

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
29 aprilie-4 mai 1993
(Anul XXVI)

16

Scrie pentru mine

TRAG linie și adun. Poeziile pe care le-am scris în ultimii trei ani nu sînt decît 25. Este, totuși, o performanță această ieșire din cercul de cretă pe care mi-l trasasem în '89, presimțind în *Ultima Thule* ultima carte. Nu mă lamentez și nici să mă sperii nu-mi stă în fire. Contemplînd la rece situația și raportînd totul deocamdată numai la persoana mea, îmi descopăr încă resurse de supraviețuire. Impasul însă în care se găsesc nu puțini dintre colegii mei de generație și chiar dintre cei mai tineri, trebuie să recunosc că mă neliniștește și mă doare simțînd un pericol major, pentru poezie, în oboseala lor care nu mai trece, în exasperarea care se cronicizează, în secătuirea lor nervoasă, cum și în moartea care ne seceră într-un ritm nebunesc în ultima vreme. Ne învîrtim în cerc, în gol. Ce s-a întîmplat cu sufletul nostru care a îndurat atîtea? Ce s-a întîmplat de nu ne mai regăsim rostul? Au fost puse în circulație, și noi ne-am pierdut atîta timp cu ele, idei care mai de care mai aberante. Nu e de mirare că ele au găsit vad pe fondul firesc de bunăcredință a omului sensibil. Dar gata, ajunge! Ne-am lăsat duși de euforie, de valul iluziei unei schimbări la față cu orice preț și pe toate planurile. O schimbare pînă și în felul nostru propriu de a scrie, în stil, în vocabular, dînd fără remușcare poezia pe gazetărie sublimă. Simplu, direct și fără metafore. Scriitori absorbiți eroic, dar din păcate zadarnic, de pagina de ziar care moare a doua zi. Ofilind poezia ca și cînd ea n-ar mai fi de nici un folos astăzi, ca și cînd ea n-ar fi o meserie străveche și nobilă, cu legi stricte și eficiență verificată de-a lungul timpurilor. Ca și cînd ne-am fi pierdut toți deodată reflexele simțului celui bun, gustul originalității, semnul distinct al personalității fiecăruia. Totul, chiar totul pus la bătaie, cu profesionalism și dăruire, de dragul unei lupte pentru adevăr și democrație, luptă pe care am pierdut-o naivi, ambalîndu-ne neprecauți în maldărele și meandrele atîtor scenarii dementiale. Timp pierdut, timp poate de regăsit cîndva în viitor, cînd, reluîndu-ne preveniți uneltele proprii, ne vom răscumpăra greșelile și abandonul. Pentru că în timp ce am căscat mai mult sau mai puțin, ca peștii pe uscat, gura, la jocul politic, ne-am trezit acoperiți de reproș, de acuzații, de o vinovăție groasă, care nu era deloc a noastră, și am dat uluiți față cu o ură neagră din partea acelorora al căror orgoliu lacom și grosolan și a căror ticăloșie profitabilă și semeată au fost mereu deranjate de vecinătatea cu ființa consecvent gînditoare, cu omul de cultură, cu intelectualul, cu artistul, cu poetul... Ne-am lămurit îndeajuns, de-a lungul a trei ani de crîncenă documentare, cine ce ne dorește și în ce măsură, și cît preț/dispreț se pune pe talent și cultură, pe sănătate și instrucție, pe educație și arte, după cifra minusculă ce ni se rezervă la buget. Ne zbatem egali în lipsuri și nesiguranța zilei de mîine alături de cei mai săraci semeni ai noștri. Prezenți în sărăcia generală care, iată, se vede cu ochiul liber, nu are rival pe măsură nicăieri în trecutul nostru apropiat, ci poate numai, doamne ferește, în viitor. Speranța mea că ne vom găsi în timp răgazul și echilibrul interior, acea liniște niciodată perfectă, acea libertate în care să ne revenim pentru a ne face meseria, pentru a ne scrie cărțile...

Acum cîteva zile unul din poeții de marcă ai generației mele își justifica lipsa de apetit pentru scris punînd pe tapet, și avînd, firește, un pic de dreptate, ingratitudea, lipsa de apetit pentru poezie a cititorului. Cînd își va reveni din indiferență cititorul român, spunea, o să-mi permit și eu luxul să-l onorez cu poezia mea. Pînă atunci îmi asum riscul orgolios nu numai să nu mai scriu, ci chiar să ard, să mor de tot... Scrie pentru mine, i-am strigat eroic în timp ce se îndepărta. Scrie pentru mine! Eu vreau să te citești! Și eu sînt cititor român! Scrie! Scrieți de dragul meu, stimați colegi, eu vă aștept, veniți...

Constanța Buzea



Pictură de Ion GHEORGHIU. Reproducem în acest număr lucrări din expoziția personală în jurul lui Arcimboldo deschisă la Teatrul Național, Galeria Etaj 3/4. În pagina 17, cronica expoziției.

DIN SUMAR:

- Bătrînețea, boala copilăriei comunismului
- Războiul cultural ● Octavian Paler: Vina intelectualilor ● Proză de Dina Georgescu
- Moaștele Sfîntului Dumitru ● Elogiul marginalității
- Un alt orizont iconografic ● Scrisoare din Paris de la Lucian Raicu ●

Bătrînețea, boala copilăriei comunismului

NICI trădarea Ceaușeștilor de către Atanasie Stănculescu, nici a lui Roman de către Iliescu nu sînt invocate cu vehemență cu care presa vorbește, tot mai des, despre „trădarea bătrînilor”. La început a fost învinuirea adusă de către tineri părinților. Fiii au calificat drept o trădare votul dat de către cei viștici echipei comuniste a lui Ion Iliescu. Mai apoi, faptul a fost perceput ca o fatalitate a tranziției, pentru ca, mai nou, el să fie repus pe tapet. Subiectul a revenit în actualitate după alegerile din septembrie 1992, a căror unică și fatală consecință este lungirea kilometrică a cozilor la pîine, la zahăr, la ouă și lapte. Veteranii șoimi ai cozilor, lăsați o vreme la vatră - adică atîta timp cît puterea a fost capabilă să-i mituiască, umplînd alimentarele - au reocupat trotuarele din fața magazinelor. Ca într-o peliculă nostalgică, ei au redobîndit partiturile de personaje principale ale economiei socialiste.

E greu de imaginat că așteptatul, ore în șir, la c adă poate să provoace unor bătrîni atacuri de reumatisme, mîcînări de anchiloze, bîntuiți de scleroze, vreo plăcere. Și totuși, e suficient să treci pe lîngă mulțimea compactă aședind alimentarele pentru a descoperi cît de vioi sînt timizii noștri bunici și cît de tari în retorică blîndele noastre bunicuțe. Reocupînd locul central în viața familiei, ei și-au redobîndit vitalitatea - nu lipsită de disperare - de pînă mai ieri. Prea fuseseră marginalizați prin brusca invazie a societății de consum în tarabele noastre de stat. Prea se vorbise mult despre „revoluția tinerilor” pentru a nu se simți, măcar indirect, vizați. Ei bine, acum au prilejul să-și ia revanșa. Recăpătînd monopolul procurării brînzei și ouălor, ei și-au reluat locul de cinste în societate.

Funcția terapeutică a cozii la români e un vechi subiect de meditație. Pe vremea lui Ceaușescu, ea devenise un element de solidaritate umană împotriva mizeriei. Astăzi, coada s-a politizat virulent, fiind o formă (dacă nu chiar unica) de exprimare a conștiinței naționale. Cum să rostesti „România” și să nu înțelegi automat și „coadă la mîncare”?

Amestecîndu-mă, nu demult, cu bătrîneii care așteptau înfrigurați sosirea untului, i-am întrebat de ce cred ei că în România nu se găsesc alimentele de bază. Mă așteptam, desigur, să dea vina pe puterea politică actuală. Pe minciunile din campania electorală. În fine, pe nepriceperea crasă a guvernului Văcăroiu. Nici pomeneală. Răspunsul, căzut ca un trăznet, bătea în cu totul altă direcție: „Pentru că noi nu ne vindem țara!” Era o propoziție în care mîndria și tristețea se împleteau democratic. Așadar, în mintea unui important segment din societatea românească, patriotismul și bunăstarea sînt elemente incompatibile, ori ești sărac și demn (Vă amintiți: „Eu îmi apăr sărăcia... “?), ori îți trădezi poporul și o duci bine!

S-a ajuns aici din cauza unei jumătăți de secol de patriotism

găunos. Patriotismul la români e doar una din formele de a da cu tifla străinului. E un patriotism care, excluzînd atîtea lucruri, a ajuns să-și excludă și promotorii. Acești bătrîni trăind din mila unui regim cinic, ducînd o viață de cerșetori, după ce, decenii la rînd, s-au spetit pentru a-i imbuiba pe împilatorii lor de azi, acești bătrîni sînt imaginea cea mai dureroasă a tragediei românești. Sigur, primul impuls e unul de revoltă în fața cecității lor. Însă imaturitatea, incapacitatea de a înțelege pe ce lume se află e, mai presus de orice, sfîșietoare. Revanșa naivă luată asupra celor ce „vînd” țara e de-a dreptul dezarmantă. Mitizarea lui Iliescu și respectul înfricoșat față de elucubrațiile cavalerilor apocaliptici Funar, Vadim sau Păunescu arată proporțiile catastrofice ale dramei. Obişnuți să se încălzească la flacăra iluzorie a ideologiei comuniste, vorbele goale ale panglicarilor securisto-comuniști le țin și astăzi de cald. Neputința de a discerne între vorbe și fapte, între pericole reale și pericole imaginare, între adevărul realității și minciuna televizată îi menține într-o derută permanentă. E greu de imaginat șocul ce-l va fi produs în mintea lor imaginea lui Ion Iliescu ținînd, conform canonului, cu pălărie pe cap, un discurs în Templul Coral, și ceea ce-și inchipuie dinșii despre președintele țării. De altfel, reportajul despre noua inițiativă prezidențială nici n-a fost difuzat decît în ediția de la miezul nopții a televiziunii - pentru a nu crea cumva angoase electoratului prezidențial.

În stilu-i machiavelic arhicunoscut, puterea a vizat întotdeauna partea slabă a alegătorilor. Teama că vor fi marginalizați încă mai puternic, frica de schimbare și spaima că nu vor face față societății concurențiale i-au transformat pe alegătorii de vîrstă a treia în apărători fanatici ai valorilor comuniste. Că regimul Iliescu a speculat cu cinism această slăbiciune intră în firea lucrurilor. Însă ceata de la putere a împins atît de departe învrăjbirea între categoriile sociale, încît România se poate afla în orice clipă în fața unui război civil. Cînd dl. Iliescu îi amenința pe sindicaliști că vor fi linșați de către populație, nu era o simplă vorbă în vînt. Președintele știa foarte bine că va fi urmat de o bună parte a debusolatei societăți românești. Ceea ce scapă din vedere președintele e că orice încercare de a redresa lucrurile, într-o viitoare eră post-Iliescu, nu se va putea face decît tot cu violență. Întîfiele măsuri radicale vor fi, însă, îndreptate chiar împotriva semănătorului de vînt de astăzi. Iar crima de a-i fi transformat pe bătrînii noștri în apărători inconștienți ai comunismului e doar cea mai mică dintr-un șir inaugurat de Stalin și perfecționat de contemporanii matusalemicilor Brucan și Bîrlădeanu.

Mircea Mihăieș

MESAJ. Ce este mesajul? O scrisoare deschisă. Formulezi definiția și te cuprinde spaima: înseamnă că nici una dintre scrisorile pe care le-am tot trimis în străinătate în ultimele decenii nu fusese scrisoare, ci mesaj. Și cum oamenii intuiau acest lucru, ne dezobișnuisem să mai scriem scrisori. Din cauza asta, mesajul apare încărcat cu un plus de solemnitate ce lipsește scrisorii; el apare compus din fraze prefabricate, destinate unor terțe urechi. Puternicii acestei lumi, avînd tot timpul senzația că se adresează mulțimilor și, pe deasupra, obsedați de indiscreția jurnaliștilor, nu mai scriu de multă vreme scrisori: ei emit mesaje.

Utilizat pînă la saturație în ultimele decenii de către un ilustru personaj, mesajul a dobîndit - în țara noastră - o aură dubioasă. Incapabil, fără îndoială, să scrie vreo scrisoare adevărată, Tovarășul trimitea mesaje: aici, vocația scriptică a textului dispărea complet în favoarea oracularului; mesajul trebuia rostit cu voce tare, de la tribună ori de la TV (crainic solemn, costum negru și cravată), apoi ascultat cu religiozitate de întregul popor. Fie că era vorba de deschiderea Universiadei ori de centenarul Eminescu, de un congres internațional de chimie ori de întrunirea activului politic din Securitate, mesajul - emanînd de la „cel mai înalt nivel” - devenise uvertură obligatorie, pe cît de

previzibilă, pe atît de sforăitoare.

Dar pentru ca, într-o țară oarecare, Președintele - evident agnostic - să trimită de Paște un mesaj poporului său credincios, trebuie ca în acea țară simțul umorului să fi făcut pași uriași. Să fi devenit, la noi, agnosticismul „l'amour qui n'ose pas dire son nom”? Așa s-ar părea. De ce să se simtă complexat un Președinte căruia i-ar lipsi credința religioasă? Situație cu atît mai curioasă, cu cît putem jura că aproape nici un președinte, din nici o țară a lumii, nu crede în altceva decît în propria lui stea. Indiferent de fațada electorală afișată, politicianul care a ajuns președinte de republică poate fi orice altceva, dar nu un *homo religiosus*. Dacă regii cred cu tărie în Dumnezeu, pentru că însuși statutul lor este de drept divin, președinții cred în contrariul ordinii divine: vâ las să ghiciți cum se numește ea.

La dimensiunile familiare ale României, mesajul prezidențial de Paște rămîne înduioșător: o blîndă ipocrizie de acest fel presupune nu numai curaj, ci și acceptarea prealabilă a unei autocritici. Iar ipocrizia este, oricum, „omagiul pe care viciul îl aduce virtuții”, cum a spus cel mai mare moralist.

