul Sergiu Nicolaescu vorbește, astfel, despre existența (citez) a „destul de mulți civili care s-au amestecat în sistemul militar”, determinînd „confuzii grave” și „chiar accidente” afirmă apoi, că între cei care au tras s-au aflat (precizarea este tot al dl. senator) ofițeri MAPN, ofițeri MI, ofițeri pensionari, activiști de partid înarmați chiar cu glonț de vînătoare, insistînd, în sfîrșit, că cei care au tras au fost o realitate, nu o părere a familiilor îndoliate: „eu am văzut acționînd acești oameni și nu sînt singurul”. Dar, cum nici la telefon, nici din studio nimeni nu-i cere să spună mai mult, totul se menține în liniștitorul plan teoretic. Dl. senator are chiar impresia că este o atitudine de durată: „în afară de acest grup organizat despre care nu putem spune nimic”, „ne ferim, unii se feresc de o anume răspundere profesională, ceea ce nu e nici elegant, nici demn. Nu a fost și nu este transparentă în elucidarea acestui caz” etc. Atunci, care a fost rostul emisiunii? Cum am auzit aceleași întrebări și aceleași răspunsuri pe care le tot auzim de 2-3 ani, rămîne să conchidem că singurul cîștig a fost unul terminologic, dl. senator propunînd o echivalență pe care nu știu precis dacă o putem considera sinonimică: *teroristii* devin *diversioniști*. „Eu le spun diversioniști. Pun între ghilimele”. Deschidem dicționarul. *Diversiunist*: cel care provoacă sau încearcă să provoace o diversiune. *Diversiune* (sens militar): acțiune de luptă dusă în scopul inducerii în eroare a inamicului asupra adevăratelor intenții. Revenim la emisiune și adaptăm definițiile celor spuse acolo. *Diversiuniștii* (cunoscuți sau necunoscuți) se află în libertate, inamicii (mulți dintre ei) la Cimitirul Eroilor.





Iulie 1967. O parte din participanții la excursia în Iugoslavia organizată de Uniunea Scriitorilor. Rîndul de sus: persoană neidentificată, Traian Iancu, Alexandru Baciu, Georgeta Dimisianu, Madeleine Fortunescu, Al. Ivan Ghilla, Iulia Soare, Alexandru Sever, d-na Al. I. Ghilla, persoană neidentificată (probabil delegatul O.N.T.), Ion Istrati, Ana Blandiana, Haralamb Zinca, Romulus Rusan, Ben Corlaci, Eugen Barbu, Nagy István, Lőrinczi László. Rîndul de jos: Gabriel Dimisianu, Ilie Constantin, Teodor Balș, Florența Albu, d-na Ben Corlaci, două persoane neidentificate.

## ÎN LIBRĂRII

• Dumitru Țepeneag - **ĂȘTEPTARE**. Proză scurtă. (Editura Cartea Românească, 116 p., 200 lei).

• Răzvan Petrescu - **ECLIPSA**. Proză scurtă. (Editura Cartea Românească, 246p., 250 lei).

• Smaranda Vultur - **INFINITUL MĂRUNT**. De la configurația inter-textuală la poetica operei. (Editura Cartea Românească, 278 p., 200 lei).

• Sonia Palty - **EVREI, TRECEȚI NISTRUL!** Însemnări din deportare. Ediția a II-a,

revăzută și completată. (Editura Cartea Românească, 206 p., 200 lei).

• **MONOLOG DESPRE BUCURIILE MĂRUNTE** - Antologie de proză elvețiană contemporană. Cuvînt înainte și date bibliografice de Vasile Vlad. În românește de Rodica Locusteanu, Mihaela Andreescu, Constantin Ioncică. (Editura Cartea Românească, 184 p., 175 lei).

• **IMPERIUL OGLINZILOR STRÎMBE**. - O antologie SF de Cristian Tudor Popescu. (Societatea „Adevărul” S.A., 304 p., 300 lei).

## POST RESTANT

ESTE inutil să trimiteți timbre în plicul cu poezii, nu vă răspundem decît în cadrul acestei rubrici și, de săptămîna viitoare, numai aceluia care scriu într-o limbă română corectă. E de la sine înțeles că urgența numărului unu în viața unui adolescent cu talent nu este o mașină de scris, ci *Îndreptarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*. Cum nu vă adresați unui computer ci unui om, nu trebuie să trimiteți întreaga dv. operă, ci o selecție riguroasă. În fine, trebuie să știți că oferta este uriașă în comparație cu puterea revistei de absorbție a textelor.

Texte neconcludente, cumînțenie pe tot frontul și un același subiect, tăcerea, revenind obsesiv în haiku-uri și în *Copilul singurătății*. (E.M.V., Berești). Între întrebarea care vă chinuie și un răspuns care să vă chinuie, meditați, discernați, corectați și transcrieți pe curat. (*Roșca Gh. Dulcești*). De acord că toamna vine și într-o bună zi prinde glas și vă spune un lucru memorabil care trebuie notat, și-l notați, însă cu ortografia dv. lacunară: *Fetiș-o, timpul fuge...* Dacă erați băiat, ați fi notat fără nici o remușcare *Băie-te, ori Băiatu-le!*

Pentru o absolventă de liceu teoretic, convinsă pe deasupra că are o *oarecare personalitate autricească* și chiar lucrează la un proiect de roman, toamna vorbitoare ar fi putut să opereze și corecturi în manuscris, ce naiba? (*Marinela P., Mărăcineni*). Poeziile pentru copii trimise pe adresa revistei noastre sînt cu siguranță un răsfaț al autorului pe care îl apreciem ca atare, cu suspiciune însă. (*Mărcanu, Deva*). *Uimirile* sînt încă departe de a acoperi pretențiile unui debut. (*Roșca O., Timișoara*). Intenție onorabilă, trudă vizibilă pe vers, dar și cîteva aberații amuzante pînă la urmă: *mizga, luzerul, greșelilot, ce-ncă, a vorbii și a răpii, neaparat, ciupar*. Ați uitat să-mi comunicați adresa, astfel că rugămintea dv. rămîne suspendată. Ștampila poștei arată că sînteți din zona Constanței. (*Costel M.*) Iată un vers din *Noutăți și drăcușori: O minciună și o artifice*, definind exact stadiul în care vă aflați, iluziile că veți face *carieră literară* neîntemeindu-se deocamdată pe absolut nimic. (*Irina Reisler, București*).

Constanța Buzea

## Amintirea lui Ion Negoitescu

AR FI PUTUT să se ducă mai întîi la unul din prietenii săi ardeleni ai Cercului literar de la Sibiu. La Doinaș, la Regman, Radu sau Dominic Stanca, la Balotă sau I.D. Sîrbu... Nu știu de ce venise la mine. Sau, poate, întîmplarea... Oricum, cu cei din cercul sibian, ca ardeleni, se înțelegea mai bine. Singurul regătean printre ei eram eu, munteanul necesar, cel ce, în austeritatea lor transilvană, puneă cîte un grăunte de sare zgrunțuroasă, cît trebuia, zeflemeaua noastră de dincoace de Carpați. Rîsei cu dinșii de atîtea ori...

Ieșind prima dată de la închisoare, mă pomenisem cu el neanunțat, sus, la etajul nouă al blocului *Perla* unde locuiam pe atunci. A ridicat un braț în semn că nu era loc pentru efuziuni, s-a așezat în fotoliul spart al cărui arc desfăcut scotea totdeauna un zbîrnîit grav de avertisment cu un *pizzicato*, apoi de bas ciupit mai sus, *giocos*, cum văzusem la contrabasiștii mei de la Urziceni. Deținutul părea sleit. Deși figura sa emaciată strălucea de o tensiune a spiritului pe care nu o mai văzusem decît în tablourile maeștrilor spanioli, călugării aceia extatici. Ne uitam la el muți, neputincioși, cu mila culpabilă a celor în libertate cînd văd un ins ieșit de la pîrnaie. Apoi, fără a gusta măcar din cafeaua pregătită, a închis ochii și a început să recite... Era un poem lung, febril, fără rime, ritmat în perioade largi lipsite de orice teatralitate (prefer poezii timizi și bîlbîți), iar Nego, recitînd în transă, se bîlbîia, sau se sufoca, numai, la capătul cîtei unei perioade ce depășea probabil cuprinsul oricărei răsufări omeneste, și atunci mă uitam și mai atent la fața lui suptă, stacojie, cu ochii strînși, căutînd să înțeleg ce exprima fizionomia aceea compusă din viziuni teribile, mai expresivă decît glasul oricărei poezii, fie și genială, fiindcă, pentru mine, arta nu egalează niciodată existența. Așa credeam, cred și încă mai cred. Din cauza aceasta, nici nu am priceput prea bine despre ce era vorba în poem. Mi se păruse prea abstract, prea cerebral, prea senin, la urma urmei, pentru cineva care venea de la închisoare și care și-l compusese în gînd, repetîndu-l, memorizîndu-l zile și zile în detenție. „Galeria”, încă n-o scrisesem. Trebuia să mă treacă douăzeci de ani. Dar, mai tîrziu, scriînd la roman, cîteodată îmi reveneau înaintea ochilor fața tensionată a lui Nego, ochii lui închiși, poemul lui ininteligibil, oricum cu mult sub puterea de a vorbi a vieții; sau, poate, cu mult prea sus. Fiindcă noi, în convulsiile conștiinței noastre, preferăm o ticăloșie brutal dezvăluită, unei meditații înalte asupra ticăloșiei. Intellectul era partea de care Nego fusese ținut cînd Soarta încercase să-l oțelească înmuindu-l în baia miraculoasă; așa cum pe Ahile, mai norocos, maică-sa îl ținuse doar de călcîi... Intellect strălucit și, de aceea, vulnerabil...