Cît despre cuvîntul „autocritică” - el n-ar putea fi înlocuit, în context, de nici un altul: nici de „apostazie”, nici de „spovedanie”, nici de „împărtaşanie”.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

CU UN MINIMUM de efort vă puteți imagina că primim sute de scrisori și nu puține sînt plicurile supraîncărcate cu manuscrise fără vreo valoare deosebită. Și toți autorii așteaptă cu sufletul la gură verdictul, supărîndu-se, firește, cînd acesta li se pare că întîrzie ori că-i nedreptățește. Sînt corespondenți care consideră degradant faptul de a primi un răspuns aici. Se camuflează într-un pseudonim sau preferă să vină la redacție, (cei din București) pentru o discuție pe viu, ori dacă sînt din provincie trimit adresa lor gata scrisă pe un plic timbrat corespunzător. Expediindu-mi la finele lui februarie, în două rînduri, două proze scrise cu vervă și un bun simț al dialogului, fără însă nici cel mai mic indiciu asupra modalității de comunicare, și nefiind nici cazul unei publicări, iată-mă abia acum în fața dezlegării pe care mi-o dați, în fine explicit, într-o a treia scrisoare, să vă răspund totuși la *post restant*. Tonul dv. ultimativ a avut darul să mă uimească. Într-o întreprindere cum este aceasta în care ne aflăm, ar fi mai mult decît firesc să știm că nu numai una din părți are obligația răbdării. (Anton Sebastian Florășiu, București). Țin la mare preț cele cîteva rînduri sau cele cîteva pagini care însoțesc poeziile de-atîtea ori modeste, pentru că ele au rostul lor, de a reface echilibrul între forță și slăbiciune, ajutîndu-mă să sesizez corect dimensiunea reală, noblețea, latența valorii sufletului omenesc ce se lansează deodată cu un curaj nebunesc dincolo de datele sale și cu un efort uimitor răzbește și intră în posesia acelei zone orgolioase, străine lui pînă atunci. În cazul dv. acest pas decisiv se face prin pemele *Ca din pămînt, Evenimente, Prea puțin convins de cele care vor urma și În liniște mina doamnei. (Iancu Grama, Bacău)*. Pînă acum, cîtă străduință, atîta poezie, lumină cît umbră, cum s-a mai spus, abandonarea fără regrete a inocenței, tonus adolescentin, teme preferate cum dialogul imposibil dintre frunze și pași, presimțirea și revelația comunicării totuși, fericirea de a privi ingerii lui Dumnezeu. (Irina Sălăjan, Brad).

Constanța Buzea

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 Buzea (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 Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Isaida (secretariat), Marla 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.

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

Editor:

Topaz G.A. s.r.l.
Președinte:
Octavian Miu

Litere, filosofie, comunism

ESTE o evidență că în perioada comunistă sau un Camil Petrescu - personalități cu dublă vocație, literară și filosofică, realizată. Să fie oare un produs al hazardului faptul că, în cei 45 de ani postbelici, n-a mai apărut niciodată ceea ce în prima jumătate a veacului și, dacă ne gândim la Maiorescu, chiar mai înainte s-a manifestat cu vigoare de câteva ori?

La crearea acestei situații a contribuit decisiv, chiar dacă nu exclusiv, destinul diferit pe care l-au avut literele și filosofia în România postbelică. Scindarea facultății de litere și filosofie în două facultăți distincte (filologie și filosofie), fără ca separarea să corespundă în acel moment unei dezvoltări organice, prefătează privilegierea, pentru un timp, a filosofiei în cadrul ideologiei comuniste.

Substituindu-se filosofiei pure și simple, transformată într-un corp de dogme, filosofia marxistă devine principala *ancilla* a politicului. Deciziile liderilor politici apelau *post festum* la justificările oferite de filosofia marxist-leninist-stalinistă, apreciată ca singura deținătoare a adevărului, pentru a-și asigura obiectivitatea. Aceeași nevoie de obiectivitate, în fond de legitimitate, condusesese anterior la una din cele mai spectaculare metamorfoze produse de ideologia comunistă: filosofia (marxistă) este considerată știință - o știință totală de vreme ce deținea „legile cele mai generale ale naturii, societății și gândirii”.

Stalinismul a încercat să aservească și utilizeze pentru consolidarea sa toate domeniile spiritului, cele rezistente fiind interzise sau marginalizate (religia). Angrenarea literaturii în acest proces a dus la prevalența până la exclusivitate a momentului eteronom asupra celui autonom (estetic): „realismul socialist” era o formă de propagandă în favoarea „noilor” relații sociale și a modelului „omului nou”, cu alte cuvinte nu era realism. Dar, în fața politicului, literatura era dezavantajată în raport cu filosofia tocmai de ceea ce îi face specificul - apelul la ficțiune și imagine, care o mențin în domeniul irealului și particularului. Chiar dacă Mitrea Cocor și alte personaje de același tip se convertesc la agricultura colectivizată, gestul lor rămâne acela al unui individ sau grup de indivizi prinși în trama romanescă, ceea ce nu garantează că și țărani reali le vor urma exemplul. Realizarea și încheierea colectivizării prin forță brută au arătat într-adevăr că literatura cu teză nu este eficientă.

Până când acest dezavantaj se va fi transformat în avantaj (în perioada consolidării comunismului de după 1964), literatura este discriminată în raport cu filosofia. Aceasta redevine regina științelor: toate, inclusiv Literaturwissenschaft, sînt obligate să respecte și aplice principiile materialismului dialectic și istoric. Iată motive suficiente pentru crearea unei facultăți de filosofie de sine stătătoare și pentru introducerea filosofiei oficiale în toate tipurile de școală ca disciplină obligatorie. Soarele și razele sale aducătoare de lumină și căldură.

Dominația absolută asigurată corpului de idei dogmatizate ale marxismului reactualizează vechea deviză defensivă a științelor particulare ale naturii în fața imperialismului filosofiei: „fizică ferește-te de metafizică”. Între reprezentanții științelor spiritului, oamenii de litere s-au numărat printre primii care au căutat să eludeze filosofia oficială. Compromisă prin dogmatizare, filosofia marxistă va ieși treptat din cultura omului de litere; din păcate, posibilitățile sale de a-și satisface prin lecturi libere apetitul pentru filosofia autentică erau reduse. Ne aflăm în perioada în care, la Facultatea de Filosofie, traducerea antebelică a *Criticii rațiunii* pure putea fi citită numai cu aprobare. Traducerile din filosofii importante erau rare, în schimb bibliotecile erau sufocate de operele lui Marx și Engels (în traducere indirectă!), Lenin și Stalin, supralicitate și de aproape exclusivă lor utilizare ca bibliografie în învățămîntul superior. Pînă în 1965, grandoarea oficială a filosofiei este dublată de mizeria ei informală. Devenită din expresie a libertății de gândire, mijlocul cel mai eficient de a o suprima, filosofia oficială cade în afara interesului neoportunist al oamenilor de litere, și nu numai al lor. Și nu este exclus ca, prin generalizare afectivă, acest dezinteres să fi fost extins într-o anumită măsură și asupra celeilalte filosofii, asupra filosofiei nefnregimentate.

TRECEREA României de la comunismul universalist la cel național (1965) aduce importante schimbări în relația dintre filosofie și litere. Neostalinismul lui Ceaușescu se dispensează treptat de serviciile filosofiei, accentul fiind mutat de la „legile cele mai generale ale societății” la „condițiile particulare” în care aceste legi se manifestă. La capătul acestui drum al declinului, filosofia marxistă oficială cedează istoriei rolul de principală slujitoare ideologică a politicului. Justificarea căutată de politic nu mai este de ordinul obiectivității pe care o poate oferi conformitatea cu „legile generale”, ci aceea furnizată de istoria națională, reajustată la rîndu-i în vederea acestui scop.

Pierderea înțietății ideologice se va reflecta curînd și în statutul instituțional și neinstituțional al filosofiei. Nu numai că triumviratul indoctrinării totalitare (materialismul dialectic și istoric, socialismul științific, economia politică) își pierde din importanță în cadrul învățămîntului superior, dar chiar filosofia oficială cunoaște un proces de disoluție interioară a dogmatismului. Treptat se constituie și consolidează în interiorul celui mai ideologizat domeniu al Geistwissenschaften un nucleu al neutralității ideologice care înglobează, alături de logică, epistemologia și estetica. Aceste discipline, dar mai ales epistemologia, vor capta în calitate de forme de activitate „curate” pe cîtiva din cei mai capabili profesori de filosofie. Gruparea din rațiuni morale a forțelor din filosofie nu va rămîne fără urmări în perioada de după decembrie 1989, cînd disciplinele filosofice cu relevanță socială directă vor fi slab populate cu personalități de valoare. În sfîrșit, în anii '70 Facultatea de Filosofie din București își pierde, deloc întîmplător, independența, fiind contopită cu Facultatea de Istorie. Noua preferată a politicului și-o subordonează pe cea veche.

Toleranța activității lui Constantin Noica începînd cu 1966 marchează acceptarea de către cultura oficială a coabitării cu nonmarxismul, extinderea cuprinsului neutralității ideologice la domenii cum ar fi ontologia și filosofia culturii. Paradoxul neangajării filosofiei ca modalitate de angajare atinge prin opera lui Constantin Noica apogeul: promovînd cultura (filosofică) de dragul culturii, filosoful a contribuit la introducerea pluralismului în cîteva domenii de mai largă frecvență. De asemenea, C. Noica a restabilit legătura cu filosofia antebelică din România, precum și cu marea filosofie europeană, oferînd prin programul său de formare căi sigure de acces la originarul acesteia. El a avut și meritul de a fi inițiat o reapropiere de literatură prin cultivarea eseului și calofilia sa moderată.

Vocația filosofiei de a fi conștiința critică a unei epoci dintr-o perspectivă umanistă, vocație ce caracterizează în egală măsură literatura, a rămas în continuare total frustrată în ce privește exercitarea asupra socialismului real. Încăpă-țînîndu-se să dezmință previziunile sumbre ale lui Marx sau Lenin, capitalismul a constituit totuși



șinta exclusivă a criticii sociale din filosofia oficială. Doar spre sfîrșitul anilor '60 s-a vorbit cu timiditate despre tema mai înainte tabuizată a „înstrăinării în socialism”, temă care după 1971 a dispărut din nou în noaptea interdicției. Etica, disciplină filosofică de interes social, a fost, la nivel oficial, complet ideologizată și compromisă prin accentul exclusiv pus pe datoriile individului față de societate și desconsiderarea datoriilor individului față de sine însuși. De asemenea, antropologia filosofică, în măsura în care afirma existența unor invariante ale omului prin conceptele de esență și natură umană, abătîndu-se de la cunoscuta propoziție ideologică „omul este ansamblul relațiilor sociale”, a fost la început repudiată ca disciplină „burgheză” și apoi marginalizată.

CRITICA socială de anvergură, cîtă a existat în perioada comunistă, s-a realizat în cadrul și cu mijloacele literaturii. Unul din procesele sociale cele mai dăunătoare - colectivizarea - a fost înfățișat în lumini reale de romanele anilor '60 și '70. Efectele înstrăinării din socialismul real, sufocantul cenușiu al vieții sociale și individuale a fost ridicat la conștiință culturală tot de literatură. Chiar problemele teoretice tabuate, cum ar fi cea a afinităților dintre legionarism și comunism au putut fi discutate public tot pe terenul literaturii (*Căderea în lume* a lui Constantin Țoiu). Nefndoielnic, iluzia pe care o dă literatura că descrie fenomene particulare sau chiar singulare (accidente ale colectivizării și nu esența acesteia, de exemplu) a facilitat exercitarea criticii sociale cu mijloace literare, făcînd-o tolerabilă unei dictaturi consolidate.

Din filosofie n-a lipsit doar critica socială, ci și ceea ce s-ar putea numi critică filosofică. În timp ce critica literară s-a emancipat odată cu literatura de dominația criteriilor eteronome, îndeplinindu-și cu folos pentru sănătatea lumii literelor funcția de selecție și promovare a valorilor estetice, critica filosofică a rămas extrem de firavă, în vecinătatea inexistenței. Lucrul cel mai grav în această privință a fost pervertirea criteriilor. Singura formă de critică filosofică practică în interiorul filosofiei oficiale - cea îndreptată împotriva filosofiei „burgheze” sau a „devierilor” filosofiei autohtone - urmărirea scopuri extra filosofice, ideologice și politice, și anume de a demonstra „superioritatea” marxismului în raport cu orice altă filosofie și implicit „superioritatea” socialismului real inspirat de marxism. Din păcate, și în afara filosofiei oficiale s-a produs o subtilă deplasare a criteriilor. Acea parte a filosofiei neutre care a îmbrăcat haina eseului și a beneficiat de publicare la editurile literare, cunoscute ca avînd un grad mai mare de libertate, a fost discutată mai ales de oamenii de litere. Criteriile aprecierii au fost diverse, de puține ori strict filosofice, actul critic țînînd mai curînd de o critică a culturii.

Îndeplinirea importantei misiuni spirituale și sociale a filosofiei, aceea de a fi conștiința lucidă a unei epoci, presupune, în condițiile posttotalitare, refacerea, spre beneficiul reciproc, a legăturilor cu lumea literelor, care urmărește atingerea, cu mijloace specifice, a unor scopuri asemănătoare: creșterea ponderii filosofiei politice și sociale ca instrumentar de concepte pentru critica socială, precum și a disciplinelor marginalizate (antropologia filosofică) sau aproape anihilate (etica) în trecut, instituirea unei critici filosofice ghidate de valori intrinseci, singura capabilă să asigure sănătatea domeniului.

Vasile Dem. Zamfirescu

Împăcare

**Întoarce noaptea morții smulși din mine
și clopote asudă în revoltă.**

**Mi-e dor să plâng. De dincolo de boltă
un frig al deznădejzii clare vine.**

**Aprinde-ți rugul. Flacăra involtă
ca roza-nmiresmând plînsori saline
rănă cu rănă arde. Nu oricine
primește-o ciocârlie. Pe ce sol stă**

**bătrînul corp când îl atinge spinul?
Voi înnopta în el cât mai rămîne
să-i schimb sudoarea rătăcită: mirul -**

**până voi lua alt chip. Ierusalimul
demult strigat întinde mâini bătrîne
și-mi culcă-ncet în craniu cimitirul.**

Horia Zilieru

Tonul și perspectiva

O ediție revăzută

Ediția a treia a romanului din 1975 al Gabrielei Adameșteanu *Drumul egal al fiecărei zile*, apărută la Editura Litera în 1992 ne avertizează că avem de-a face cu o reeditare „revăzută și adăugită”. Revizuirile și adăugirile față de prima ediție (apărută în colecția *Romanul de dragoste*) sînt evidente și schimbă aparent accentul de pe povestea de dragoste pe angoasele politice ale personajelor. Ar fi fost foarte interesantă și părerea autoarei - cea de după romanul de succes din 1983, *Dimineața pierdută*, - despre primul roman.

Chiar dacă în 1975 *Drumul egal...* ar fi apărut cu toate scenele de sedințe ASC, cu aluziile la închisorile comuniste și la reținerile fără arestare pentru ani de zile, cu toate convocările la „sediu”, cu ecourile acestora („te-reclamă-la-cadre”, „te-denunță-la-securitate”), apariția n-ar fi avut drept consecință decât o eventuală interdicție de semnătură (tragică, e drept, dar neavînd de-a face cu valoarea cărții).

Cartea este o rememorare la persoana întâi, cu alternare stîngace de planuri (în care, pentru nimic în lume nu o putem recunoaște pe autoarea *Dimineața pierdută*) și cu o tehnică de întîrziere (pe pagini întregi) a deconspirării numelor personajelor, destul de bizară în acest fals jurnal al unei adolescente anxioase, iritate și nedumerite. Protagonista Letiția Branea, cu vinovăția ei moștenită, cu intuiția ei dezolantă și mai ales cu infinitul complex provincial, apoi de „cămînistă” și în cele din urmă de gîscuță seducătoare și abandonată și din nou seducătoare și din nou abandonată (de către un profesor - Petru Arcan) știe de fapt că „în afecțiunea pentru el, chiar Petru intra destul de puțin, înlocuit de chemarea unei lumi...”.

Fraza e pe alocuri obscură și emfatică, dialogurile nerelevante, aproape inutile (intenționat în cazul profesorului seducător, dar cel puțin neinspirat în cazul „unchiului Ion” - modelul, uneori disprețuit, alteori adulat).

Timiditatea, anxietatea, retractilitatea, mărturisite într-un loc sînt (orgolios-refractor) tratate în alt loc drept „alegere a tăcerii”. Și apoi: „Drumul meu spre el trecea atît de adînc prin mine încît aveam să-mi trag

spre perete ochii, *contraziși* (s.n.) de oricare gest al lui care putea să urmeze”.

Lada de gunoi

Publicat după aproape zece ani de la apariția primului roman *Dimineața pierdută* pare o scriere fără filiații în opera anterioară a autoarei. Nici *Drumul egal...*, nici cele două volume de nuvele (din 1979 și 1989) n-ar fi prevăzută romanul acesta de maturitate, cu o percepție fină a unor limbaje foarte diferite și cu o nemărturisită nostalgie a Bucureștiului începutului de secol și a celui interbelic.

Procedeele sînt multiple: de la alternarea planurilor prezent-trecut (și viitor pentru cititorul care știe mai mult decît personajele-naratori), la lipsa naratorului care asigură interstițiile în proza asemănătoare (la nivelul discuției transformată repede în colportaj și bîrfă) a Hortensiei Papadat-Bengescu și pînă la folosirea monologului interior în aproape jumătate din carte.

Cele două planuri, folosind pretexte de panoramare - vizita sau fotografia - sînt nu numai diferite temporal, ci surprind și două lumi separate istoric și social: pe de o parte lumea mic-negustorească, cu memorabila Vica Delcă - lada de gunoi, cum singură își spune; pe de altă parte este surprinsă lumea marii burghezii de început de veac și interbelice prin Ștefan Mironescu - *raisonneur*-ul romanului, profesor de romanistică la Universitate, Sophie, tinăra lui soție, Titi Ialomițeanu, un fost student promițător și atîția alții.

Dincolo de stîngăcia unor monologuri interioare în care Vica Delcă „își vorbește” scindată hamletian, acest personaj face savoarea cărții. Limbajul frust, umorul venind dintr-o perplexitate care, totuși, explică totul, redundanța („madam” Ioaniu, învățată și rafinată, doi bărbați a ținut”), anagramările ironice („gramama” devine „gramamoartea”), toate conturează un personaj-martor al unei istorii privite prin gaura cheii.

Tot Vica Delcă este cea care alătură lumii apuse a Ivonei Scarlat și a generației Ioaniu „noii boieri” comuniști; coana Vica este echidistantă în raport cu cele două lumi, chiar dacă, nostalgic înclina spre prima; nostalgic

și „funcțional”, căci subiectele de bîrfă sînt mai multe și mai vechi cu „madam” Scarlat, cea căreia îi aranjase rochiile în copilărie.

Spre final, dialogul este din ce în ce mai formalizat; sînt actualizate fragmente din monologurile interioare (desigur, cele mai benefice). Fiecare personaj este aproape perfect izolat de vorbele și gîndurile celui alt. În alt registru și cu o virtuozitate de neegalat Elias Canetti (în *Orbirea*) folosește același efect al unui anumit tip de monolog interior-izolat, aberant și încăpăținat - descriind-o pe Tereza, soția lui Kien - genialul sinolog înșurat cu o menajeră. Vica Delcă - personajul-punte, croitoreasa cu acces în casele boierilor-urmărește cu aceeași obstinație, izolare și lipsă de îndoiele (poate umorul o salvează) cei 50 de lei promiși de Ivona Scarlat în vremuri mai bune.

Portret de grup cu domn

Procedeele contrapunerii a două lumi-care apărea și la Călinescu în *Scrinul negru* - folosește ca pretext o fotografie desprinsă din albumul de familie al Ivonei Scarlat. Motiv de evocare a începutului războiului din 1916, o zi de august în care familia Mironescu - profesorul romanist cu studii în Germania, soția acestuia, Sophie, (o fostă studentă, la fel de timidă ca Letiția Branea, brusc bovarică după căsătorie), viitoarea „madam” Ioaniu, Margot, sora ei - primește o vizită neprotocolară, cu două ore înainte de a începe balul. Intrusul (chemat, totuși, de tinăra soție pentru un motiv pe care nu-l mai află decît eventualul cititor foarte atent), este Titi Ialomițeanu - un fost student al profesorului Mironescu, actualmente preocupat mai mult de politică decît de fonetică.

Tinărul Ialomițeanu își dezamăgește profesorul în aceeași măsură în care acesta îl dezamăgește cu ezitățile-i, timorările și relativismele sale politice. Ambii sînt preocupați mai mult de aparențele sociale. Revanșa (luată, ca și în cazul coanei Vica „în gînd”) îi fixează și pe ei în lumi diferite, cu speranța unuia, cu regretul celălalt, iritați, dar păstrînd aparențele.

Indignarea profesorului Mironescu (Etienne, pentru intimi, vorbind și în gînd cu franțuzisme și bornînd vreo licență cu „vorba poporului”) față de spiritul de cafenea al societății românești, sau față de „pofta de ris națională care ne întovărășește dezastrele” este exprimată în jurnalul acestuia, introdus fără avertismente sau pretexte. Dosarul de existență este complicat doar de o aplecare calofilă a personajelor-naratori și de bifurcațiile stufoase ale firului epic.

Profesorul Mironescu vorbește despre politica de stradă, despre revoluțiile pornite „din orișice... pe care primarul le împrășteie cu cîțiva jandarmi și cu praful ridicat pe tîrnurile măturătorilor”, despre studenții „ce-și cheltuie entuziasmul tineresc, ridicînd baricade, ținînd discursuri incendiare, cățărați pe statuia lui Mihai Viteazul”; pentru ca apoi să încerce să-și imagineze reacțiile interioare ale tinărului pe care-l crezuse discipol. Numai că Ialomițeanu - provincial și el și cu nelipsitul complex atît de prezent la personajele Gabrielei Adameșteanu - face parte dintr-o lume pe care profesorul Mironescu nu va mai apuca s-o înțeleagă. Închis de comuniști după '45, Titi Ialomițeanu va fi și cauza arestării (deocamdată) nepăsătoarei Margot, care înainte de a-l ascunde pe acesta într-o casă la Otopeni, va fi părăsită de Sandu Geblescu, un fel de Don Juan și spion american. Date fiind zecile de personaje și pentru clarificarea intersecțiilor epice, *Dimineața pierdută* ar fi putut avea trei volume. Comprimarea - uneori



Fotografie de Ion Cucu

schematică, alteori intenționat-obscură - este un tur de forță al autoarei.

O frumoasă dimineață compromisă

„Zorii națiunii” și dimineața coanei Vica - în goana furibundă după cei 50 de lei pe care Ivona i-a promis, dar nu mai vrea să-i dea - sînt subiectele desfășurării epice; cu cei 50 de lei în buzunar, coana Vica își găsește bărbatul mort; Ivona, surprinsă pe cînd încerca să se strecoare din casă, de „Napoleon-in-Rusia” (cum o numește un nepot pe Vica Delcă) își pierde și ea dimineața și pe Niki Scarlat - fugit cu o „farfuză” și cu banii de hoiler.

În celălalt plan, „dimineața pierdută” din prea mult pragmatism și ironie (evocată elegiac de profesorul Mironescu) este „dimineața” României, a emancipării ei, a ieșirii din zodia administrației fanariote; zori întotdeauna întunecați „la cea dintîi încercare grea a istoriei”. O „România pierdută”, cum spunea Monica Lovinescu într-o cronică din 1984, pierdută mereu și nerecîștigată încă.

M-am întrebat, recunoscînd tonul, personajele, varii situații politice, în fragmentul din romanul *Gara de Est*, apărut în numărul de iarnă 1992-1993 al revistei *Lettre internationale*, prin ce este romanul Gabrielei Adameșteanu inexorabil feminin. Și nu spun asta gîndindu-mă neapărat la implicații valorice. În *Gara de Est* apar parcă vechi personaje din romanele anterioare, în situații vag-schimbate: cupluri șubrede, bărbați ambițioși, snobi și cu un instinct de parvenire foarte sigur (ca Petru Arcan), neveste de frontieriști (ca Margot Geblescu) căsătorii de conveniență, securiști primind repartiții în același apartament cu „dușmanii poporului”, ș.a.

Dar toate acestea pot trimite la o scriitură tematic și personajistic obsesivă, și nu ele dau „tonul” feminin, ci perspectiva. *Perspectiva* este feminină. În Spania (unde tocmai se traduce *Dimineața pierdută*) se vorbește foarte mult despre caracterele acesteia și diferența față de perspectiva „feministă”. *Perspectiva feminină* (în sensul obiectiv de tehnică) se caracterizează prin: dinamitarea obiectivității și înecarea ei în duioșie, o aparență relativizare (de fapt completare în straturi a unei perspective unice, dar incomplete), o calofilie afișată și o complicare a tehnicilor narative, în cele din urmă miza pe abisurile (uneori false) ale psihicului feminin sau ale sexualității - jungla. Așa cum toate acestea pot da unei romane bune, în alt registru, cu instrumentele devenite scopuri în sine pot lua naștere romane ca ale Anei Maria Matute, Alinei Reyes, sau în literatura noastră romanele Alexandrei Indrieș, cele ale Ioanei Postelnicu, sau Anișoarei Odeanu, ale Henriettei Ivonne-Stahl și chiar ale Hortensiei Papadat Bengescu pe alocuri.

În cazul autoarei discutate avem totuși două clare sub-perspective: în scrierile de pînă la *Dimineața pierdută* o perspectivă a vieții care încearcă să devină literatură și în *Dimineața pierdută* o perspectivă a literaturii care devine (chiar dacă a mai fost) viață.

Simona Sora

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului: viața nouă
Demostene BOTEZ

La Lacul Tei

Intră în bulevardul Lacul Tei
Cu roșii flori pe pîrjiile-ămîndouă.
Pe locul unde fuse un bordel
Se ridică acum o casă nouă.

Era spitalul nou pentru copii,
Alături pentru muncitori un bloc,
Pe locul unei lucii sărăcii
Din vremi trecute, - chiar pe acelaș loc.

Iar mai încolo o clădire mare,
Mai mare și mai nouă decît toate,
Cu geamuri multe scînteind în soare,
Ce este-alci, băiete? Facultate!

Bălatul care l-a răspuns astfel,
Era pe locul unde-a fost maldan,
El tocmai se urca într'un carusel,
Iar alții se dădeau în tobogan.

Intrase'n parc. Flori, roșii mari de cana,
Ardeau ca flăcările pe comori,
Iar mai departe se'nălța cabana
Cu cărți și lețuri, pentru cititori.

Pe Lacul Tei, argint topit în soare...
Pe țarm, pletoase sălcii ca n'r'o luncă...

Și lată-acum alea de onoare
A celor ce sunt azi frunțași în muncă.

Drumețul trece'ncet printre panouri,
El însuși mîndru cum n'a fost vreodată.

Citește nume și tresar ecouri:
Sunt foștii lui tovarăși de-altădată.

(Din antologia *Poezia Nouă* în R.P.R., Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1953, tiraj 6180 exemplare.)

Paralel romantic barbian



Mal bine o imposibilitate
probabilă, decât o
posibilitate improbabilă.
(Axioma lui Aristotel)

PUBLICATE în cicluri diferite la trei ani distanță (mai 1921 - iunie 1924), *După melci* și *Riga Crypto și laponă Enigel* nu sînt, la o lectură paralelă, poeme diferite, ci variante ale aceluiași model romantic, obținute prin permutarea unor constante. Un copil - un melc, o laponă - o ciupercă, acestea sînt cuplurile de personaje ale poemelor, cupluri în care umanului i se alătură nonumanul, (gasteropod sau criptogamă). Amestecul de regnuri este nu numai poetic în sine (cum a arătat-o Călinescu), ci și romantic: cele două regnuri hibridizate ușor prin iubire vor rămîne totuși despărțite, opuse prin toate caracteristicile lor, așa cum erau și înainte de întîlnire. Antago-

nismul personajelor cuplului nu este unul psihologic sau afectiv, ci fizic, deci imposibil de modificat: lumină/întuneric, mișcare/nemișcare. Melcul (ciuperca) stau în întuneric, și umezeală, copilul se teme de întuneric, fuge, laponă se ferește de el, îl evită prin mișcarea spre sud. Toate personajele sînt excepționale, dar aici ele se aseamănă oarecum, căci sînt excepționale într-un sens mai degrabă negativ. Copilul: „Numai eu... Dintr-atîția... Mă brodisem șui, hoinar”. Melcul: „tu singur în găoace”, „încetinel” și „nătîng”. Crypto: „împărătea peste bureți” (s.m.), „sterp și nărăvaș”. Enigel: făcută-n iarnă și „prea-cuminte”.