„Sunt tari... sunt foarte tari” șoptise el deschizînd în fine ochii. Mă mirasem, deși înțelegeam, că fraza nu avea subiect. Ca și cum forța acestui subiect era de a nu fi niciodată rostuit. Nici în libertate. „Foarte tari”?... Asta mă uimise cel mai mult. S-o spună Nego, care brava, care puneă spiritul mai presus de orice? Nici un document,

nici un articol de ziar, nici o dezvăluire senzațională și cea mai machiavelică nu mă convinseseră, atunci, de capacitățile organului de represie, ca mărturisirea aceea moale, deși categorică, învăluită de un regret disperat.

Exaltat de destinderea scurtă din vara lui 1956, Nego și vedea alegeri libere în toamnă, schimbarea regimului, aducerea regelui în țară, deschiderea granițelor, - îl apucase o streche, nu-l văzusem niciodată mai agitat, plănuia să înființeze reviste, să refnvie, să oficializeze faimosul lor cerc literar de la Sibiu. În plimbările noastre prin Cîșmigiu, ne certam, încercam să-i deschid ochii... Cel mai lucid om pe care îl întîlnisem vreodată, aici, în acest caz, din pricina fanatismului său cultural, a setei de libertate, se dovedea orb, incapabil să înțeleagă realitatea. Cînd ne cunoscuserăm înția oară, prin 1953, la ESPLA, unde lucram ca redactor, - îl trimiseseră la mine prietenii de la Sibiu - mi se păruse că stau de vorbă cu un idiot. Ce l-ați trimis la mine pe idiotul ăla? fi spuseseam nu mai știu cui, ce-ați găsit la el? Nego se bîlbîia, era confuz, sîrea de la una la alta, pradă unei înfrigurări artistice. Cel care se amuzase cel mai mult, după aceea, că-l făcusem „idiot”, era Nego însuși, rîdea în hohote, iar acum, în Cîșmigiu, încercînd să-l conving că în țara aceasta nu va mai fi niciodată monarhie și libertate decît peste cîte știe cît timp, și văzînd încăpățînarea lui că în toamna lui '56 vom fi liberi, îl făcusem iar idiot, ești un idiot, strigam pe alea principală a Cîșmigiuului, și el rîdea, rîdea, ca și cum l-aș fi făcut genial, fiindcă știa prea bine, nu călătorise oare în același compartiment de tren, venind din Germania în Rusia, cu prințul Mîșchin?... De această discuție din Cîșmigiu a depins libertatea mea. Voi spune-o mai încolo... Nego mi-a pus în mînă *Iosif și frații săi, tetralogia, Muntele vrăjit*, și mă examina, să nu trișez la lectură. El a fost *Administratorul* spiritual al generației noastre, criticul care învia din morți autori precum Bolintineanu, redescoperindu-le „sonurile”, prin acuitatea și efervescența geniului său critic. Era criticul pe care nu puteai să te superi, din cauza onestității sale extreme, care, în loc să te enerveze, te puneă serios pe gînduri... Cîteva lovituri de bară primii și eu din partea lui, și înțelesesem, aceea era direcția. Dar, am zis cuvîntul: Nego era un mare *Director de conștiință*, lăsînd la o parte slăbiciunile vieții.

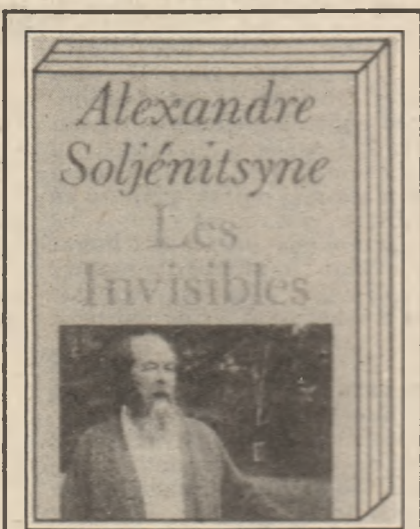
A doua oară cînd a ieșit de la închisoare, nu mi-a mai recitat nici un poem. Era, culmea, în vervă, bine dispus, plin de haz. Mi-a povestit cum îl întrebaseră anchetatorii de mine, insistînd, și cum el spusese că sunt „un republican”, „de partea poporului”, făcîndu-mi un portret atît de pozitiv, încît mă rușinez, deși el nu mințea, nu mințea niciodată, n-am cunoscut om mai sincer; și că anchetatorii ascultau foarte mirați ce le spunea Nego că discutăm noi cu aprindere în Cîșmigiu, și Nego nici măcar nu mi spusese că-i datoram cîțiva ani de libertate, mărturia lui salvatoare avea nobletea, durabilitatea, candoarea unui text de roman autentic.

Constantin Țoiu



Aleksandr SOLJENIȚIN

# Cine a scris „Donul liniștit“?



În 1975, după șocul produs în Occident de *Arhipelagul Gulag*, Soljenițin publica o carte de memorii, *Stegarul și vijelul*, în care își povestește lupta cu statul sovietic și atotputernicul K.G.B. Apărute în perioada neostalinismului brejnevist, aceste memorii nu puteau dezvălui numele tuturor persoanelor, aflate în U.R.S.S., care-l ajutasera pe scriitor. Abia în volumul *Cei nevăzuți*, apărut recent la Editura Fayard, și din care reproducem mai jos pasajele esențiale ale unui capitol, Soljenițin scoate din anonimat pe toți cei care l-au sprijinit în înfruntarea sa cu tirania.

**S**UBIECTUL care ne interesa, în ciuda greutatea strivitoare ale clandestinității, era cine este adevăratul autor al *Donului liniștit*. Simplul fapt de a pune această întrebare a însemnat, decenii la rând, fără multă vorbă, articolul 58<sup>1</sup>. După moartea lui Gorki, Șolohov fusese promovat ca prim scriitor al U.R.S.S. Era nu doar membru al Comitetului Central, ci chiar întru chiparea vie a acestui comitet, și când lua cuvântul la Congresele Partidului și în Sovietul Suprem prin el glasua însăși vocea Poporului și a Partidului.

Elemente destinate să alimenteze această nouă activitate a noastră ne soseau din toate părțile; curgeau spre noi fără vreo legătură între ele, fără ca noi să le fi dorit sau cerut. Au picat în spațiul strîmt dintre doi electrozi și scinteia a izbucnit.

Întrebarea însăși, pentru noi, oameni din sud, era spinoasă și totuși răspunsul venea de la sine. În copilăria mea auzisem mereu vorbindu-se de asta și pe oricine ai fi întrebat ți-ar fi răspuns sigur pe el că autorul *Donului liniștit* nu e Șolohov. Nimeni nu studiaseră sistematic problema, dar toți, într-o perioadă sau alta, recepțaseră cite unul din numeroasele zvonuri.

Unul dintre acestea, relativ recent, mă intrigase în mod deosebit:

\*) Articolul din C.P. al U.R.S.S., în baza căruia se făceau trimiterile în Gulag

în cursul verii lui 1965, cineva mi-a relatat ce povestise scriitorul Petrov-Biriuk la o masă la restaurantul Casei Centrale a Scriitorilor. Iată ce a povestit: prin 1932, pe cînd era președintele Uniunii Scriitorilor din regiunea Azov-Marea Neagră, a venit la el un om să-i declare că deține dovada că Șolohov n-a scris *Donul liniștit*. Petrov-Biriuk a protestat: ce dovadă putea avea care să fie irefutabilă? Necunoscutul i-a pus pe masă ciorne ale *Donului liniștit* despre care Șolohov spusese mereu că nu le are și pe care nu le putuse niciodată arăta. Și iată-le, asternute cu un scris cu totul diferit de al lui Șolohov. Petrov-Biriuk, făcînd abstracție de opinia sa personală despre Șolohov (de care se temea - în acea epocă Șolohov îngrozea deja), a telefonat la secția de propagandă a Comitetului Regional de Partid. I s-a răspuns: trimite-l la noi cu hîrtoage cu tot. (Și omul a dispărut, ciornele au dispărut - pentru totdeauna.) Acest episod Biriuk nu l-a povestit nimănui timp de 30 de ani și abia puțin înainte de a muri l-a încredințat, după ce băuse binisor, unui tovarăș de pahar, nu fără a arunca priviri în jur ca să se asigure că nu-l ascultă nicaiva urechi indiscrete.

Asta mă scotea din sărite. Încă o moarte violentă, în Gulag, a unui om curajos, din vina unui plagiator asupra căruia plana deja o puternică bănuială. Și ce milă mi-era de nenorocitul copleșit de nenoroc, autorul veritabil! Toate împrejurările se coalizaseră împotriva lui într-un complot care dura de o jumătate de veac. Voiam pentru amîndoi răzbunare, mai exact spus, pedeapsă, care nu e altceva decît justiția istoriei. Dar cine va găsi forțele care să înfăptuiască această justiție?

Nu știam că în această vară chiar, a lui 1965, cineva aruncase deja o piatră în această mlaștină clocită. În orașul meu natal, Rostov-pe-Don, apăruse un articol de Molojavenko despre F.D.Kriukov. (...) Iuri Stefanov, „Cazacul nostru de pe Don”, a fost cel dintîi care mi-a semnalat articolul lui Molojavenko și mi-a vorbit de Kriukov, despre care nu mai auzisem pînă atunci.

În paralel (...) am primit o lucrare despre Griboedov, cu o dedicație a autoarei, Irina Nicolaevna Medvedeva-Tomasevskaja. (...) Era o femeie de o inteligență strălucitoare și incisivă, un critic literar de mare talent. (...) Am făcut cunoștință, dacă-mi amintesc bine, prin iarna 1966-1967. Irina Nicolaevna se apropia de 65 de ani. Eu adunam pe atunci materiale pentru *Arhipelag*. Or, I.N. fusese martora expulzării tătarilor din Crimeea. Am vizitat-o la ea, în acel straniu imobil de pe strada Ceboksari, unde locuiesc scriitorii. (...) Mă primise cordial invitîndu-mă să vin să lucrez fie în acel cabinet în absența ei, fie în casa ei din Gîrzuf, în Crimeea. (...)

În martie 1969, am plecat deci la I.N. ca să-mi încep „Roata roșie”. (...) Și evenimentul important s-a produs întîmplător: ne-am întîlnit într-o zi, ieșind din camerele noastre, pe verandă, și am schimbat cîteva cuvinte tocmai despre *Donul liniștit*. Nu eu am adus vorba, ea a evocat articolul lui Molojavenko și furia cu care reacționase Moscova. Bineînțeles că nici eu, nici ea nu credeam că Șolohov ar fi autorul *Donului liniștit*. Și i-am spus atunci, nu era prima cu care

vorbeam, o mai spuseseam adesea cînd mă aflam printre literați, în speranța de a strecura ideea în capul cuiva, de a-l inspira: fără îndoială, e prea tîrziu să mai reușească cineva să adune probe juridice, astea sînt pierdute; fără îndoială, e imposibil de dovedit cine este adevăratul autor, dar a dovedi că nu Șolohov a scris *Donul liniștit* e la îndemîna oricărui critic literar serios. Nici nu trebuie să se ostenească prea mult, e de ajuns să compare stilul, limba, procedeele stilistice din *Donul liniștit* și din *Pămînt desțelenit* (poate că nici pe aceasta din urmă n-o scrisese el? - lucru la care nici nu mă puteam gîndi!). I-am spus toate astea fără să sugerez nimic, fără să insist, chiar dacă în treacăt m-a încercat o nădejde. (...)

**F**OARTE curînd după asta I.N. m-a înștiințat prin Kiu că e hotărîtă să se înhamă la treaba în legătură cu *Donul liniștit*. A cerut să i se procure ediția princeps a romanului - care nu se găsea ușor - și lucrări despre istoria cazacilor. În fond, ea nu cunoștea nimic despre Don și a trebuit să citească o sumedenie de studii și documente despre trecutul acelor locuri, războiul civil, dialecte etc. Cărțile acestea nu le putea scoate din bibliotecă ea însăși, ar fi însemnat să se dea de gol.

A trebuit deci iar, încă de la primii pași, să înjghebăm o conspirație diabolică. O bună parte din titluri ne-au venit prin canalele noastre din străinătate. A început lucrul. Și pe cine să însărcinăm noi s-o aprovizioneze pe „Doamna” (nu se poate cabală fără nume conspirative: nici în scrisori, nici la telefon, nu-i puteam pronunța numele adevărat), cu cărți și date, pe cine să însărcinăm noi, dacă nu pe Liușa Ciukovkaia, veșnica Liușa? Știam: Liușa ar fi acceptat orice povară. (...)

În acest punct s-a produs un miracol. Acest ajutor inopinat ne-a venit de la Milevna cea cu mîna ușoară. Fiica uneia dintre prietenele ei din copilărie, Natașa Krucikina (o numiserăm Natania, căci Natașa începea să fie prea multe între noi), medic generalist la Leningrad, primise confidențele unei paciente, Maria Akimovna Aseeva. Aceasta i-a spus că e persecutată de banda lui Șolohov care voia să-i smulgă un anume *carnet* pe care ea îl păstra cu grijă - primele capitole ale *Donului liniștit* scrise la începutul anului 1917 la Sankt-Petersburg. Ce? Cum?? De cine?? Păi, de Fiodor Dmitrievici Kriukov, scriitor de pe Don, bine cunoscut (? - nu și de către noi!). El trecuse pe la tatăl ei, inginerul minier Aseev, la Sankt-Petersburg, și-i lăsase manuscrisele și arhiva sa înainte de a se întoarce pe Don în primăvara lui 1917; le lăsase provizoriu, pentru cel mult cîteva săptămîni. Și n-a mai revenit niciodată, înghițit de bună seamă de vîltoarea evenimentelor. Aseev a observat imediat asemănarea dintre „carnet” și *Donul liniștit*, cînd cartea a apărut, în anii '20: „Dacă vorbesc, aștia mă spînzură”. Maria Akimovna i s-a destăinuit Nataniei, mergînd pînă la a-i promite c-o să-i încredințeze acest *carnet*. „Nu, nu imediat, ci înainte de a muri.”

Asta se petrecea la sfîrșitul lui 1969. Știrea i-a stupefiat pe toți cei din micul nostru cerc. Ce era de

făcut? Să stăm indiferenți - imposibil. S-așteptăm să treacă anii - curată nebunie. Nu era de-ajuns că înșelătoria se-ntinsese deja pe 40 de ani, și-apoi aștia ar putea s-o terorizeze pe Aseeva forțînd-o pînă la urmă să le cedeze carnetul. Și fără să mai punem la socoteală: povestea era oare adevărată? Ah, dacă ne-am putea convinge de visu! Ce e cu această arhivă? Dar, ca să ceri s-o vezi, cineva trebuie să o convingă pe Aseeva - cine? Eu? Numele meu ar fi înlesnit, sau, dimpotrivă, ar fi complicat demersul?

Cel mai firesc ar fi fost să mă duc eu însumi la fața locului. Dar mă adîncisem în munca la *August*. (...) Imposibil să mă smulg. Și-apoi riscam să pun copiii pe urmele mele. (Era momentul cînd mă excluseseră din Uniunea Scriitorilor și cînd îmi sugerau s-o iau din loc, să părăsesc țara.)

Am fi putut ghici că trebuia trimisă o persoană originară de pe Don (și-o aveam: Cazacul nostru; dar era corpolent, pisălog, gură spartă, imprudent - nu mergea de loc). Liușa s-a arătat gata să se ducă ea. Asta a fost o greșală. Căci pe-atunci noi n-aveam nici o idee ce hram purta această Maria Akimovna. Liușa credea că numele Ciucovski va trezi mai curînd încredere decît groază, și era plauzibil. (...) S-a întors plouată și cu nasu-n jos: Akimovna era o persoană capricioasă și complicată cu care era imposibil să te înțelegi. Am decis să trimitem un al doilea sol - pe Dima Borisov. Cu el ar fi trebuit să începem. Deși nu era de pe Don, i-a cîștigat de la început încrederea Akimovnei, au cîntat împreună cîntece populare rusești și a convins-o că numai nouă ne poate încredința arhiva pe care o posedă. Aducerea ei nu a fost o treabă ușoară: s-au umplut trei rucsacuri enorme și s-a vădit necesară o a treia expediție. Dima Borisov și Andrei Turin au strîns toate hîrțile pe care le-au mai găsit din această arhivă, nu ca să și le însușească, ci ca să le inventarieze. Cît despre *carnet*, ei, nu-l puteam căpăta decît mai tîrziu. (...) N-am îndrăznit să insistăm, eram deja destul de bogați și-așa. (...)

Bizuindu-se pe experiența dobîndită cu arhiva tatălui ei, Liușa a crezut că o să se descurce și cu asta. Dar treaba s-a dovedit peste puterile ei și tot ce a reușit a fost doar o clasificare sumară. (...)

Atunci a intrat în joc „Cazacul nostru de pe Don”. Toată viața și-o trăise pentru această arhivă și în așteptarea ei. S-a dedicat acestei munci cu trup și suflet. Într-un an a făcut treabă cît trei.

**P**E MĂSURĂ ce documentele ieșeau la iveală, trebuia să i le punem la dispoziție Doamnei pe cele care ar fi putut-o interesa. Irina Nicolaevna primea aceste materiale noi și ideea de la început căpăta contur. Într-una din vizitele ei de iarnă, la începutul lui 1971, ea ne-a adus trei foițe dactilografiate, cu titlul „Plan provizoriu al cărții viitoare”, care conțineau ipotezele de bază, și anume că Șolohov își însușise bunul altuia, deplasînd, tăind, mascînd, și că autorul real era Kriukov.

De fapt, romanul nu are o construcție coerentă, nici proporții echilibrate. Asta sare în ochi de la





prima vedere. E ușor de dedus că aici au fost mai multe mîini care au lucrat.

I.N. își propunea să despartă în fiecare capitol textul autorului adevărat de textul adăugat. Iar obiectivul ei final era chiar să regăsească textul original al romanului. (...) Dar, vai, ea nu mai avea nici sănătatea, nici tinerețea, nici timpul liber care i-ar fi trebuit; era din nou obligată să facă rost de bani ca să aibă din ce trăi. Noi, bani sovietici nu aveam. I.N. a refuzat să primească valută sub forma unor mandate trimise de expeditori-fantomă.