Povestea din cele două balade este aceeași: dragostea care nu are altă posibilitate de manifestare decât cuvîntul. Un copil se îndrăgostește în felul său copilăresc de un melc și vrea să-l vadă, să-l scoată din cochilie, un rege-ciupercă să îndrăgostește de o laponă și vrea s-o tragă în întuneric (poate pentru ca ea să nu-l vadă așa cum e). O chemare spre lumină, una spre întuneric. Nu sensul chemării contează, ci „polii” ei. În distribuția rolurilor din cuplurile barbiene se strecoară întotdeauna o greșală care face ca iubirea cu final fericit să fie, nu atît imposibilă, ci improbabilă. Pentru ca povestea de dragoste să aibă happy end melcul ar fi trebuit să stea lîngă Crypto, ambii non-umani, fragili, statici, iubitori de întuneric, iar copilul lîngă Enigel, ambii umani, solari, în mișcare. Atunci dragostea ar fi fost, dacă nu sigură cel puțin posibilă. Dar legile poeziei de dragoste barbiene sînt altele: el alege imposibilitatea probabilă, cuplurile ai căror termeni au semn schimbat și chiar de aceea se atrag: băiatul va sta lîngă melc, iar regele ciupercă lîngă laponă.

de Emil Brumaru

A, e, i, o, u, Svidrigailov ești chiar tu!

Aștepti seara, somnul, oricît de precar, de ciuruit de vise, de coșmărele, asortat picant cu diazepame. Întrerupi și acum, dimineata, cînd vezi rîndurile scrise, nu pricepi. Încerci din nou. Vespnicul kil de cafea. Bagă și cîteva antinevralgice în cavitatea bucală (așa-i zice!), fără să te doară cutița craniană, să-ți limpezești mințile, să-ți pilești zimții. Lași baltă discuția dintre prințul Mișkin și Lebedev, ba nu!, dintre Mișkin și Kolea, sosit la zece noaptea de la Petersburg la Pavlovsk și cauți să-ți revii, să reintri în mijlocul silabelor, Doamne-Dumnezeule!, în timp ce în camera de alături un tapițer beat, adus de părinți, taie cu fierăstrăul un pat pentru a-l reajusta. Tipul are plover roșu, păr negru, priviri rătăcite, dă impresia (sau e o realitate!) că a ieșit din crizele bătrînelui Dosto ca să-ți facă ferfeniță sufletul, viața, ehei!, opera!! Lizaveta Prokofievna l-ar fi împins scurt pe scări, afară. Tu, cu ochii ceptoși, cu urechile țiuindu-ți, excedat de caracatița asta, scotocești rafturi și scoți un cărțoi, *Privește, inger către casă*, copii cu grijă: „O, pierdut!” Tragi încă o dușcă de cafea. Ce fluturul meu carnivor, bombănești, se întîmplă în stînga, sub coaste? Tocmai, într-una din ultimele ferestre ale tractirului, Rodea îl zărise pe Svidrigailov care stătea cu pipa în gură la o măsută în fața geamului....

CÎND iubirea trece în spațiu antinomiilor, singura posibilitate de reconciliere a contrariilor este descîntecul. Descîntecul (logos) este totuna cu filtrul fermecat, săgeata lui Cupidon, vrăjile lui Ariel. Descîntecul este catalizatorul care favorizează dezvoltarea (spre finalul ei dezastruos) a dragostei imposibile, dar atît de probabile. Descîntecul este cel care, un timp transformă imposibilitatea într-o posibilitate (atît de improbabilă). Poemele barbiene dau un foarte clar *mod de întrebuintare* al descîntecului: el poate fi rostit de oricine atunci cînd celălalt doarme și trebuie trezit, cu alte cuvinte trebuie „să i se deschidă ochii”: „Vream să-l văd cum se dezghioacă/ Pui molatic din ghioacă/ Vream să văd cum iar învie/ Somnoroș, din colivie...” „Pe trei covoare de răcoare/ Lin adormi... Cînd lîngă sîn, un rigă spîn, ... Veni s-o-mbie cu dulceată”. Ca și în piesele lui Shakespeare, metamorfozele se pregătesc în timpul somnului și provoacă, la trezire, mirarea. Se remarcă, în cele două balade barbiene că descîntecul poate fi folosit de oricare dintre personaje: de cel slab sau de cel puternic, de cel ascuns sau de cel vizibil, de cel static sau de cel

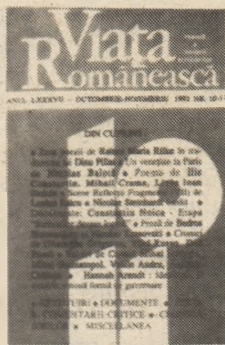
dinamic.

În *După melci*, cel care catalizează iubirea celuiilalt prin descînt este copilul, deci personajul puternic, dinamic, solar. Efectele sînt multiple. Perechea ascultă, dar cu o fatală întîrziere, astfel că rezultatul este distrugerea celui iubit care aici este și cel neajutorat. I se ia unica lui apărare, cochilia, zidul pe care îl pusese între el „și ce-i afară”. Dar efectul logosului este resimțit și de cel care-l creează și care are remușcări. Puternic fiind și structural din tagma supraviețuitorilor, remușcările sale iau forma unor dureros de blînde învinuiri adresate tot celui distrus: „Melc, melc, ce-ai făcut/ Din somn cum te-ai desfăcut?/ Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută... Ea glumea!” (...) Trebuia să dormi ca ieri,/ Surd la cînt și îmbieri...” Ce s-ar fi întîmplat însă dacă melcul ar fi fost mai puternic, cel mai puternic din cuplu și nu ar fi ascultat chemarea, salvîndu-se? Răspunsul este în *Riga Crypto și laponă Enigel*, unde situația este simetrică inversă. Descîntul e rostit de cel slab și se întoarce tot asupra lui pentru că nu este ascultat de partener. De aceea cel care îl rostește este distrus: înnebunește, ceea ce e un alt fel de moarte, iar rezonanța versurilor lui Ion Barbu este de sentință: „Că sufletul nu e fîntînă/ Decît la om, fiară bătrînă,/ Iar la făptura mai firavă/ Pahar e gîndul, cu otravă”.

Din cele două variante ale aceleiași situații rezultă că într-o dragoste nepotrivită fie ucizi (dacă ești puternic), fie te lași ucis (dacă ești încetinel sau plăpînd). Logosul pare să ajute la început numai pentru a favoriza apoi distrugerea. Dacă ascultî de cuvînt și te trezești mori, (*După melci*), dacă nu ascultî distrugi pe altul (*Riga Crypto...*). În viața afectivă, ca și în lumea plantelor și a viețuitoarelor mici (aici se află justificarea alegerii cadrului din ambele poeme) supraviețuiește cel mai puternic. Legile afectivității au aceleași puteri sigure ca și legile naturii, aceleași tipare matematic determinabile. De aici impresia de evoluție firească, nu căutată, a poveștii: lucrurile nu se puteau petrece decît așa, după cum o dictează legile firii. Amestecul de regnuri dobîndește astfel în *După melci* și *Riga Crypto...* pe lîngă valoarea poetică și romantică o a treia semnificație și cea mai importantă: ideea preciziei evoluției afective.

Literatura ne-a obișnuit cu ideea că domeniul afectivității este unul anarhic, abisal, în care totul este posibil pentru că legile fizicii și calculele matematice nu au forță aici, iar cele biologice se manifestă doar pe cea mai de jos treaptă a dragostei. Îmi place Ion Barbu pentru că demonstrează contrariul

Ioana Pârvulescu



Viața Românească

octombrie-noiembrie 1992, nr. 10-11.

• Dacă revista *Viața Românească* are o apariție aleatorie care face posibilă citirea numărului dublu octombrie-noiembrie 1992 abia în aprilie 1993, în schimb interesul stîrnit de conținutul ei este unul sigur, la fel de viu astăzi cum ar fi fost și în

urmă cu o jumătate de an. Deși versurile și prozele publicate aici sînt aproape întotdeauna de citit (în acest număr semnează Ilie Constantin, Bedros Horasangian, Mihail Crama, Liviu Ioan Stoiciu, Nicolae Krasovski), nu ele dau profilul revistei și nici recenziile sau considerațiile pe marginea unor evenimente culturale cuprinse la rubrica finală MISCELLANEA. (Totuși, trei surprize plăcute: Sorin Vieru despre *Omul și umbra* de Jacob Popper, Mariana Neț despre *Retorica disimulării în literatură și nu numai* și Laurențiu Hanganu - *Kubla Khan. De la dualitate la trinitate*; pe de altă parte, aprecierile lui Emil Manu despre Dan Tărchilă sînt puțin exagerate. Ceea ce face ca *Viața Românească* să fie o revistă de excepție este spațiul generos oferit eseurilor, documentelor și „restituirilor” ca și unor subiecte extrem de puțin abordate în presa noastră, deși în alte părți ale lumii sînt sau au fost *à la une*. Un astfel de subiect este *deconstrucția*, obiectul interviului dat de renumitul apărător al deconstructivismului John Hillis Miller de la Universitatea din Irvine, California, lui Florin Berindeanu. Derrida, Paul de Man, Hillis Miller se relevă a fi arhitecții cei mai importanți ai acestei teorii, cu toate că, aflăm din interviu, „orice interpret, în orice epocă, dacă a fost un bun cititor a făcut deconstrucție”. Cititorii interviului vor avea surpriza să constate că, departe de a-și

fi epuizat resursele, de a fi „depășită”, deconstrucția are o seamă de deschideri deocamdată neexploatate.

În ciuda deschiderii teoretice foarte largi, eseurile lui Aurelian Crăiutu despre liberalism și paradoxurile acestuia și al lui Mihai Gramatopol despre „prostituția intelectuală” capătă, prin forța contextului actual, interesante valențe politice raportabile la prezent. Nu același lucru se poate spune despre paginile lui Vasile Andru, la care dimpotrivă, orice valoare contextuală este rapid transferată spre general-valabil în căutarea nu a unei posibile fericiri ci a *fericirii posibile*. „Fericirea nu se programează” și „fericirea este un rezultat, nu e o țintă” - afirmă, pe urmele filosofiei orientale, Vasile Andru. Plasate poate nu întîmplător imediat după textul *Fericirea posibilă* fragmentele scrise de Lucian Raicu despre Marina Tsvetaeva meditează mai degrabă asupra fericirii imposibile și a urmărilor ei literare.

Două traduceri, importante fiecare în felul ei, rețin atenția în acest număr al *Vieții Românești*: cele zece poeme din Rilke tălmăcite de Dinu Pillat (volumul se află în curs de apariție la editura Litera), traduceri a căror valoare întregeste profilul literar al lui Dinu Pillat (a se vedea și prezentarea lor) și textul de Hannah Arendt prezentat și tradus de Lavinia Stan, capitol din *Originile totalitarismului*. Nu în ultimul rînd trebuie menționate fragmentele din bogata corespondență a lui Constantin Noica care marchează etapa „Scrisorilor despre logică” și sînt adresate Ilenei Mălăncioiu. Ca orice document epistolar el dezvăluie atît pe epistolier cît și pe destinatar. Știind să fie actuală fără să dateze, revista *Viața Românească* merită citită în întregime căci nu numai paginile semnalate în micul nostru spațiu merită un răgaz de lectură. (I. P.)

Ionel CIUPUREANU

Fotografiați fără milă

Fotografiați istoria asta
fluturii și aerul și flăcările
înălțam zmele
dar ce folos
ce chin și
cîtă minciună

aș inventa semafoare și dansuri
rîsul insectei copilărind cu tata
cel ales și neajutorat
cel inutil împărțind daruri la toți
sau fluturii cu
aerul lor de cenușă
floarea pipăită de mama
ronțâind
lunecoase silabe

fotografiați istoria asta
imnuri
zile fără durere
oameni cu aerul lor de cenușă
dar ce folos
ce chin și cîtă minciună
ce hemoragie de sensuri
împărțind daruri la toți

Levăntică și tramvai

Era departe pămîntul
Departa tramvaiul
Mirosea a levăntică pădurea

Deodată florile putreziră
deodată

În pas de dans

Dulce țară a morții
Zidurile mele zemoase
viața mea și
podoabele amanților morți

cît spațiu sub frunțile noastre
ce liniște viscoasă
micuța mea dansatoare

Niciodată nu merg prea departe
batiste pline de trupuri
atîta țipăt explicînd oaselor rupte
un du-te vino sacadat
noaptea și bucătăriile din geamlîc
buboiul cel dulce
mirosul ploii și peștele însîngerat
culori soldățești pină transpiră

Un bun rămas vorbind despre
moarte
în pas de dans zidurile astea
zemoase
dulce țară a morții.

Se mai știe

Eu sînt
Mi-a spus mama
Tu lingă fereastră
Răscrucea durerii
Învierea șoaptelor înecate
Mi-e frig

Aceasta-i fanfara
Mi-e frică am spus
Aceasta-i fanfara
Este o moarte
Nu se mai știe.

A venit toamna

Striviți meduzele dragii mei
a venit toamna invadînd
viermii cu frunze
cîteva ulceratii sub ziduri
un oraș într-un
mic pansament.

Aș vorbi de marmeladă desăvîrșind
dragii mei
ce era fără rost
văzui mușcătura șarpelui astupînd
o adunare de goluri

Vecinii noștri mănîncă la prînz
și dimineața
și seara
cu fluturi trec munții
sînt fericiți

desigur viața există
striviți meduzele dragii mei
scobitorile și
escorta

a venit toamna
invadînd strada cu ziduri.

Cîndva

Amenințat de gravitație
fugeam de la un scaun la altul

foc putred de mere
din strigăt ia forma odăii

morții desprind imaginile vii
mișcarea
cîrpele și nasturii

să merg ca să merg
cîndva
în țara mea de sub pod

ploaia cădea între
femeie și lună

o sole mio
aceste jocuri cu umilința
în jurul meu
în cotețe

ți-am spus de-atîtea ori să trăiești
înainte de moarte

reostate cu flori
mi-e foame și-aș vrea
tu
caprioara mea.