În iunie 1971 am făcut o călătorie la Leningrad și am trecut s-o văd pe Maria Akimovna. Întîlnirea noastră a fost reușită. Mi s-a părut o femeie oțelită, cu adevărat inflexibilă în fața bolșevicilor cărora nu le iertase nimic, și nici bolile, nici decepțiile familiale (o părăsise soțul) nu-i înmuieraseră voința. Ea năzuia sincer să cunoască adevărul despre *Don*, despre Kriukov. Am degustat vin de pe Don, bucate de pe Don și am simțit că ea verifica dacă sînt demn de încredere. Eu crezusem în *carnetul* ei, nu mă îndoisem că există realmente. Trebuia doar să-l aducă de undeva din împrejurimi, de la Tarskoe-Selo, de la „o bătrînă care i-l păstrează”. (În cursul conversației mi-a spus că e hărțuită de emisarii lui Șolohov, care vin ba s-o amenințe, ba să-i propună un tîrg.) A promis că-l va aduce înainte de plecarea mea.

Dar nu l-a adus: „bătrîna refuză să-l înapoieze”. Mi-a părut rău. Îndoielile m-au asaltat din nou: poate că acest *carnet* nici nu există.

Maria Akimovna, care nu manifestase aceeași prudență cu toată lumea, povestise unei doamne cu care se întîlnea la dispensar, Faina Terentieva, că ar fi vrut să-mi cedeze *carnetul* dar că i-a fost frică: eram la cheremul lor, eram supravegheat, oricînd mi-ar fi putut confisca obiectul. Eroare fatală! Pentru că noi am fi trimis la publicat fotocopii cu esantioane ale scrierii lui Kriukov și dacă însemnările ar fi semănat bine cu începutul *Donului liniștit*, Șolohov ar fi fost demascat cum se cuvine iar Kriukov solid reabilitat.

De vreme ce nu putusem obține *carnetul*, ne mai rămînea să așteptăm studiul critic. Acesta înainta greu. Ultima noastră întîlnire cu Irina Nicolaevna a avut loc în martie 1972, la Leningrad.

Puțin înainte de acest epilog, Milevna a insistat să fac cunoștință, la ea, cu un bătrîn cazac. S.P.Starikov adunase o mulțime de materiale conținînd adevărul despre dragul său

Mironov, căzut victimă lui Troțki. (...) Mironov era din același sat cu Kriukov și fusese prietenii în tinerețe; cît despre Staricov, el era din Ust-Medvedîța. Nu numai că nu se îndoia nici o clipă că Șolohov furase *Donul liniștit* de la Kriukov (îl întîlnise pe Șolohov la Veșenskaia pe cînd acesta era un adolescent de 15 ani, mărginit și necioplit), dar mai știa multe. El știa *cine* „rescrisese” *Donul liniștit* și *cine* scrisese *Pămînt destelenit*: nu Șolohov, ci socrul său, Piotr Gromoslavski, fost ataman al satului (mai de mult, popă răspopit) și literat. După moartea lui Gromoslavski, Șolohov nu a mai scris *absolut nimic*.

(...) Am primit vestea morții Irinei Nicolaevna. Doar o foarte mică parte din planul inițial, precis și ambițios, conceput de Irina Nicolaevna, fusese înfăptuit. Aveam sentimentul irepresibil că pentru mai multă siguranță trebuia să despart arhiva lui Kriukov și tot ce privea *Donul liniștit* de propria mea arhivă. Cu zece zile înainte de expulzarea mea - a fost, mi se pare, ultima vizită făcută pe pămîntul natal - m-am dus la Elena Vsevolodovna Vertogradskaia, care adunase cîțiva tineri, ca să decidem *cine* va lua arhiva *Donului liniștit*. Era și timpul! Cînd au venit să mă aresteze, știam cel puțin că documentele sînt pe mîini bune.

Zürich, 1974-1975

Selecție și traducere de  
George Pruteanu

## CRONICA TRADUCERILOR

# Jocul de-a Dumnezeu

**A** PĂRUT în 1904, romanul „ziaristului” C.K. Chesterton este o utopie plasată în Londra, „optzeci de ani de-acum înainte”, deci oarecum în zilele noastre. Miza narațiunii este cea a jocului „Ține viitoru-n beznă”, numit și „Păcălește-l pe Profet”: savanții prezic un număr de posibile realizări ale viitorului, iar oamenii încearcă, pe cît posibil, să-i dezamăgească. În final, nimeni nu mai crede în revoluții, avînd în vedere că oricum nu se poate schimba nimic esențial, și toată lumea cade într-o banalitate perfectă, mecanică și somnolentă. Regele acestei Mari Britanii utopice este ales la întîmplare, pornind de la ideea că democrație nu există și că tot ce este necesar este ca în fruntea țării să se afle un om, nu mai mulți. Oricine este la fel de bun (de fapt, oricine este la fel de prost pentru acest titlu). În acest tipar mecanic apare personajul central al romanului, Auberon Quin, al cărui crez fundamental este că „simțul umorului, un simț delicat și tragic al umorului, este noua religie a omenirii” (p. 52). Ales rege, Auberon Quin distruge mecanicitatea lumii în care trăiește propunînd reînnoirea la Evul Mediu, dar un Ev Mediu reinventat: toate cartierele orașului să fie despărțite de ziduri, păzite de ostași, fiecare să aibă un blazon, o uniformă fantastică și specifică și un primar însoțit în permanență de halebardieri. Firește, oamenii sînt șocați, încearcă să se opună, dar, în final, regele are spectacolul pe care îl dorește. Și este vorba numai de un spectacol, de un joc, de o „glumă proastă”, cum o caracterizează chiar regele în finalul romanului, iar plăcerea cea mai mare a organizatorului acestui joc, care este și actor, este de a vedea oameni pragmatici și minioși devenind ridicoli și conștienți de ridicolul lor în costumele ciudate desenate de el. Nu este propriu-zis o salvare de la dispariție a unor vechi obiceiuri englezești, cum afirmă regele, ci de o mimare parodică a lor. „Răsturnarea a ceea ce e evident, spuse Regele calm, este tot ceea ce putem face pentru a ne apropia tot mai mult de ritual cu instrumentele noastre învechite” (p. 57) - într-un anume sens este căutarea sacralului camuflat în profan, însă această căutare este făcută prin luare în ris, prin joc și spectacol, mai ales fără respect. Existența lumii banale, echilibrate și plicticoase este minată cu un foc de artificii. Regele nu așteaptă nimic de la lumea creată de el, decît, poate, o clipă de amuzament.

„Aș vrea ca lumea să fi fost creată în șase zile și făcută praf în alte șase zile. Și aș vrea să fi făcut eu treaba asta” (p. 123). Auberon Quin este un fel de „mămuță a lui Dumnezeu”, un Demiurg jucăuș și răutăcios care este plin de dispreț la adresa supușilor lui, pe care îi folosește precum marionetele.

Punctul culminant apare odată cu cel de-al doilea personaj-cheie al narațiunii, Wayne, Primar de Notting Hill. Wayne se opune planului de demolare a unei străzi din fief-ul lui, pretextînd că este vorba despre un loc sacru și, în urma acestui incident, rezultă un război între cartierele Londrei. Între rege și Primarul

de Notting Hill contrastul este complet: unul ironizează și batjocorește, iar celălalt se închină și iubește. Pentru Wayne spațiul copilăriei lui (strada în discuție) este la fel de etern și important ca și stelele de pe cer și, în numele acestei idei, el înnobilează și purifică prin sabie jocul aiurit al regelui.

Inițial, Auberon crede că Wayne este numai un actor prea pătimăș al jocului său, dar apoi se sperie el însuși de ceea ce rezultă din piesa montată de el: „Credeam că voi avea o farsă și am creat o dramă mistică” (p. 85), își spune Auberon, dar nu face nimic pentru a o opri; ba chiar participă cu frenezie, devenind „corespondent de presă” al ziarului curții regelui. Prilej pentru autor de a parodia diverse stiluri jurnaliste ale vremii. Lovitura de teatru apare cînd Primarul de Notting Hill cîștigă bătălia, după lupte sîngeroase, în paranteză fie zis, și lumea își schimbă din nou fața.

Dacă la început toți îl vedeau pe Wayne nebun, acum, intrînd în jocul lui (care nu e de fapt joc), văd lumea așa cum o vede el. Hainele fanteziste nu mai sînt un semn în spatele căruia nu se află nimic, ci devin motivate de ceea ce nu fusese remarcat pînă atunci: farmacistul este un alchimist, un vrăjitor, băcanul un posesor de obiecte de tot soiul venite din toate colțurile lumii. Transcendența nu mai este goală și deci vizibilă, iar lumea s-a umplut de sens. Ba chiar de sensuri opuse, căci acum celelalte cartiere ale Londrei se opun lui Notting Hill pentru a-și dovedi propria importanță, unicitate și independență, și astfel se creează un nou război. Degeaba primarul încearcă să-i oprească afirmînd că acești dușmani au fost creați de chiar locuitorii din Notting Hill prin încrederea lor în sacralitatea străduței de demolat. Noul război este și mai sîngeros și Notting Hill pierde. Desigur, nu este vorba de o înfrîngere, ci de cea mai completă victorie: fiecare cartier din Londra este acum o entitate distinctă (și naționalistă), care simte nevoia de a-și apăra drepturile cu arma în mînă. Asta înseamnă că există ceva de apărut, iar acest ceva a fost revelat oamenilor prin primarul de Notting Hill. În acest moment, viața „groaznic de liniștită” de dinainte de război a dispărut complet.

Finalul romanului este o cheie dată de autor pentru o lectură mai puțin atentă. Cei doi regizori (unul mai mult, iar celălalt mai puțin conștient de asta) ai piesei tocmai jucate dau cărțile pe față. „Să presupunem că eu sînt Dumnezeu și să presupunem că am creat lumea din plictis”, afirmă Auberon Quin. Wayne, pentru care jocul a fost realitate, ia afirmația regelui ca pe o premisă necesară și, în ultimă instanță, interpretabilă: „Dacă am luat jocurile de copii și le-am investit cu seriozitatea unei Cruciade, dacă am înecat în sîngele martirilor grădina ta olandeză grotescă și am preschimbat o creșă în templu, te întreb, în numele cerurilor, a cui e izbînda?”. Deci, dacă a părut că, din aparențele create de rege, Wayne a revelat esența, asta a fost pentru că esența se afla deja în spatele aparenței. Totul este o chestiune de optică în spatele jocului se află tragedia. Și viceversa.

Alexandra Vrînceanu

C. K. Chesterton, *Napoleon din Notting Hill*, Editura Univers, 1991

## REVISTA REVISTELOR STRĂINE

# Polar la București

**N**UMĂRUL 8 (ianuarie 1993) al revistei POLAR, veritabil „organ” al literaturii polițiste, care apare în Franța, ne oferă chiar pe copertă o surpriză plăcută: subtitlul „Polar à Bucarest”. Ne uităm la cuprins și sîntem îndemnați să mergem la pagina 142. Acolo găsim un articol în care scriitorul Alain Demouzon prezintă scurte informații despre „ficțiunea polițistă românească”, referindu-se la starea acestei literaturi sub răposata dictatură și apoi creionînd pentru cititorul francez portretul unui autor român de gen, Adrian Costea, căruia îi sînt publicate două povestiri în paginile următoare. „Aceste nuvele - scrie Alain Demouzon - traduc perfect

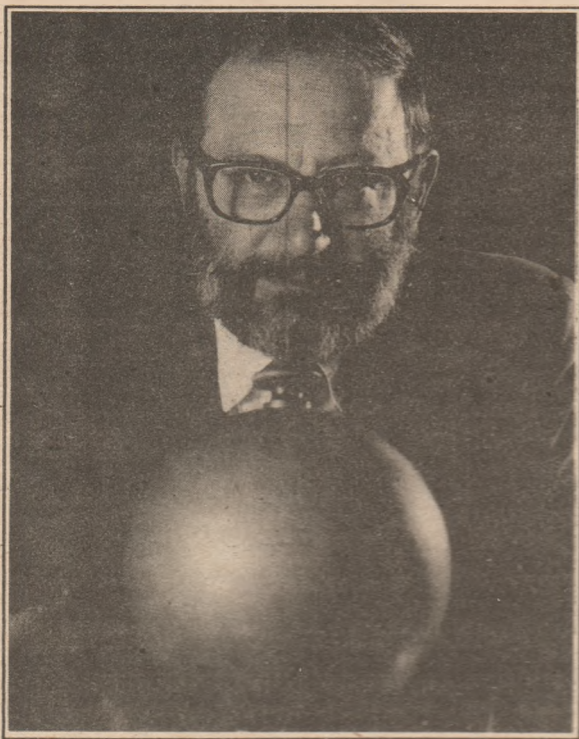
viziunea «exotică» a unui tînră autor asupra unei literaturi fundamentale exogene și fără tradiție națională. De asemenea, sub lacul contrafăcut *U.S. Made*, se poate lesne remarca o problematică a penuriei (alimentare), a reclusiunii (carcerale), a cruzimii (comune), problematică, probabil, mult mai românească decît s-ar putea crede. Monologul eroului narator este organizat în ruminatii solitare, cu puternice puseuri paranoice. Cum să nu citești acolo metafora unui popor încolțit între visele sale imposibile și propriile coșmare prea reale? Calitatea literară revelează, sub o aparentă și naivă simplitate, planuri secundare profunde, care dau densitate întregului. Ca o gaură într-un steag...” Cele

două povestiri care urmează sînt *Cadavrul în sos tomcat* și *Pentru zece metri de sfoară*, traduse într-o franceză argotică de Bogdana Savu și Jacques Thieriot. Cît de simplu se poate vorbi uneori despre o prezentă românească într-un domeniu aproape exclusiv occidental, chiar dacă, generos și totodată patriot, Alain Demouzon îl numește „exogen”... Am văzut-o și pe asta: un român publicînd proză polițistă în Occident. Cînd își va tipări cărțile la el acasă, rămîne de văzut. (A.B.)





Programare



● De la *Pendulul lui Foucault* încoace, Umberto Eco (în imagine) e obsedat de numere, proporții și exactitate. Astfel, a anunțat că cel de-al treilea roman al său este programat să fie încheiat pe 3 februarie 1997, la ora 4, adică după 4 ani, 4 luni, 4

zile și 4 ore de la începerea lui, la 30 septembrie 1992, ora 12. I s-a obiectat că a omis o zi din calculul său, 1996 fiind un an bisect. Aceste 24 de ore suplimentare, a spus Eco, îi vor permite să dea povestirii tușa sentimentală pe care calculatorul o șterge.

Poezia europeană modernă

● Așa cum reiese și din titlu, „Cartea Faber a poeziei europene moderne” a apărut la editura Faber din Marea Britanie sub îngrijirea lui A. Alvarez. După cum declară acesta, poemele din antologie sînt apărute după cel de al doilea război mondial, iar selecția a făcut-o din admirație pentru poemele și autorii

respectivi. Cea mai largă reprezentare vine din Polonia (șase poezii), cinci din Rusia, patru din Ungaria, trei din Cehoslovacia. Prin contrast, doi sînt germani (între care și Paul Celan), apoi doi francezi, patru italieni și un grec. S-ar părea că insulele britanice nu fac parte din Europa, ca și România, de altfel.

Nouăzeci de ani de „critică”

● Cu nouăzeci de ani în urmă, la 20 ianuarie 1903, a apărut primul număr al revistei de literatură, istorie și filosofie, condusă de Benedetto Croce - „Critica”, editată (după primii ani) de Giuseppe Laterza și fiii la Bari. După aceea, apariția revistei s-a repetat cu punctualitate la fiecare 20 ale lunilor impare vreme de aproape patru decenii, pînă în 1944, continuînd apoi sub numele de „Quaderni della Critica” pînă în 1951, deci cu un an înainte de moartea lui Benedetto Croce (1866-1952).

Scriitorul cel mai bine plătit

● ...este americanul Stephen King, 45 de ani, specialist în romane de suspans și groază (*Carrie*, *Misery* și multe altele). În 1989, i s-au stabilit în avans drepturile de autor pentru următoarele sale patru cărți: 26 milioane dolari! El este maestrul *megaseller*-ului (un best-seller ce a depășit un milion de exemplare în ediția originală), fiecare nouă apariție a sa dezlucind din capul listei pe cea precedentă. Ritmicitatea „producției”, succesul sistematic, regularitatea adaptărilor cinematografice după cărțile sale fac din Stephen King scriitorul cel mai bine remunerat din lume.

Carreras în Japonia

● Iubitorii de operă japonezi, cunoscuți pentru disponibilitatea lor de a plăti sume mari pentru bilete, vor avea ocazia de a cheltui vreo 80.000 yeni, adică 640 dolari pentru a-și asigura un loc la concertul teno-

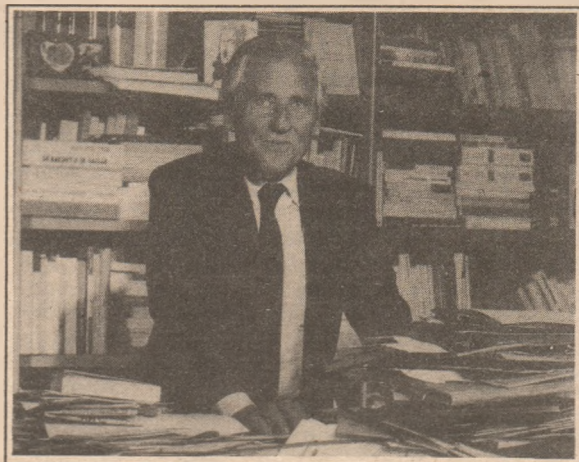
rului spaniol José Carreras de la Tokio, prevăzut pentru luna martie. Acesta este prețul unui bilet la un concert de binefacere pentru lupta împotriva leucemiei, boală de care însuși Carreras a suferit în 1988.

Comuniști de lux

● În cartea *Renaud-Barrault, luminile rampei și ale iubirii* de Anne Germain, apărută la editura Le Félin, este citată și Edwige Feuillère care povestește: „Eram invitată, Madeleine Renaud, Jean-Louis Barrault și eu la Aragon și soția

lui, Elsa Triolet. Locuiau într-o clădire încântătoare din secolul XVII, de pe strada Varenne. Aveau valet, șofer și menajeră. În ascensorul capitonat ca o lectică, Madeleine Renaud ne-a spus: «Așa mai înțeleg și eu comunismul».”

Academicianul care nu aruncă nimic



● După 40 de ani de bune și loiale servicii, academicianul Jean d'Ormesson (în imagine) și-a părăsit postul de la UNESCO, unde se ocupa cu finanțarea marilor congrese internaționale de filosofie, istorie, lingvistică. Editorialistul de la „Figaro Magazine” și romanierul de mare prestigiu se bucură că va avea mai mult timp pentru literatură: are în lucru un roman de

600 de pagini despre originile, sfîrșitul și poezia „big-bang”-ului.

Cel mai greu i-a fost să-și părăsească biroul din sediul UNESCO, unde de atîta ani se adunaseră enorme teancuri de documente, fiindcă academicianul are o adevărată nevroză: nu aruncă nimic, convins că fiecare hîrtie scrisă conține ceva interesant, care poate fi folosit ulterior.