O parodie pentru care visez

Prima declarație
primele cuvinte nedecarate de
nimeni
babilonul jupuit de regină
o lume cucerită în singurătate
mîinile atinse de mîini
primele case nu departe de casă

am înfundat chiuvetele
am aprins luminările
apa
aerul și manifestele
o parodie pompată de fluturi
un bulion fără sînge
un elefant cu foamea lui în sacoșă

primele fluvii visate în chiuvetă
lumina

pentru care visez
cu o încredere oarbă.

Gura celuiilalt

Am urcat scările
oamenii curg în pămînt

eram în ziua morților
fiecare sufoca
gura celuiilalt
cu durere putrezește ușa mamei

E bine

Buldozerul trebuia să plece
la abator

telefon 18115 telefon 18147
și ce dacă nu-ți faci treburile
nu-ți faci treburile
e foarte bine
punct.

Dimineața Diluviul

Orașul agoniza sub
mirosul de ploaie
înghițind ploaia și aerul din plămîni
scufundarea lentă a lumii

adu-ți aminte vislește

văzui venind munții
le-am aruncat un năvod legănîndu-mi
durerea

vislește acum
vislește

ascunde noaptea țărături
împrăstiate
de dimineață am deschis labirintul

vislește vislește
adu-ți aminte vislește

morții vor învia alungați de copii
zdrobind viermuiala luminii
un țipăt
o urmă de om

vislește am spus



Viața în tanc

Și omul acesta își mula indigoul pe
față

muncim în libertate (cranc cranc)
pajiștile sucombau la mansardă
eu eram și (cranc cranc)
florile fugeau discret printre
mlaștini

(cranc)
luna într-un mort plutește (tranc)
(adică tranc nu cranc
tranc tranc cranc)

Singur sau nevinovat

Cîte mame uitate pe șevalet
păzind nemișcarea îngălbenită de
frunze

și ce-am gîndit atunci nu există căci
străzile spălau versuri indiferente
clădirile muiate-n aspirină și
cocina asta care
pute de mult
potrivindu-mi moartea după legile
primăriei

durerea se-amîna
și cuvintele și primăria
scrumiere de noapte zvîcniri
intestine
mustind de liniște
te priveam mama
și mă-ntrebam de ce te privesc

nu cred nimic din ce-am spus
înainte

nu aștept nimic
nu sufăr deloc
nu mănînc iarbă nu
dezgrop cavitatea bucală
nu iau
nu primesc
nu jupoi banii de pielea lor moartă
nu pot refuza ce-mi este străin
așa singur și nevinovat
lipindu-mi pe șevalet mama

Cartonul se joacă de-a mesia
șobolanilor fără dinți
expectorînd metal
pe trotuarul deshidratat
de mișcările mele incoerente
mi-e frică deci
vîntul pipăie pajiștea deshumată
atît cît să vărs morții pe caldarîm
printre gloanțe

de unde și pentru cine
ai născut atîția porci doamne
sculptînd foamea
coastele fluviilor și
carnea podului prăbușit
veșmintele bunicii fecioară
zborul meu prizonier peste
morții înfuriați
de cîntecul gloatei

foarte bine îmi spuse
știi tu cine
fără noi nu poate urla nimeni
și nimeni nu-se-ntreabă de ce
există un urlet continuu
în pustietatea asta fără cusur
vomat de mulți dintre noi
în fața acestor porci doamne
spintecați cu îndemînare

Cimitirul vesel

ETEROCLITE, sub raportul motivelor și al formulelor, unitare, prin manierism fundamental, *Alte fragmente din Muzeon*-ul lui Cezar Ivănescu (Cartea Românească, 1992) ne revelă același poet extraordinar de înzestrat pe care-l știm din aproape toate cărțile anterioare, capabil uneori a da marelui său talent cea mai proastă întrebuintare.

Să luăm, spre exemplificare, poeziile din *Jeu d'amour*, primul din cele șase cicluri ale volumului, al cărui titlu ne trimite la trubaduri. Cezar Ivănescu a mai publicat *aubades* și alt fel de texte de factura aceasta. Deosebirea, acum, este de ordinul așa zicind al purității facturii. De la erotica în spirit curat trubaduresc (lumească și platonice deopotrivă) din cărțile anterioare, poetul s-a deplasat în ultima vreme spre un tip de compoziții în care acestui strat de bază al inspirației i se adaugă altele, diferite, uneori greu de împăcat între ele.

Care sînt aceste componente noi? Mai întâi, o puternică sugestie indiană, prin M. Eliade, probabil, cu toată filosofia de rigoare (Nirvana, Dharma etc.). Mottoul ciclului este scos din Ananda K. Coomaraswamy, de care mărturisesc a nu fi auzit, și se referă la „căsătoria sfîntă”, misterul cel mai mare din toate, care semnifică moartea și totodată învierea, beatitudinea absolută a spiritului. Alt element este acela folcloric maramureșan. E vorba de cîntece religioase în care femeia iubită e „confundată” cu Sfînta Fecioară, cu Mîndra Marie, erosul cu *agapé*, declarația de dragoste cu rugăciunea și elegia separării cu bocetul. Nu e străină, apoi, de aceste incantații ori litanii mistice cu un mare parfum pămîntesc atmosfera din *Cîntarea Cîntărilor*, cu solemnitățile ei

ușor echivoce („Soția mea, Fecioara mea, cu tine mă-mprejmui/ împarfumată cu santal, paciuli și tămîie/odor di femina hrînind sufletul morții mele”) și cu lentele ei cadențe. Un pas mai departe și avem, prin Lorca și Arghezi, cîntecul pur lumesc, aproape obscen („cînd azi îți preasfințesc făptura/ în febra cîrnii fermecate,/îți sînt cu inima și gura/ centura ta de castitate...”). În sfîrșit, iese la iveală cel mai curios dintre aceste straturi, acela al mahalalei morale, comică, burlescă, înrudit cu cel mai imediat anterior, dar mai puțin stilizat („ne-a murit iubirea/ din ce-o fi murit?/ poate din aceea/ că prea ne-am iubit// prin hoteluri scumpe/ scumpe cît un bou/ n-o lăsăm să moară/ o-ncingeam din nou// dădeam bani și toate/ cele de pe noi/ să plătim o noapte/ Raiului tot goi// dam bacșiș țiganu-/ lui cel îngălat/ plin numai de aur/ aur și căcat”), coborînd în cele din urmă în textele lui Cristian Vasile, atît de plăcute și lui Cărtărescu, pe care le prelucrează în felul lui M. R. Parascchivescu din țigăneștiile lui („mimamintea de Dora/ după cum luceai/ scumpă *bailadora* / și precum lipeai// după tine ochiul/ care te privea/ nestemîndu-ți pielea/ aurie za// de aceea pielea/ îți era de zeu/ basiliscă-n toate/ părțile mereu// țineam mîna-n buzu-/ nar și pe cuțit,/ neam de baronească/ mult te-am mai iubit.”).

Rezultatul este eterogeneitatea la care m-am referit deja, dar și un incontestabil aspect de kitsch stilistic, nemaiîntîlnit în poezia noastră contemporană de la *Zoosophia* și celelalte ale lui Ion Gheorghe, un fel de liric cimitir vesel de la Săpînța.

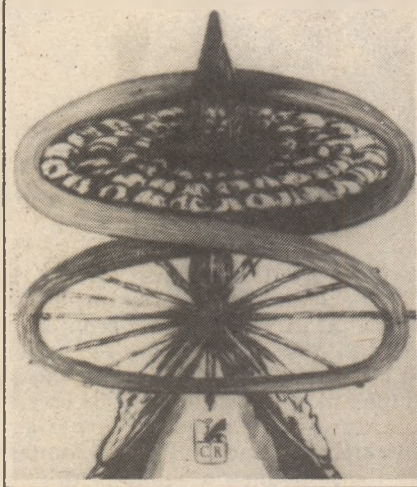
Mult mai unitare stilistic sînt ciclurile următoare, *Doina* și *Rosarium*, în care descoperim cîteva poezii splendide. O capodoperă a liricii

românești va trebui considerată *Doina (Moartea peste tot)*, prea lungă spre a o putea cita în întregime, deși ar merita-o cu prisosință. Tema este aceea argheziană din *De-a v-ați ascuns*, dar în locul jocului cu care părinții își deprind copii, aici este jocul bărbatului cu moartea-curvă, versiune „degradată” a motivului eros-thanatos. Ritmul alert este acela al groteștilor dansuri macabre medievale (Moartea dansînd pictată de Daniel Rops), cu leit-motive și repetiții, muzicalizînd sentimentul de încîntare și de teroare care domină doina: „! hai, mă fugăre, curvană/ că sînt tot un plîns și-o rană,/ hai, mă fugăre, curvană/ Moartea peste tot, Moartea peste tot!!! hai, mă fugăre, curviță/ să-mi pupi dulcea mea gurită/ hai, mă fugăre, curviță/ Moartea peste tot/ Moartea peste tot!!! este o cărare-anume/ unde-i capătul de lume/ este o cărare-anume/ Moartea peste tot/ Moartea peste tot!!! ! hai acolo, mîndruleană/ Moartea morții curvuleană/ hai acolo, mîndruleană/ Moartea peste tot/ Moartea peste tot!”

Religioase sînt poeziile din *Rosarium*, rugăciuni, colinde, psalmi, cîntece de slavă, pline de toate figurile encomiului pe care le găsim la Ivăreanu și la autorii bisericești. Evlavie se traduce stilistic prin ciocniri de consoane, muzică de pahare de cristal lovite ori prin interogații eminesciene (eminesciene ritmuri sînt și aiurea la Cezar Ivănescu, poet care se consideră profetul lui Eminescu, dedicîndu-i *Fragmentele*): „! și ingeri cad și cad din cer heruvii/ orbiți de trupul tău cel harizmat/ au, ingeri, oare ea Regină nu vi-i/ voi, heruvimi, de ce-ați îngenucheat?/ au, ingeri, oare ea Regină nu vi-i/ voi, heruvimi, de ce-ați îngenucheat?” În paranoia lui lirică, poetul se identifică la un moment dat cu Isus (ca și Arghezi în

CEZAR IVANESCU

Alte fragmente din Muzeon



Duhovnicească) și închină mamei, Mariei, unul din cele mai frumoase imne de slavă din cîte am citit (în *Către discipoli* vom avea de-a dreptul texte pedagogice ale poetului-profet către emulii săi), straniu amestec de carnalitate și de spirit, de senzualitate și de asceză, compus parcă într-un canon gregorian sui-generis. Voi încheia cu el articolul meu: „! eu de niciundeleva venit/ în trupul tău tu m-ai primit,/ Ave Maria, Ave Maria,/ cu trupul tău m-ai încălzit/ cu trupul tău tu m-ai hrănit/ Ave Maria!!! în trupul tău m-am primenit/ și ți-am rupt trupul și-am ieșit/ Ave Maria, Ave Maria/ de dragul meu te-ai pribegit/ la toată lumea te-ai robit/ Ave Maria!!! cine-i Acel așa sfînt, să-ți măsoare cît ai iubit?/ Ave Maria, Ave Maria/ îndurătoare, mi-ai privit/ pe cruce trupul meu sfîrșit/ Ave Maria!!! lințoliu moale-ai pregătit/ și-n trupul tău iar m-ai primit/ Ave Maria, Ave Maria/ doar suferință-ai suferit/ doar cu iubire ai iubit/ Ave Maria!!! eu de niciundeleva venit/ un venitic ce-i pămîntit/ nu îți las ția, nu îți las ția/ decît calvarul nesfîrșit/ Hristos prin sine-adeverit/ Ave Maria!”

... și Claudiu CONSTANTINESCU

Tantrisme

NUMELE lui Cezar Ivănescu nu mai e o semnătură, ci o parafă pusă pe o poezie a intensităților extreme, a tensiunilor maxime și a unui farmec misterios, ca de incantație. Combinația este ciudată, împinge starea de spirit în vecinătățile transei și nu știi dacă textele coplesesc sau cuceresc, mai înainte. Scriitura lui Cezar Ivănescu seamănă cu o cascadă tumultuoasă, în stare să rostogolească blocuri de piatră smulse din adîncuri, dar și să se învâluiească tainic cu stropii fini de apă pulverizată în jocuri de lumină. Este un gen de poezie făcută să sape în profunzime, cu o insistență ghicită și prin culorile ce descompun spectrul stilistic al poetului.

Sub semnul acestei insistențe laborioase stă de altfel și *Alte fragmente din Muzeon*, noul său volum de versuri apărut la sfîrșitul lui 1992. El continuă declarat *Muzeon*-ul din 1979 și *Fragmentele de Muzeon* din 1982, dar are legături de detaliu și cu alte volume. Geneviève, de pildă, unul dintre „obiectele” cînturilor erotice, în acorduri de trubadur, apărea și în *La Baaad* (1979), iar un poem ca *Gnoză* (p. 83) nu face decît să adauge două strofe unui text care apărea în 1987, în volumul *Doina* (p. 118).

Adaosul cu pricina poate fi însă, la fel de bine, un prilej de percepere a accentelor specifice volumului de față. Strofele vechi exaltau asceza în doi, izolarea cuplului, sieși suficient, în afara lumii prea pămîntene. Acum, ele sînt prefăcute de versuri cu o tonalitate

mult mai dură, devastatoare ca o apocalipsă condensată: „! nimica nu putea ca omul/ ca omul nimic nu-i mai rău/ el relelor toate-i sodomul/ el răului tot îi e hău/ el relelor toate-i sodomul/ el răului tot îi e hău!!! aceștia ni-s oamenii vremii/ doar carne umană mîncînd/ mai mulți și mai răi decît viermii/ la care ne-om duce-n curînd/ mai mulți și mai răi decît viermii/ la care ne-om duce-n curînd!” E vorba așadar de un plus de explicitare a reacției poetului. Vechile strofe, de înălțare mistică, sînt puse acum în context contrastant cu imaginea lumii bolnave, a lumii ca putregai și păcat, un spațiu nelipsit de socializare (ca în *Tatăl meu Rusia*) și nici de virulența celui care îl acuză. *Către discipoli (III)*, un poem cu notă testamentară, dă chiar maximul acestei vehemențe „să facă piinea nouă și s-o frîngă/ Și să v-o-mpartă vouă care-ați stat// la stînga și la dreapta mea de-a pururi/ ca un făgăduit pămînt visat/ netemători de-aceste Fețe-Cururi/ și pupcuriștii care le-au pupat”. Alteori însă, cum se întîmplă în *Jale*, notele stridente pot apărea șlefuite pînă la a deveni adevărate bijuterii muzicale: „! nu este milă pe pămînt/ ca viermii frații noștri sînt/ ca viermii-n vreme viermuie/ cu vremea care vremuie.”