Omul invizibil



● Dacă ar fi să-l credem pe ultimul biograf al lui H.G. Wells (*Omul invizibil*, ed. Bloomsbury), celebrul scriitor nu era deloc o persoană simpatică. Viața sa amoroasă a fost „duplicată și murdară”, era rasist și antisemit, crud și cu tendințe distructive. J. Coren nu a plecat, în biografia sa, de la documente sau mărturii, ci a căutat în opera lui Wells argumente pentru afirmațiile sale hazardate. În imagine, H.G. Wells, în timpul studenției.

Ursul de aur

● În cadrul Festivalului cinematografic internațional de la Berlin, desfășurat între 11 și 22 februarie, actorului american Gregory Peck (azi în vîrstă de 73 de ani) i s-a acordat premiul „Ursul de aur” pentru întreaga sa carieră cinematografică.

Recordul vînzărilor

● Dacă lăsăm de o parte *Biblia* și *Cărțile roșii* a lui Mao, recordul vînzărilor pe mapamond, cu 66 milioane de exemplare în 36 de limbi îl deține *Cartea recordurilor Guinness*. Informația a fost preluată de revista „Lire” din...*Cartea recordurilor*.

SCRISOARE DIN BELGRAD

Evenimente culturale

ESTE aproape incredibil dar în evoluția culturii din fosta Iugoslavie nu se constată un declin, așa cum ne-am fi așteptat. Parcă ar vrea să se contrazică adagiul latin „Inter arma silent musae”. Așa cum s-a încetățenit de mult, la fiecare sfîrșit de an, la Belgrad, are loc Tîrgul de carte. E adevărat că această manifestare culturală nu a mai avut strălucirea de odinioară, cînd expuneau cele mai prestigioase edituri din lume alături de reputele case de editură din cele 6 republici care formau fosta federație. Studenții de la secția de romanică a Facultății de Filologie, și nu numai ei, au regretat absența editurilor din România și în special a editurii „Humanitas”, foarte cunoscută și la noi.

Alt eveniment cultural, de larg răsădit, a fost premiul acordat

romanului deceniului. Un juriu, format din cei mai importanți critici literari ai momentului, s-a oprit asupra romanului *Dicționarul Khazar* de M. Pavić, tradus în numeroase limbi. Dar în anul literar 1992 s-a înregistrat și apariția unei lucrări consacrate poeziei românești, *Antologija savremene rumunske poezije* (Antologia poeziei române contemporane) în editura Svetovivi (Lumile) din Novi-Sad, și realizată de poetul Petru Cîrdu. Desigur cele circa 200 de pagini au presupus un efort deosebit din partea traducătorului în dorința de a ne familiariza cu excepționala bogăție și varietate a poeziei române contemporane. Au trecut cîteva luni de la apariție dar revistele literare nu au semnalat, în vreun fel, această apariție, fie cu referiri la calitatea traducerii fie în ce privește valoarea intrinsecă a lucrării.

Antologul P. Cîrdu, care are o bogată experiență de traducător, ne-a produs, de această dată, o neașteptată surpriză. Cu toate că i-a inclus în antologie pe unii autori inexistenți în lucrările precedente de același profil, cum ar fi Tristan Tzara, Dimitrie Stelaru, Paul Celan, Grigore Vieru, a căror operă a fost pe nedrept, pînă acum, ocolită, din varii motive, au fost ignorați, de astă dată, unii dintre autorii, după opinia mea, importanți: M. Beniuc, Al. Philippide, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Geo Dumitrescu, Aurel Rău, Mircea Ivănescu, Cezar Baltag. Poate că unii dintre ei au fost lăsați deoparte din motive ideologice, necunoscute nouă, dar criteriul fundamental al selecțiilor și opțiunilor antologului trebuia să fie cel estetic, dincolo de simpatiile personale față de unii poeți de azi din literatura română.

A doua serioasă observație pe care îndrăznesc s-o fac cu privire la alcătuirea antologiei se referă la *absența capodoperelor* (dar sînt prezenți unii debutanți!). În cuprinsul antologiei, Petru Cîrdu ne-a oferit cîteva date bibliografice despre poezii antologate dar și aici am constatat unele erori de cronologie, de istorie literară și chiar necuprinderea unor informații absolut necesare pentru înțelegerea operei autorilor antologați.

Traducerile lui P. Cîrdu sînt, paradoxal, mai izbutite atunci cînd e vorba de poezii din noile generații, pe cînd tîlmăcirile din poezii mari, reprezentative, pe care fi considerăm, de-acum, clasici ai literaturii române, nu ating pragul de sus al nivelului estetic.

Cartea în Iugoslavia de azi e, indiscutabil, foarte scumpă. Cu toate acestea, chiar în asemenea condiții neprielnice pentru difuzarea, mai ales a cărții de poezie, „Antologia poeziei române contemporane” în traducerea lui P. Cîrdu s-a epuizat!

Ianuarie 1993

Milena Stanisavljević



# EDITURA VENUS SE PREZINTĂ

Apărută la scurt interval după decembrie 1989, Editura Venus s-a afirmat în producția de carte românească prin publicarea unor capodopere ale literaturii universale, cu largă audiență la public. Adesea, volumele publicate sub egida editurii se regăsesc pe primele locuri în preferințele cititorilor, reeditarea diverselor titluri fiind relevantă pentru atenția cu care au fost selectate. Orientarea spre valorificarea patrimoniului literar universal, clasic și contemporan, a fost definitorie încă de la apariție: *Cămașa lui Christos* de Lloyd Douglas; *Quo vadis?* de H. Sienkiewicz; *Jalna* de Mazo de la Roche; *Chip cioplit* de Pearl Buck; *Povești* de Frații Grimm; *Insula giuvaerurilor* de Karl May; *Copiii căpitanului Grant* de Jules Verne.

*Literatura de informare - destinată unui public larg - a fost la început testată prin India secretă, operă clasicizată a lui Paul Brunton.*

Succesul de librărie al primelor lucrări publicate a determinat editura să-și contureze profilul tematic, concentrându-și atenția spre:

- opere fundamentale de cultură generală, urmărind lărgirea orizontului de cunoaștere, structurarea și consolidarea informației: lucrări de sinteză, istorii și panorame domeniiale, mici enciclopedii și lexicoane;
- literatură pentru copii, acordând o deosebită atenție clasicii genului;
- cărți adresate tinerilor, recomandate de școli sau aflate în zona „lecturilor suplimentare”, romane de aventuri, de dragoste, polițiste sau științifico-fantastice, memoriale de călătorie;
- monștrii sacri ai literaturii și gândirii universale - reprezentativi pe toate meridianele și epocile istorice - selectați pe principii referențiale de „primă urgență”;
- literatură universală contemporană, prin obținerea unor „copyright”-uri din producția ultimilor ani (fără a mai aminti valorificarea operelor mai vechi, intrate deja în circuitul marilor valori);
- cărți de informare, aflate la frontiera diverselor discipline, prin excelență umaniste; între acestea, creațiile românești cu o largă deschidere istorică. Acestea urmează să li se adauge opere reprezentative ale literaturii române, solicitate de rețeaua de difuzare.

Urmărind să-și creeze un sistem propriu de difuzare, Editura Venus a apelat, într-o mai mare măsură, la librari și bibliotecari, preocupată să cunoască ecoul primelor sale apariții și, prin recul, să-și definească mai clar programul de apariții. Așa se explică „reconsiderarea” unor creații solicitate cu stăruință de cititori, precum și lărgirea interesului față de opera acelor scriitori care, de asemenea, s-au aflat în topul preferințelor. Exemple:

- Mazo de la Roche: *Frații Whiteoak*; *Moștenirea lui Finch*; *Stăpînul din Jalna*; *Răsplată*; *Cariera lui Wakefield*; *Reîntoarcerea la Jalna*; *Fiica lui Renny* (sub tipar: *Dimineți la Jalna*; *Vrăjile Jalnei*; *Nașterea Jalnei*; *Mary Wakefield*; *Tineretea lui Renny*; *Moștenirea familiei Whiteoak*; *Clanul Whiteoak și Centenarul Jalnei*);
- Lloyd Douglas: *Obsesia și Parada*;
- Pearl Buck: trilogia *Casa de lut* (din care a apărut *Ogorul*, sub tipar aflându-se *Feciorii* și *Casa învârlită*).

Acestora avea să li se adauge lucrări de patrimoniu, precum: Thomas Hardy: *Tess d'Urberville*; Jack London: *Revolta pe Atlantic și Trei inimi*; Jókai Mór: *Omul de aur* - *Istoria omenirii* a lui Henrik van Loon amplificând registrul tipăriturilor. Un album *Theodor Aman* avea să marcheze comemorarea centenarului său, după cum, recent, apariția unui roman mai puțin cunoscut din creația lui Ionel Teodoreanu, *Fata din Zlataust*, apropie editura de valorificarea literaturii interbelice. Un pas timid spre actualitatea românească s-a realizat prin publicarea cărților: *În numele adevărului* de Ion Suceavă și *Orizonturi roșii* de Mihai Pacepa, cărți ce vor fi urmate de volume cu același caracter, evidențindu-se astfel echidistanța editurii față de opiniile autorilor.

Odată cu dezvoltarea activității sale, Editura Venus a simțit necesitatea sistematizării producției sale, adoptării unei structuri adecvate unui portofoliu diversificat. În prezent, această producție - estimată, în 1993, la peste 800 milioane lei - este înglobată în următoarele serii și colecții:

- **CAPODOPERELE COPILĂRIEI** - unde, alături de o nouă reeditare din creația Fraților Grimm, va apărea o antologie de *Basme și povestiri* din opera lui Hans Christian Andersen.