Dincolo de ton și recuzită, versurile acestea se ordonează și ele pe cele două axe principale, preluate de întregul volum: erosul și asceza. Cezar Ivănescu scrie o poezie a ființei, un „grai revelat în grai de rînd trecînd”, venit să salveze credința transcendenței prin

iubire totală, extaz mistic, căutare încrîncenată a divinității și contopirea sinelui cu ea.

E greu de stabilit o distribuție a textelor între cele două coordonate, poemele avînd acea hibriditate funciară a *Cîntării Cîntărilor*. Iubirea atinge prin ferveore și prin simboluri misticul, iar exaltarea religioasă angrenează voluptăți ale trăirii similare tensiunilor erotice. În ciclurile care construiesc volumul, doar *Jeu d'amour* pare a avea dominantă erotică, iar *Către discipoli* și *Sutrela muțeniei* - mistică. Celelalte (*Doina*, *Rosarium*) împletesc aceste două axe.

„Impuritatea” aceasta e dictată tocmai de aspirația la puritate. Poezia de dragoste o dovedește cu prisosință, alăturînd seraficul, erotismul tantric, androginismul platonician, spiri-tualizarea trubadurescă - senzualității și ritmurilor argheziene sau imaginilor de efigie, decupate în stilul lui Doinaș. Portretul *Reginei din Saba* este elocvent: „! veni la noi Regina cea din Saba/ sârmanul gîndul, - scoliast/ mai pură decît morții din mastaba/ această curvă, suflet cast// cu șalele lucind ca abanosul/ șira spinării, adamant/ ca trestia-i dulcea dorința osul/ rîzînd als sieus fizels amans!!! Regină, bine ai venit/ tu ești Regina cea din Saba/ Leii leșină-n umbra ta/ călcînd pe umbra ta cu laba.”

Uneori textele au nu mai puțin rezonanțe eminesciene, susținînd și substanțial dedicația din *Exerga* ce deschide volumul. O primă aluzie apare tot în *Regina din Saba*, unde coborîrea lui Hristos e echivalată de „Luceafărul căzut/ în sarea lacrimii de sară/ dulceța noastră din adînc/ licoarea stupilor de ceară”. Dar mai pregnant, și în aceeași prelungire religioasă, eminescianismul se simte în *Maithuna*, unde versurile de Madonă adună chiar ritmurile *Luceafărului*:

„!de ce a fost ca tu să-mi vii eu n-am știut, Fecioară/ îți vîd doar sinii tăi plîngînd, edenică povară,/ unul de altu-ndrăgostiți neștiind ce-i despart/ doi nuferi singuri suferiți cu lujerele-n moarte/ de ce a fost ca tu să-mi vii? eu vîd numai cum luneci/ ca o mandală tremurînd privirile-mi destuneci/ ș-a zilei voluptate-atunci îmbrățișează sara/ ca-n începutul cel Dîntii tu mie-mi ești Fecioara.” Fără să fie neapărat o altă prelungire eminesciană, trebuie spus aici că Cezar Ivănescu are acea artă, extrem de rară azi, a poemelor de proporții. La *Princesse Lointaine* și *Către discipoli (V)* - construit ca un colind - numără cîte treizeci de pagini, reușind, cu rare întreruperi, să-și rețină cititorul într-o captivitate fină și halucinantă, ca o pînză de păianjen. Scrisul său inconfundabil, cu rime fanteziste și reluări dozate ca într-o melodie cîntată în canon, dă farmec veritabil liricii acestui suflet canonit. Excesele, cînd apar, sînt cam aceleași cu cele reproșate acum treisprezece ani de Ov.S. Crohmălniceanu (într-un studiu din *Piinea noastră cea de toate zilele*): încifrarea în coduri culturale prea eclectice, unele încetșări de frazare, febra sintagmelor redundante care ies din necesitățile muzicale. Aș adăuga aici, pentru *Alte fragmente din Muzeon*, sporadicul exces de patetism aruncat în căutarea „christofoniilor” textelor și, în plus, un record nu tocmai fericit al redundanței: în finalul textului V din *Către discipoli*, catrenul deja folosit ca refren în poem va fi scris continuu de încă zece ori.

Ceea ce rămîne este o operă poetică întinsă pe cele două direcții tantrice (asceză și eros), reconstruind cu voluptate un exercițiu tulburător de rugăciune și de senzualitate.

Lecția de literatură

ADRIAN MARINO are darul, rarism, de a lucra oricând și în orice condiții, într-un ritm care i-ar umili și pe stahanoviști. A reușit s-o facă - după ani de detenție grea, în care a pierdut orice contact cu meseria - într-un colț uitat de Bărăgan, unde i se fixase domiciliu obligatoriu. Azi, în timp ce unii dintre membrii breslei suspină cronicărește că „... nu stăm de scris...”, iar alții - prinși în mrejele gazetăriei - au abandonat fără speranță, criticul clujean produce tom după tom, izbutind, de curând, să dea la lumină cel de-al doilea volum din proiectata *Biografie a ideii de literatură*.

Cum se știe, volumul apărut acum face parte dintr-un ansamblu de proporții; inaugurat cu *Hermeneutica ideii de literatură*, continuat cu *Biografia...* (în mai multe volume), el se va încheia cu un *Dictionar* al domeniului. La momentul potrivit, am scris despre fiecare în parte, devenind, treptat, familiară cu proiectul autorului, cu tiparul genetic și cu destinul menit de el ideii de literatură. Ce coeficient de imprevizibil ar mai fi putut, deci, să aibă pentru mine volumul pe care, de curând, mi l-a lăsat în cutie poștașul? (Afară, poate, doar de bucuria confirmării, a deja-știutului, din care se nutresc nu puține dintre deliciale „pervertitoare” ale culturii.)

Și totuși... O experiență relativ recentă - cea didactică - mi-a deschis un unghi revelator asupra cărții. Mai clar, în arhitectura cursului universitar de teorie literară, pe care a trebuit să-l compun în ultimul timp, întreprinderea lui Adrian Marino mi-a furnizat un pilon de rezistență neprețuit. De cîteva ori, s-a întîmplat să contrarez „bunul simț comun” al auditoriului meu - în chestiuni privind condiția paradoxală, lunecoasă, a literaturii - și argumentele palpabile livrate de cărțile sale m-au ajutat să prefîntîmpin uluirii „morometiene” virtuale. (Întrebări de tipul: „Pe ce te bazezi?”)

Ca să se vadă limpede de unde pleacă și unde ajunge cartea, fi reamintesc, pe scurt, premisele.

Mai întîi, *apriorismul ontologic*, dominant în modelul literaturii: o matriță de universalii sau de disponibilități genetice, co-existente *ab initio* și pre-existente unei serii de actualizări istorice selective.

După aceea, *principiul tensiunii bipolare*, care ordonează matca originară, astfel încît antinomiile de bază ale structurii lexicale portante opun, periodic, *scrisul și oralitatea, sacral și profanul*, în fine, *autonomia și heteronomia*.

Pe lîngă asta, orientarea în teren a lui Adrian Marino se face cu o busolă *nominalistă, literală, culturală*. Asta vrea să spună că, deasupra disputelor acerbe dintre esențialismul metafizic și, respectiv, funcționalismul pragmatic - în egală măsură intransigente în definirea literaturii - Adrian Marino optează pentru o soluție „gordianică” (un barbarism împrumutat lui Mircea Eliade). Se ocupă, deci, exclusiv de „realitatea termenilor” care dau seamă de sfera literaturii; susține că *literalitatea* predetermină originar *literaturitatea*; insistă emfatic asupra legăturii ombilicale dintre

Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 2, Editura Dacia, 1992.

literatură și cultură - aceasta din urmă impunîndu-se drept valoarea primordială care investește cîmpul literar.

Mineritul semantic întreprins de autorul cărților consacrate ideii de literatură dezamorsează astfel, sau reduce la justele proporții, o serie de pseudo-rupturi dramatice - nou și vechi, sincronie și diacronie ș.c.l. - dînd cîștig de cauză *normei lui ȘIȘI*, suverane în modelul său.

Ce avantaje revelatoare prezintă acest fel de a privi?

El are darul de prinde într-o ecuație clară *raporturile efective dintre practica literaturii și numele ce i s-au dat vreme de secole*. Se demontează astfel falsa impresie de *coincidență* absolută sau, dimpotrivă, de *divergență* totală, dintre „realitatea” creației și „realitatea terminologică” a domeniului, care a orbit pe mulți ași ai teoriei literaturii. Printre victimele ilustre ale unor asemenea iluzii, se numără Roland Barthes și René Wellek. Confundînd în mod regretabil cele două planuri, primul susține, în *Le degré Zéro de L'écriture*, că însăși noțiunea de literatură ar fi o... invenție recentă, contemporană cu conștiința modernă de sine a creației. Asta în timp ce al doilea „monstru sacru” - în faimoasa *Teorie a literaturii* și mai ales în *The Attack on Literature*, scris în focul unor polemici acerbe - întretine o ruptură frapantă între *istorismul* ostentativ, de ochii lumii, cînd este vorba de *nume* (derivate, ca și la Adrian Marino, din anticul *Grammatikē*) și *esențialismul* quasi-metafizic, deci, acron, în sfera *creației*, unde proiectează un „muzeu imaginar”: un fel de necropolă culturală, spre gloria eternă a celui tip de autor, atît de hulit astăzi peste ocean, numit „bărbatul alb mort” - în speță, Dante, Homer, Shakespeare, Vergiliu, Goethe, tragicii greci, Balzac, Hemingway, Baudelaire, Borges, Thomas Mann și alții asemenea. Cu cărțile pe masă, Adrian Marino corectează ambele excese, cu riscul de a ne contraria tirurile de gîndire.

Sub dușul rece al faptelor, se dezumflă irevocabil și *orgoliul noutății absolute*, renăscut ciclic cu o agresivitate rituală, deși (sau tocmai pentru că?) în literatură, *Tot ce a fost va mai fi*, cum stă scris și în *Ecclesiast*. Chiar și anti-literatura, asupra căreia Modernitatea revendică vane priorități absolute, păcălind pe creduli. De aici, insistența lui Adrian Marino asupra apriorismului ontologic, suveran în matca originară, unde sensurile întemeietoare sînt *date*, așteptînd să dobîndească un destin istoric.

În sfîrșit, modelul lexical, clădit de autor pe baze factice solide, echilibrează raportul de forțe dintre *vocația autonomă* și cea *heteronomă* a literaturii, implicîndu-se automat într-un contencios milenar. Căci literatura reprezintă un „*in-sine*”, care, din rațiuni strategice, s-a înfățișat cititorului drept un „*pentru-altul*”. Vreau să spun cu asta că raportul dintre *scopuri și mijloace* - fundamental în creație - a fost abil camuflat sub un fard de aparențe *deterministe* (alibiuri, explicații, justificări, motivări de tipul *ca-și-cum*). O falsă impresie de *cauzalitate* (la care ipotezele mimetice au contribuit decisiv) compensa, în acest fel, complexul de culpabilitate al literaturii pentru *arbitrarul semnului* său.

AȘA stînd lucrurile în planul constantelor și al semnalmentelor originare, să vedem ce s-a petrecut pe verticala istoriei.

Primul volum al *Biografiei...* începea cu... începutul și sfîrșea cu barocul. În cel de-al doilea, Adrian Marino se ocupă de veacurile al XVIII-lea și al XIX-lea.

În secolul luminilor, matrița literaturii suportă presiunea unei tensiuni progresive între *sensibilitate și cunoaștere*. Pe fundalul unui proces de stabilizare, de extensie în suprafață și de îmbogățire a ideii de literatură cu noi nuanțe, polaritatea de care vorbeam se adîncește și capătă înfățișări multiple. Dintre cele care afectează domeniul în discuție, opozițiile dintre *civilizație și poezie*, sau dintre *literă și spirit* au o evoluție semnificativă. De ce? Fiindcă, în planul înalt al mișcării ideilor, se fac simțite două curente potrivnice. Luminile sînt, pe de o parte, epoca de grație a enciclopedismului, a erudiției, a științelor, în care scrisul biruie ireversibil oralitatea. Și, în același timp, veacul unui interes acut pentru autenticitate și al omului „natural”, nepervertit de cultură („*l'homme de la nature et de la vérité*” - în formula lui Rousseau, al cărui dezgust de artificii spiritului au marcat emblematic un secol). Așadar, într-o atmosferă de pan-ideologism, de enciclopedism și de militantism febril, se definesc și se fixează marile *valori heteronome* ale literaturii. La antipodi, *sensul autonom*, specific, se angajează decis pe calea estetizării, întrupîndu-se în etalonul ideal al Poeziei. Într-un climat suprasaturat de lumini, procesul culturii se impunea ca o exigență aproape igienică.

Demn de reținut e detaliul că definițiile luministe ale literaturii se orientează în spirit enumerativ-descriptiv, Herder vizînd accepțiunile clasice ale lui *litterae humanae*, alții ocupîndu-se de sensurile etimologice antice. „Încercarea noastră se înscrie, de asemenea, în această perspectivă. Ea se precizează încă de la sfîrșitul secolului 18.” - comentează semnificativ Adrian Marino, afîșîndu-și ascendența și înscriindu-se pe sine însuși în aceeași matcă a continuității. Gest de un narcisism necesar, confirmînd pe comentatorii care descopereau în teoreticianul ideii literare un spirit luminist întîrziat.

Veacul al XIX-lea are un statut cu totul aparte. Acum se pune în cauză, pentru întîia oară, însăși *norma structurală a matriței*: coexistența, cumulul, în beneficiul exclusivismului și al reducționismului. Ceea ce fusese disociere netă, în veacul precedent, devine acum maniheism și ruptură, pregătind explozia totală din prima parte a veacului nostru. *ȘIȘI* tinde să fie uzurpat de *SAU/SAU*. Se anunță intoleranțele ce vor domina literatura pînă în ultimele decade ale veacului nostru, temperîndu-se doar odată cu Postmodernismul. Se schimbă, deci, însuși modelul schimbării.