- **CLASIC** - cumînd, între altele, capodoperele lui Dostoevski (*Crimă și pedeapsă*) și Tolstoi (*Război și pace*), romanele lui William Faulkner (*Zgomotul și fura*), Harper Lee (*Să ucizi o pasăre cântătoare*) ș.a.

- **SYNCHRONA** - serie în care editura intenționează să prezinte ultimele apariții literare din Anglia, Franța, Germania, Italia și S.U.A., lucrări încununete de succes, difuzate peste hotare în tiraje uriașe. Mai puțin cunoscute publicului român, cărțile vor fi tipărite, la început, în tiraje „de probă” (între 10.000 și 15.000 exemplare),

cererile ulterioare ale rețelei de difuzare urmînd să le definească destinul editorial pe meleagurile noastre. În planul curent, creații aparținînd lui Tom Clancy, Giuliano Cutore, Didier Nebot, Irving Wallace, cu una sau două romane.

- **NEGRU PE ALB** - serie cu caracter documentar-eseistic, de mare interes social-politic, realizată în jurul unor idei, instituții, acțiuni care au stat în atenția opiniei publice mondiale în ultimii ani. Din program: Jacques de Launay: *Istoria secretă a Cominternului și Psihologie și sexualitate la marii contemporani*; Jeffrey Klein: *Afacerea Gaura neagră* (denumire codificată a programului nuclear, super-secret, intitulat „Războiul Stelelor”); L. Fletcher Prouty: *JFK* (CIA, Vietnamul și complotul de asasinare a lui John Kennedy); Leopold Tropper: *Marșul joc* (înmormările unui șef de rețea de spionaj sovietic din timpul celui de-al doilea război mondial); Simon Wiesenthal: *Dreptatea nu este răzbunare*, lucrare cu caracter memorialistic, tradusă în 12 limbi în America și Europa, surprinzînd principalele acțiuni pentru depistarea și arestarea criminalilor de război națiști.

- **ENIGMELE UNIVERSULUI** - colecție inițiată de editura pariziană Robert Laffont, cu mare audiență la cititorii de limbă franceză din întreaga lume, prin încercările ei de a răspunde tulburătoarelor întrebări privind marile mistere ale lumii înconjurătoare sau din istoria omenirii. Apelînd la autori de mare notorietate, colecția a oferit cititorilor certitudinea unor explicații științifice la fapte, întâmplări și evenimente stranii, pînă deunzi fără răspuns. Enumerăm doar câteva titluri mai grăitoare: Robert Ambelain: *Aripile negre ale hitlerismului; 1848-1945 - Istoria ocultă și singeroasă a pangermanismului*, și, de același autor, *Isus, sau secretul de moarte al Templierilor*; Marianne Andrau: *Dincolo de moarte*; Belline: *Mari vizionari ai istoriei*; Louis Charpentier: *Misterele Templierilor*; Rosemary Ellen Guley: *Vampirii printre noi*; Renée-Paule Guillot: *Secretele Catharilor*; Christian Jacq: *Francmasoneria: istorie și inițiere*; Paul Miraki: *Misterul vieții de după moarte*; Jean Prieur: *Sufletul animalelor* ș.a.

- **SERIA NEAGRĂ** completează și diversifică preocupările editorului, selectînd din literatura universală cele mai recente lucrări din domeniul literaturii polițiste, precum și scrieri de groază - gen inedit pentru publicul român. Firește, valorilor contemporane li se vor adăuga patriarhii literaturii polițiste, în concordanță cu cererea pieței, pentru a evita supărătoare suprapuneri tematice.

- **VARIA** este, deocamdată, ultima colecție a Editurii Venus - în ordine cronologică, nu și valorică -, atestîndu-i profilul enciclopedic. Avînd un caracter multidisciplinar, ea rămîne deschisă îndeosebi cărților de uz practic. Debutînd cu o carte de bucate, ea va continua să vină în ajutorul fiecărei familii cu gânduri practice din domeniul construcțiilor, amenajări și lucrări casnice, volume cu caracter pedagogic, destinate creșterii copiilor etc.

Crearea portofoliului și alcătuirea planurilor de apariție au impus editurii îmbunătățiri metodologice, deopotrivă în sfera vieții redacționale și a celei economice. Ea și-a lărgit consiliul editorial cu specialiști recunoscuți ai domeniului, precum Nicolae Gheran și Cornel Simionescu, Rodica Pandele (pentru probleme redacționale), Valerius Deciu și Alexandru Banciu (pentru strategie economică). La rîndul lor, ei apelează la traducători, stilizatori, graficieni, redactori și corectori cu o bogată experiență, precum și la bunii economiști ai domeniului. În noile condiții, traduceri inedite au dobîndit prioritate, vechile tălmăciri, mai totdeauna revizuite, fiind folosite uneori din considerente dictate de existența relațiilor competitive, inevitabile în cazul aparițiilor rapide, de regulă în favoarea „primului ocupant”.

Demn de remarcat este și ritmul alert în care se asigură apariția noutăților editoriale. Un exemplu concludent ni-l oferă biografia *Bill Clinton - Puștiul care revine*, de Charles F. Allan și Jonathan Portis. Apărută cu luni în urmă la New York, cartea s-a tradus și lansat rapid pe piața românească, în ziua investiturii noului președinte al SUA. În aceeași colecție de biografii - cu excelență prezentare artistico-grafică asigurată de maestrul Sergiu Georgescu - vor mai apărea și alte noutăți editoriale, între care *Prodigioasa viață a lui Balzac* de René Benjamin și *Eva Hitler, născută Braun* de Jacques de Launay.

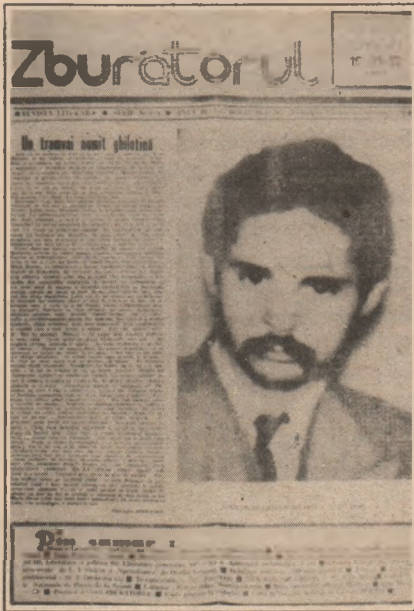
În perspectivă, se prevede o atenție sporită creației originale, posibilă odată cu viitoare acumulări bănești, în stare să suporte actualele pierderi materiale. Este de dorit ca mult așteptata lege a sponsorizărilor să reglementeze sistemul decontărilor, editura preferînd să valorifice potențialul culturii originale, decît să deponă continuu impozite exagerate, cu destinație necunoscută. Proprietar unic al fabricilor de hirtie, cartonne, cerneluri, statul ar trebui să nu albe doar grija repetatelor scumpiri materiale, ci și a scăderii impozitelor pe venituri actualmente (45% din totalul acestora), permițînd - la nevoie condiționat - stimularea culturii naționale. Pînă atunci, rețineți următoarea carte de vizită:

**EDITURA VENUS**

București 3, Hristo Botev 7, Etaj II  
Cont B.C.R. Filiala Sector 3 București 40728237  
Telefon 613.80.06, Telex 613.80.06  
Director: **DAN CIOBANU și OVIDIU ENCULESCU**



# Revista revistelor



● Numărul triplu (10-11-12 din 1992) al revistei **ZBURĂTORUL** scoasă de Gh. Izbășescu la Onești are două puncte forte: anchetele și relatările despre întâlniri literare care au avut loc în țară în cursul anului trecut. Dacă la întrebările din ancheta politică despre partide răspunde - e un fel de a vorbi - doar Liviu Ioan Stoiciu, cu mult mai multe informații utile culegem din ancheta despre *Literatură și politică* (răspund Monica Lovinescu, R.C. Cristea, A.D. Rachieru, Ștefania Ploeanu, Vasile Dan, Adrian Alui Gheorghe, Florentin Popescu, Ion Cristofor, Gh. Mocuța, Gh. Secheșan, Viorel Ștefănescu) și din aceea, ajunsă la al patrulea număr, consacrată generației '80. Probabil fiindcă s-a numărat printre promotorii „Zilelor Călinescu” de la Onești, care strîngeau la fiecare început de iunie mai mulți scriitori decît orice simpozion național din perioada comunistă (o fotografie din 1986 îl prezintă pe Gh. Izbășescu, în fața Casei de Cultură din localitate, alături de Livius Ciocărlie, Al. Călinescu, Mircea Martin și Nicolae Manolescu), Gh. Izbășescu urmărește constant în revista sa (ceea ce nu mai face nimeni) tot ce se poate numi simpozion, colocviu etc. cultural, indiferent de loc și de tradiție. În numărul pe care-l recenzăm, avem reportaje de la Zilele culturale „Poesis” de la Satu Mare, 6-8 octombrie 1992, de la Colocviile Naționale de Poezie de la Neamț, ediția IX, 28-30 octombrie 1992, de la „Testamentum”, ediția III, Tîrgoviște, 20-25 septembrie 1992, și de la Concursul literar „Moștenirea Văcăreștilor” (același loc) (premiata revistei *Zburătorul* de la acesta din urmă este Cristina Gălbenuș, o poetă cu adevărat promițătoare).

## Hipofiza, bat-o vina!

● Semnalăm apariția unui nou periodic „liliput de pamflet și informație” (cam 10/29 cm) *Evenimentul cu papagal!* Redactor-șef sau papagal-șef: Grid Modorcea. Iată ce declară aici, în limbaj endocrinologic, dl. dr. Ioan Parhon (nepotul celebrului C.I. Parhon): „Păunescu, Vadim și Funar sînt

hiperhipofizari. Cum erau Hitler și Stalin. Hipofiza este o glandă aflată la baza creierului și ea conduce toate funcțiile din organism. Și glanda asta la ei se mărește și face ca toate celelalte glande să funcționeze în exces. Și au deliruri de mărire, de grandoare. Medical, asta se numește delir cronic sistematizat”. Păcat că dl. doctor nu ne spune și care ar fi tratamentul hiperhipofiziei, și cît de „contagioasă” e ea! Și de ce t.v.r. se arată mai preocupată de „guma contra SIDA” decît de calmarea acestei afecțiuni glandularo-naționale.

## Economii la hingheri

● A mai apărut un săptămînal. De fapt, o agendă culturală care se numește **7 ZILE** și e editată de Primăria Capitalei și de revista *Luceafărul*. Agenda include programul săptămînal al teatrelor din București, o secțiune consacrată anticariatelor, dar și imagini de arhivă din trecutul mai apropiat sau mai depărtat al orașului. Despre Primăria Capitalei la 1843 scrie Ștefan Agopian următoarele: „Din raportul prezentat în fața membrilor Sfatului și a deputaților Capitalei (raport publicat în „Vestitorul românesc”, 1843) ne putem da seama de unde proveneau (pe atunci) banii Primăriei. Astfel, în 1843 (începînd cu 1 iunie) în bugetul Primăriei au intrat 166.000 lei din taxele puse pe vitele cu poveri ce intră în Capitală; 18.000 din taxa pe cărțile de joc; 59.590 lei din adaosul la plata accizelor; 56.617 lei din chiriiile piețelor; 28.000 lei din amenzi etc. Primăria avea însă de cheltuit bani pentru următoarele: luminarea orașului, leafa slujbașilor, leafa hingherilor, curățirea hazinelelor, repararea caldarîmului ulițelor, construcția de poduri, cumpărarea de condici necesare actelor civile etc. La toate aceste obligații se fac însă economii drastice deoarece Primăria avea la acea dată o datorie publică de 1.034.000 lei (Suma e foarte mare dacă o raportăm la prețurile de atunci. Astfel, o oca de pîne neagră costa 8 parale (100 parale = un leu), iar ocaua de carne de vacă se vindea cu 26 de parale). Raportul este foarte scrupulos, arătîndu-se, printre altele, că s-a făcut o economie de 100 lei din cei 236 lei cît erau prevăzuți pentru hingheri. Tot din acel raport rezultă obligațiile minime ale Sfatului orașenesc pe anul 1844: controlul aprovizionării Bucureștiului cu alimente, precum și menținerea unor prețuri care să fie în folosul obștei, îngrijirea hazinelelor și a șanțurilor, repararea pavajului, stropitul unor artere principale. Astfel numai pentru stropitul șoselei Kiseleff și al uliței Mogoșoaia se prevedeau în noul buget 35.000 lei”. Deci economiile tot pe spinarea hingherilor se făceau și atunci. ● Au început să curgă destăinuirile despre C.V. Tudor. După Radu Theodoru și Nicolae Dide, Dumitru Dumitrică, în *EVENIMENTUL ZILEI*. Cine urmează? ● Deocamdată C.V. Tudor are un număr de procese pe rol, pentru calomnie. Dacă vreunul dintre noii săi *biografi* va depune mărturie împotriva lui, s-ar putea ca senatorul cu proprietăți la Butimanu să recurgă la serviciile Paulei Iacob.

## RETROVIZOR

### Un simplu cetățean

O FRUMOASĂ poveste, dar, din păcate, nu la emisiunea *Noapte bună, copii*, ne spune *Panoramicul radio-tv* (15-21 februarie). Cum că era odată, demult, prin 1992, un *simplu cetățean*, Paul Everac, simplu el, dar talentat nevoie mare și cum acest simplu cetățean, participînd la un concurs de scenarii radiofonice cu o piesă de aur, *Familia Popescu în deșert*, a și cîștigat concursul. Și ce era în piesa de aur? Păi tocmai epoca de aur, care, spune o inimă curată, „a pervertit caractere” (oare pe ale cui?), „a distrus moralitatea” etc. etc.

Lăsînd basmele la o parte, să remarcăm sobru că redactorii radio și cei ai *Panoramicului* nu au învățat nimic din lecția lui '89, totul - vorba piesei - a fost în deșert: Paul Everac o fi cîștigat concursul cînd era „simplu cetățean”, dar la radio e programat acum, cînd nu mai e „simplu cetățean”. Cel mai grav e că, probabil, nimeni nu i-a obligat pe redactorii radio să scrie ce au scris, poate nici măcar să programeze piesa. Au făcut-o, ca pe vremuri, din exces de zel. (I.P.)

### Izvorul viu și diversele plante

● O formulare care provoacă veselia generală, în editorialul numărului 196 din *EVENIMENTUL ZILEI*: „Altădată, noi, gazetarii, aveam privilegiul de a ne adăpa nemijlocit la izvorul viu al d-lui Iliescu. Acum ne vedem obligați să o facem prin intermediul d-lui purtător de cuvînt”. Honny soit qui mal y pense! ● *PANORAMICUL radio-TV* (redactor-șef: Ștefan Dimitriu), pe lîngă programul propriu-zis, cuprinde și mici articole de recomandare a unor emisiuni, de aniversare-comemorare a unor creatori sau, pur și simplu, „gînduri” ale colaboratorilor instituției ce editează căutata publicație. Cu supratitlul sprintîr *Ocheade, ocheane, ochiri*, iată niște „Gînduri spre primăvară” semnate de Constanța Turcoiu: „Acest pămînt - hățiș sau grădină -, la răscruce de vînturi, în cumpănă de ape, va rodi numai după chipul și înfățișarea noastră. De aceea, marea dilemă este drumul, să știm să alegem drumul. De puterea noastră de a alege calea afirmă liniștea și echilibrul. Ca și Hamlet, trebuie să alegem între două stări - a fi sau a nu fi. Și deși, întotdeauna cînd medităm, sîntem mai aproape de Dumnezeu, e vremea lui Făurar și se cuvine să ne ridicăm tîmplele și mîinile noastre să dea rod.” ● Mai aruncînd o ocheadă și o ochire prin „Panoramic”, îl zărim și pe omniprezentul Arcadie Percek, ridicîndu-și tîmplele ca să dea următorul rod: „Niciînd mai bine ca la sfîrșit de iarnă și început de primăvară, cînd pe crengile arborilor erup silențios mugurii, și cînd, din pămînt, erup tot silențios diversele plante, nu vom realiza ce este biogenosfera, respectiv acest spațiu în structurile căruia se plămădește viața.” ● Pînă să erupă silențios diversele plante ca să putem realiza ce-i cu, respectiv, biogenosfera, să citim revista de arhitectură, construcții și arte vizuale *ARHITEXT DESIGN* (redactor-șef Arpad Zach, redactori Dan Adrian, Marina Nicolaev, Dan Oprina). Onorîndu-și numele, revista e foarte sobru și elegant machetată, lucru rar astăzi cînd toate publicațiile cu tehnoredactare computerizată seamănă între ele, folosind același ghiveci de litere, rastere și chenare. ● Adresată în primul rînd specialiștilor, *ARHITEXT* publică și cronici teatrale, de artă plastică, ba chiar și cite o poezie. Din interviul luat d-nei arhitect Ana Vasilache de la Direcția Generală de Urbanism am reținut că în domeniul urbanismului și amenajării teritoriului lucrurile nu se pot schimba rapid: „Oricît de nerăbdători am fi să schimbăm și să transformăm, simpla voință omenească nu poate înfrînge

inerția structurilor societății și ritmul lor propriu de schimbare. Václav Havel, într-un discurs ținut în fața Academiei Franceze, anul trecut, a reușit să sintetizeze această idee, printr-o imagine formidabilă: oricît de nerăbdători am fi, nu putem face să crească o plantă mai repede, trăgînd de ea. În acest fel, cel mult, o putem omorî. Singurul lucru pe care îl putem face este să o udăm și să o îngrijim cu perseverență, cu nerăbdare, cu competență și cu dragoste.” ● În lipsa apei, unii își udă planta direct de la „izvorul viu” al d-lui Iliescu. De exemplu dl. Viorel Roman, „consilier academic la Universitatea Bremen pentru publicații în limba germană din Austria, Elveția și Germania”. Dînsul „a realizat” un interviu cu președintele Ion Iliescu. Realizarea e publicată în revista colegilor d-lui Viorel Roman, *EUROPA* nr. 102, alături de articole violent antisemite și de sfaturi și reproșuri adresate chiar interviuatului, de la egal la egal, amical, de către celălalt președinte (al societății comerciale „Europa-Press”-SRL), Ilie Neacșu: „Vă înșelați amarnic, domnule Președinte, cînd credeți că veți reuși să vi-i faceți prieteni pe unguri și pe evrei. Rezultatul este cu totul altul: îi pierdeți și pe românii care și-au pus speranțele în dumneavoastră. După modul cum



acționați în prezent, mă tem că popularitatea dumneavoastră în rîndurile românilor se apropie cu rapiditate de cea de care se bucură astăzi personaje ca Dan Lăzărescu, Moses Rosen, Dinu Patriciu, Petre Roman, Constantin Ticu Dumitrescu, Corneliu Coposu, Doina Cornea, Nicolae Manolescu etc. Încă o dată o spun: mă tem pentru dumneavoastră, domnule Președinte.”

Cronicar