Mai concret, care sînt frontierele unde veacul al XIX-lea instalează vîmi de netrecut? Ele separă ferm *orizontul istorico-științific* de cel *metafizico-estetic*, scurtcircuitînd comunicarea dintre științe și umanități, dintre funcționalitatea practică și cea estetică a limbajului,

ADRIAN MARINO

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ vol. 2



DACIA

la limita dintre viață și literatură. La ambii poli, se merge la limită. Secolul istorism-positivismului, al marilor „legi” și al sistemelor impunătoare de gîndire absoarbe practic literatura într-un continuum de valori heteronome con-catenate. Încătușată în rețeaua de *determinări* rigide (fixate în formule perene, ca „*Rasa, mediul, momentul*” sau „*Tel arbre, tel fruit*”), ideea de literatură se reduce la o simplă coparticipantă în cristalizarea conștiinței de sine a unui moment istoric anumit. În partea opusă, termeni la fel de tranșanți: „arta pură” sau „frumosul pur”. Survine ruptura dintre rațional și poetic: simbre incandescent cu potențial seismic al stratului specific, periclitînd sistematic stabilitatea rețelei de sensuri, poezia își proclamă brutal incompatibilitatea cu... literatura (divorț consacrat aforistic de Verlaine: „*Et tout le reste est littérature...*”).

Merită atenție cîteva consecințe ale acestei situații de fapt.

Resentimentele latente ale autorului care a ratat prioritatea absolută în ordinea creației, pe scurt conștiința succesoratului literar, devin opresive și alimentează teroarea, de tip modern, a descendenței sau efortul paradoxal al spiritului literar de a transgresa... literatura. Anti-literatura este proclamată marea, adevărata literatură. E cea mai mare răsturnare de valori în tradiția bimilenară a ideii de literatură. Într-o ofensivă concertată, de răsturnare cu susul în jos a tuturor reperelor, *uritul* e expresia *frumosului* și *ratarea* garanția *creativității*.

O schimbare radicală de semn în toate privințele, culminînd cu valorizarea tăcerii și, în fine, a Neantului. Spre deosebire de secolul nostru, în veacul precedent o atare inițiativă se păstrează încă în limitele marginalității și ale declasării *sociale*.

Trăgînd linie și făcînd bilanțul, cel de-al doilea volum al *Biografiei...* testează cu succes metoda de lucru patentată de la bun început de Adrian Marino: un du-te, vino eficient, pe spirala hermeneutică, între excavația filologică și elanul sintetic-conceptual, între speculație și empirie. Dincolo de foloasele sale, cum spuneam, *aplicative*, o astfel de soluție capătă virtuți *demonstrative*. Ca întreg proiectul consacrat ideii de literatură, *Biografia...* are o ținută *didactică*, trădînd o certă *vocație*. Împrejurări nefericite l-au împiedicat pe autor s-o exercite. În momentul cînd a fost arestat cu brutalitate, începuse s-o facă, la Universitatea bucureșteană, alături de G. Călinescu.

Poate tocmai de aceea, cartea lui Adrian Marino este, în sensul ei ultim, o *Lecție*.

Monica Spiridon

Război cultural

O CERCETARE laborioasă a confruntărilor culturale și ideologice din perioada 1944-1948, astfel cum ele s-au răsfrânt în presa acelor ani, întreprinde dna Ana Selejan într-o lucrare pe care a intitulat-o *Trădarea intelectualilor*, proiectată în două volume. Lucrarea are și un supratitlu, *România în timpul primului război cultural*, pentru care autoarea, în „Avertisment”, aduce argumentul că, în intervalul de care se ocupă, „nici una din realitățile unei stări de război n-a fost străină vieții culturale”.

Aceeași materie a mai fost investigată, înainte de 1989, de dnul Ion Cristoiu, într-o voluminoasă lucrare din care a publicat fragmente în SLAST. Acum, după cît știm, ea stă în cartoane la o editură, așteptînd, spre a fi revăzută de autor, domolirea pasiunii acestuia pentru gazetărie, de care este acaparat în prezent. Cum acest lucru, după toate semnele, nu se va întîmpla curînd, să luăm act de apariția, între timp, a lucrării cu aproximativ același obiect a dnei Ana Selejan. Pe marginea primului volum al acesteia, tipărit la Sibiu toamna trecută, vom face aici cîteva însemnări.

Titlul *Trădarea intelectualilor* trimite explicit la acela al vestitei cărți a lui Julien Benda, *La trahison des clercs*, în care eseistul francez deplîngea, în anii '30, „trădarea” idealului pur al culturii de către cărturarii preocupați în exces de politic. În anii imediat postbelici s-a pus și la noi chestiunea raporturilor intelectualului cu politicul, în cuprinsul unor controverse care au atins repede intensitățile vehemenței. Învinuirea de trădare era adusă de toți tuturor.

Cercetătoarea de azi a publicațiilor în care au avut loc, în epoca amintită, înverșunatele dispute, își propune să adopte față de ele poziția abstrasă a istoricului. Ea doar va înfățișa fapte, ne avertizează, lăsîndu-i pe cititori să le judece, să le cîntărească, să aprecieze îndreptățirea sau falsa îndreptățire a unei poziții sau a alteia, valabilitatea accepțiunilor pe care unii sau alții le-au conferit anumitor termeni intens vehiculați: „Lăsăm așadar la latitudinea cititorului gestul de a pune între ghilimele termenii: trădare, intelectual, dar și sintagma trădarea intelectualilor, conceput și realitate deopotrivă. Noi vom încerca să fim cît mai aproape de fapte, mai în inima evenimentelor, pe care vi le

Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor*. România în timpul primului război cultural (1944-1948), Transpres, Sibiu, 1992

înfățișăm «sine ira et studio»”.

Atîta vreme cît este urmată, în cartea dnei Ana Selejan, linia acestei făgăduite obiectivări, rezultatele sînt neîndoiebnic bune. Se cuvine să fie remarcat, în primul rînd, aportul ordonator al autoarei, care s-a văzut nevoită să-și taie drum prin hățisurile unei rebarbative publicistici. Fixîndu-și repere ferme, ea izbuteste să distingă principalele fronturi pe care s-a purtat, în anii 1944-1948, „războiul cultural” din România, și să pună în evidență legătura dintre acest război cultural și acțiunea brutală de lichidare, în același scurt interval, a tuturor instituțiilor democratice ale țării.

Nu ies la lumină, în urma investigațiilor autoarei, prea multe lucruri pînă acum necunoscute, cum s-ar fi putut întîmpla, presupunem, dacă ar fi avut acces și la alte surse decît presa: la arhiva secției de propagandă a fostului c.c., la arhiva fostului comitet de stat pentru cultură și artă, la documentele fostei securități etc. Meritele lucrării, în aceste condiții, sînt de căutat în altă direcție decît în aceea a comunicării de material inedit: ea strînge laolaltă ceea ce înainte era risipit în publicații greu abordabile, și nu doar strînge dar și clasifică și ierarhizează, recurgînd, pentru aceste operațiuni, la criterii care, în genere, nu vād ce obiecții ar putea ridica. Deoarece consultarea directă a vechilor ziare și reviste, de cei care doresc să o facă, este la noi atît de dificilă, și cîteodată ca și imposibilă, restituirile istorico-literare din *Note* sînt și ele mai mult decît binevenite. Acolo ni se oferă largi extrase din textele la care se fac referiri în corpul lucrării, astfel asamblate, aceste extrase, încît să dobîndim o reprezentare concludentă, și dinamică, a epocii de război cultural evocată în carte.

Ar fi însă de observat că amintitul angajament de a proceda, potrivit adagiului tacitian, *sine ira et studio*, autoarea, deși îl afișează ca punct de program, îl ține cu oarecare intermitențe. Sînt pagini, în lucrarea sa, impregnate de spirit participativ (ca să nu spunem partizan), mai ales atunci cînd exploratoarea presei de acum cînd decenii are sentimentul că istoria se repetă, că asistăm, sub alte înfățișări, la aceleași fenomene, că oamenii fac mereu aceleași erori etc. Sub determinarea unor astfel de constatări ea imprimă demersului istorico-literar inflexități pedagogice iar comentariului înflexiuni muștrătoare: „Și mai avem o certitudine: politica n-a fost niciodată prielnică destinului operei; odată intrat în aria ei -

cel mai adesea culcuș terestru avantajos pentru om, presărat cu tantieme și onoruri pe scena socială - artistul coboară pe scena valorii, pentru contemporani, devine un comun politician (...). Din păcate tentația carierei politice a făcut și face ravagii printre oamenii de cultură. Nimeni nu învață nimic din experiențele trecute”.

Cînd emite aceste rele păreri despre implicarea politică a creatorilor, a oamenilor de cultură etc., autoarea nu are în vedere numai trecutul ci trimite și către prezent o săgeată („tentația carierei politice a făcut și face ravagii”, s.n.). Aluzia la realitățile actuale o alătură pe autoare unui curent de opinie mai larg, căci sînt și alte spirite, în prezent, îngrijorate de „ravagiile” politicului, de efectele sale nocive asupra culturii, de faptul că unii scriitori amîină să-și scrie operele fundamentale pentru că s-au lansat în cariere politice ș.a.m.d. Argumentele acestor spirite îngrijorate (v. și poziția grupului de scriitori așa-zis apolitici) sînt aceleași, în esență, cu cele expuse în cartea sa de dna Ana Selejan. Există subiecte, teme, idei care plutesc, cum se spune, în aerul momentului și iată-le captate acum și de antenele istoriei literare, care indeobște sînt orientate spre trecut. Se pare că retragerea istoricului literar în bibliotecă, între colecții de ziare și reviste vechi, nu îi mai asigură, azi, o bună izolare de rumoarea din afară.

Sînt zone, în cartea de istorie literară a dnei Ana Selejan, marcate puternic de spiritul actualității sau, mai bine zis, de spiritul în care autoarea percepe actualitatea, căci e departe, în aceste zone, de linia abstrasă, neutrală pe care inițial s-a legat s-o urmeze. Din felul cum selectează anumite aspecte, din modul cum luminează ori nu contextul evenimentelor evocate, din ce spune și din ce, uneori, omite să spună despre aceste evenimente, putem măcar aproxima *atitudinea* autoarei, îi putem desluși simpatiile și antipatiile, antipatiile mai ales, ca reacții față de actualitate care colorează într-un anume fel și imaginea trecutului. Animizitatea față de partidele istorice, revenite după decembrie 1989 în scena noastră politică, transpare adeseori din reconstituiri istorico-literare ale dnei Ana Selejan, bucuroasă oricînd să depisteze, în acțiunile acestora de acum cincizeci de ani, aspecte care le-ar putea deprecia imaginea, aruncînd asupra lor o lumină demitizantă. Să dau un exemplu. În *Dreptatea* din 31 august 1944, deci la nouă zile numai de la trecerea României



de partea coaliției antigermene și la o zi după intrarea în București a trupelor sovietice, este publicat un *Salut Armatei Roșii*, fără de care, oricine își dă seama, apariția ziarului însuși ca și activitatea partidului al cărui oficios era, nu ar mai fi fost cu puțință. Autoarea nu doar că îi refuză acest caracter de concesie tactică („nu-l putem considera conjunctural”), dar merge cu mult mai departe, atîngînd o limită care în nici un caz nu ne mai poate îndreptăți să vorbim despre obiectivitatea istoricului: „oricine lecturează presa momentului ajunge, fără greutate, la următoarea concluzie: în presa partidelor istorice, n-a fost atinsă nici cu o floare, nici atunci, nici în următorii ani, armata roșie care, precum strigă azi foștii «istorici», ne-a adus comunismul. Dimpotrivă. Consens deplin”. Ne-au mirat mult aceste afirmații ale dnei Ana Selejan, pe cît de brutal acuzatoare, pe atît de nedrepte. Să nu fi auzit cercetătoarea acestei epoci de existența comisiei aliate de control dominată în chip absolut de generalul sovietic Susaikov? Cum să fi întreprins presa opoziției democratice, atacuri deschise la adresa sovieticilor ocupanți, cînd occidentalii înșiși ar fi fost primii care nu le-ar fi îngăduit? Ar fi trecut, în presa strict controlată a vremii, măcar o aluzie defavorabilă marelui aliat în războiul care încă nu se încheiasă? Și așa însă, cu tot „consensul” incriminat de dna Selejan, acuzația de antisovietism (nu numai ea dar și ea) a trimis în închisorile comuniste zeci de gazetari democrați, printre care, pentru 17 ani, și pe directorul de atunci al *Dreptății*, N. Carandino. În același spirit, să-i spunem demitizant, o anume satisfacție rea pune autoarea în relevarea începuturilor de stînga ale unor intelectuali și scriitori care, ulterior, s-au ilustrat prin ferventul lor anticomunism. Un caz asupra căruia stăruie este cel al lui Virgil Ierunca, autor în tinerețe al unor articole despre Hertzen, despre poezii francezi ai rezistenței, ca și al unui text despre V.I. Lenin, din care sînt reproduse cu neascunsă voluptate cîteva pasaje. Ce vrea totuși să dovedească dna Selejan? Inconsecvența, oportunismul lui V. Ierunca? Toți albatrosiștii, și Ierunca și Caraion și Geo Dumitrescu și ceilalți au exprimat, încă din anii războiului, convingeri de stînga ca reacție la dictatura antonesciană de semn opus. Și apoi, în ce-l privește pe Ierunca, despărțirea de „stîngism” s-a petrecut încă, înainte de plecarea în Franța, cînd declanșează polemica răsunătoare în jurul crizei culturii, căreia i se acordă în carte un capitol distinct (*Dosarul crizismului*).

Am fi totuși nedrepti cu autoarea dacă nu i-am recunoaște capacitatea de a formula probleme reale, de a distinge, în involburarea epocii atît de contradictorii pe care o evocă, originea unor fenomene și procese ale căror efecte dezastruoase, cultura română postbelică le-a resimțit pînă nu demult (de pildă impunerea, în acei ani, după model sovietic, a conceptului „culturii pentru mase”, cu exaltarea amatorismului artistic, a concursurilor de creație pentru muncitori etc., este anticipatoarea „Cîntării României” din anii tîrzii ai dictaturii ceaușiste).

Volumul II al cărții dnei Ana Selejan se va ocupa, sîntem preveniți, de o nouă fază a războiului cultural: aceea a represiunii celei mai dure, a gulagului, a închisorilor, a domiciliului forțat, a interdicției de a tipări. Îl așteptăm, desigur, cu interes.

Bogdan Dumitrescu

Gabriel Dimisianu

Fără răspuns

VOLUMUL de povestiri al lui Tudor Călin Zarojanu este scris de-a lungul unui timp (și se pare nu unul scurt) care a fragmentat structura cărții, relevînd o devenire a autorului, o ob (sub)iectivare stilistică. Dovada - sau efectul - acestei realități este gruparea povestirilor pe „cicluri”, fiecare dintre acestea putînd fi considerate cărți care nu au putut fi publicate decît acum, împreună.

Radu Cosașu - care vorbește (scrie) pe ultima copertă a *Vieții ca troleibuz* despre o „dizidentă” a autorului ce nu putea să-și publice povestirile, acumîndu-le în consecință - face o apropiere între T.C. Zarojanu, Boris Vian și J.D. Salinger. Deci două stiluri - o nouă dovadă că volumul este un martor al unei experiențe, al unei schimbări. Dacă nuvelele *Dincolo de plajă* și *Marea* sînt deviate spre modul de a face literatură al scriitorului francez citat, celelalte povestiri „de dragoste” sînt influențate de lecturile din prozatorul american.

În *Întîlnirea (I)* din ciclul *Viața ca troleibuz*, prozatorul declară: „Iată - deși

Tudor Călin Zarojanu - *Viața ca troleibuz*, Editura Cartea Românească, 1993

detest - o scurtă descriere: blugi, haină de piele etc...” Și într - adevăr-cu toate că nu trebuie să credem ce spun autorii - cartea are puține descrieri, povestirile sînt scurte (acolo unde se lungesc sînt fragmentate pe capitole), semn că cel ce scrie nu vrea să intre în schemă, nici să „plictisească”. Dialogul este omniprezent, epica simplă. Permanent se dialoghează cu cititorul (vezi filiera Diderot - Nedelciu) cu o ușurință (dexteritate) nemaipomenită, ca într-o conversație cu singurătatea ce dezvăluie o anumită „sinceritate” a scriiturii.

De fapt acolo unde stilul este cel mai aerisit, acolo unde se scrie fără prejudecăți metafizice (pe care cartea nici nu prea le are), povestirea „iese” cel mai bine. Călin Zarojanu tinde spre un „grad zero”, spre un stil alb „comentat”, în care aproape că nici întîmplarea, epicul nu mai contează. Exemplul edificator pentru aceasta este prezența aceluiași dicționar, în care o pseudo-descriere ține loc de povestire. Autorul se joacă, manipulează textul (și cititorul), nerespectînd reguli, renunțînd la soluțiile clasice cu dezinvoltură.

Problema care se pune însă este aceea a adaptării la un nou orizont de așteptare, înnoit de trecerea aceea a

timpului de care amintisem la început. Prin ce mai poate rezista proza scurtă de felul acesta, împinsă înspre o întîlnire cu o receptare a unei mase de cititori (gluma cu coafezele-lectori nu este valabilă) care a venit în contact și cu „ciudații” de la începutul anilor 60, și cu desanțiști începutului de deceniu opt?

Răspunsul la întrebare este greu de dat. Faptul că se poate pune o astfel de întrebare este însă de-a dreptul neplăcut. Înseamnă pe de o parte că proza „ciudaților” și a optzeciștilor este structurată pe retorici care nu mai sînt valabile, care nu sînt „inactuale”. Pe de alta că încercarea de a scrie „la la”... (pe care o face T.C.Z.) trebuie să reziste prin altceva decît prin strategiile scriiturii luate ca model.

În *Viața ca troleibuz* se încearcă „supraviețuirea” prin umor - unul de tip englezesc „grefat” pe cel autohton - și printr-un stil al neimplicării care se împletește cu unul sensibil, aproape feminin. Ajunge? Cu toate că ar trebui să urmeze un răspuns, nu îl voi da. Pentru că îmi este teamă de el.

Vladimir Streinu la ziarul „Dreptatea“

DUPĂ 1945, Vladimir Streinu și-a reluat colaborarea la *Revista Fundațiilor Regale*, unde, în afară de câteva cronici literare, publică o seamă de capitole preliminare din studiul fundamental *Versificatia modernă*, care, datorită spiritului de „vigilență” și „combativitate revoluționară” ale cenzorilor comuniști, va apărea abia peste vreo două decenii. Tot acum (1946) vede lumina tiparului vol. II și ultimul din ediția cvasi-completă Calistrat Hogaș. Dar în condițiile ascensiunii rapide la putere a oamenilor Moscovei, criticul n-a mai putut rămâne la uneltele sale, foarte specializate, fiind nevoit să iasă în arenă. O arenă a ideilor, desigur, însă a căror susținere e foarte subliniată polemic la adresa noilor campioni ai „democrației”, ce începeau deja să devină agresivi, să mistifice și să denigreze. Așa ajunge fostul deputat național-tărănist, cel mai tânăr, se pare, din Parlamentul României dinainte de 1938, să colaboreze la *Dreptatea*, oficiosul partidului din care făcea parte. Prezența lui aici e remarcabilă nu atât în calitate de cronicar literar, cât în aceea de teoretician, de apărător al esteticului, tot mai amenințat de ideologia care curînd îl va copleși pentru o bună bucată de vreme, și chiar în calitate de comentator politic. O problemă pe care va relua-o și mai tîrziu este aceea a raportului dintre „critică și metodă” (*Dreptatea*, 16 febr. și 23 febr. 1947). Vladimir Streinu observă că la început critica literară a fost îndeletnicire de profesori, care, după ce s-au epuizat în discutarea teoriei genurilor au trecut la spiritul de metodă. Dar autorul nostru o spune din capul locului, și va repeta-o adesea, că valoarea nu e a metodei, ci a celui care o practică. Și se oprește la cea care tocmai revenise în actualitate: „Odată cu mișcarea societății în sens socialist, spiritele pedagogice au reluat teoria mediului (Abatele Du Bos și Taine), adîncind-o sociologic, politic și economic. Această nouă pierdere de vreme se poate constata azi atât în străinătate cât și la noi”. Un exemplu îl constituie cartea unui A. Cornu, *Marxisme et idéologie*, care relua clișeele marxiste, reproșînd criticii literare moderne că nu stabilește întruclt un scriitor este „expresia timpului său”, că nu ține seama de temele tipice „claselor decadente”, dominate de pesimism, în antiteză, bineînțeles, cu optimismul claselor în ascensiune. Continuînd în același limbaj simplist și simplificator, de care nici noi n-am dus lipsă, mai ales în perioada primului val stalinist, A. Cornu conchide în spiritul celui mai primitiv sociologism vulgar: „Caracterul tipic al operelor stă în legătură cu aceste teme generale”.

Vladimir Streinu care nu împărtășea în genere determinismul, cu atât mai puțin pe cel marxist, îi răspunde lui A. Cornu cu argumente istorice de bun simț, referindu-se spre o mai clară înțelegere de către interlocutor, la romantism, „care coincide cu triumful politic și economic al burgheziei” și care „a pus totuși în circulație nu o literatură a vieții, ci dimpotrivă, pe aceea a negării realității, a renunțării, a evaziunii și a morții”. Deci determinismul nu ne oferă o explicație plauzibilă.

O altă idee pe care o discută

Vladimir Streinu este a temelor care nu spun mare lucru, dacă facem abstracție de talentul artistului. Principial, A. Cornu nu-o combate, dar cînd e să-și aplice metoda, rezultatele devin catastrofale. Criticului francez, Rilke îi apare ca „expresie a burgheziei decadente, măcinate de crize economice”, iar Novalis „ca expresie a feudalității decadente”, formule nocive, devenite rizibile, care ne amintesc de... „poezia putrefacției și putrefacția poeziei”, cum încerca Sorin Toma, un fel de Cornu al nostru, să stigmatizeze în 1948 poezia lui T. Arghezi, spre a-i impune supremația homuncului său tată, A. Toma, care a îmbrășcat mințile a destule generații de copii cu acel pe cît de retoric pe atît de indigest „Cînt al vieții”. Revenind la celălalt homunc, A. Cornu, să cităm replica în subtext ironică, a lui Vladimir Streinu, care conține concentrat o mică lecție de elementară estetică: „Judecata estetică nu este o judecată de categorie, ea trebuind să vizeze la unic. Neavînd să constatăm declinul burgheziei sau al feudalității, care s-ar exprima de cei doi poeți prin aceeași voință lirică de a se extrage dintr-o realitate socială agonică, ne întrebăm pentru ce totuși, atît unul, cît și celălalt, ei se deosebesc în chip particular de toți contemporanii lor și pentru ce, exponenți amîndoi ai aceluiasi declin, Novalis e Novalis și Rilke e Rilke, fără nici o posibilitate de a li se confunda vibrația? Nimic din recomandarea de principiu privitoare la analiza talentului personal și a psihologiei individuale n-a trecut în aceste modele practice de critică literară marxistă”.

ÎN ACEST moment, Vladimir Streinu se iluziona că viitorul critic marxist român va fi mai inteligent și nu va repeta greșelile din Franța (din tact politic sau din necunoaștere?, cronicarul literar de la *Dreptatea* nu le pomenea pe cele din Uniunea Sovietică). Se mulțumea să-l dea ca exemplu pe C. Dobrogeanu-Gherea, „care nu mergea cu orientarea sa ideologică pînă la anularea criticii literare” și care cu „determinismul” său moderat ar face „imposibilă apariția la noi a unui domn Cornu”. Și-i îndemna pe „tinerii noștri care se exercită merituos dar întîrziat în această materie”, „să-și cerceteze clasicii”. Vladimir Streinu, de bună credință, nu prevedea că acești tineri (pe care ne abținem să-i numim) îl vor mistifica pînă și pe Dobrogeanu-Gherea, preferîndu-i modelul sovietic. Dar deocamdată ei nici nu-l acceptau, nici nu-l combăteau pe creatorul curentului de la *Contemporanul*. Ei tăceau, așa cum tăceau și asupra „literaturii politico-naționaliste, al cărei proces l-au făcut Maiorăscu, și literaturii semănătoristo-poporaniste, al cărei proces l-au făcut Dragomirescu, Densusianu și Lovinescu”. De asemenea, asupra ortodoxismului contra căruia s-au pronunțat mai toți criticii din a treia generație postmaioresciană. Vechea dispută, în loc să fie clasată, recapătă viață, „disimulîndu-se sub noii termeni, sub termenii socialiști”. Ea nu făcea decît să macine spiritele pînă la istovire și sterilizare. Or, după trei sferturi de secol de confruntări se impunea o

singură concluzie, și anume, că „orice material este convertibil în valoare estetică și nici un material nu implică în sine un plus de valoare”. Mai exact, un scriitor „naționalist”, „semănătoristo-poporanist”, „ortodoxist”, sau sub oricare altă etichetă nu există decît cu o singură condiție: să aibă „misterul originalității”. Spiritul de metodă prin urmare (în cazul de față determinist) nu e productiv și nu e „un semn de vocație critică”. În formele sociologice în care încearcă azi să se manifeste din nou - își încheie Streinu acest important eseu - e poate ultima încercare a pedagogiei și politicii de a interveni în problemele artei”. Încercare dureroasă, căreia i-a fost supusă literatura română, adăugăm noi, un bun număr de ani, și în fața căreia Vladimir Streinu a fost printre primii care au tras un semnal de alarmă!

Lupta polemică se ducea deocamdată cu estetica Partidului comunist francez, de fapt, a realismului socialist, pe care criticul doar că nu o numește (*Panem et circenses*, *Dreptatea*, 5 martie 1947). Cum arăta această „estetică”? „... în arhitectură - stilul cazarmă sau fabrică, în pictură și sculptură - aspectele muncii industriale, în literatură - eroismul, „rezistența”, „avîntul reconstrucției” și fericirea proletară, adică stilul propagandă, în teatru și cinematograf - aceleași teme, transformate însă printr-o regie de mare spectacol, în distracție populară”. Noua estetică, așa cum se vede și, din păcate, o știm și noi prea bine, este una de „panem et circenses”, ale cărei consecințe pentru artă (și nu numai) vor fi de-a dreptul dramatice. Și Streinu spune și mai răspicat, nu fără o ironie caustică, lucrurilor pe nume: „Acest progres nu duce lumea înapoi decît cu 2000 de ani. Poporul e din nou privit cu ochi cezarieni”. „Va trebui - continuă el în același stil catastrofic - să urmeze o perioadă de alte 2000 de ani sau poate mai scurtă (lucrul n-are nici o importanță), ca să se ajungă din nou la dezrobirea estetice de politică”. Concepția aceasta de cazarmă, prin excelență totalitară, îl face pe critic, (și nu era singurul) să pună un foarte îndreptățit semn de egalitate între comunism și nazism: „În numele aceleiași estetici optimiste și populare, n-a interzis hitlerismul prin 1938-1939, unui sculptor în lemn să-și continue lucrul său de stil gotic (trupuri omenești supte) chiar în atelierul propriu? Și sculptorul a preferat să se spînzure. Sau poate, cine știe, nu e nici o deosebire esențială între concepția de artă a germanului hitlerist și aceea a francezului comunist”.

Într-un alt articol, *Sofisme de puterii* (*Dreptatea*, 14 mart. 1947), Vladimir Streinu observă că, aservind ideea de frumos acțiunii politice momentane, adică prefăcînd-o în bun utilitar, comuniștii reduc estetica la o simplă școală de adulți. Aserve și deopotrivă lovite de tirania monopolului politic sînt ideea de justiție și ideea de adevăr. Criticul e constrîns acum să treacă nemijlocit pe terenul vieții imediate amenințate de noul totalitarism, intrînd în polemică, de astă dată, cu filozoful Merleau-Ponty, pe atunci fenomenolog și existențialist marxizant, care făcuse afirmații, să le spunem doar paradoxale, cu privire la inocență, care ar fi ceva relativ, și la opoziție pe care o



echivala cu trădarea și invers. Din expozeul său, Streinu reține câteva grave capete de acuzare: „Inculpatul are deci să dea seama de un cumul de crime: crimă de opoziție, crimă de inocență, crimă de ignorare a „responsabilității istorice”, crimă în sfîrșit de liberalism juridic și politic”. Autorul numește toate acestea „niște sofisme ale puterii”, ceea ce-l face să le trateze cu o superioritate ironică, subliniată interogativ, trimițîndu-și ecoul încă viu, pînă la unele crude realități ale vieții noastre postdecembriste: „În adevăr, ce catastrofă s-a putut petrece în acea minte de filozof care profesînd ideile politice ce decurg din materialismul dialectic, afirmă cu seninătate că «opoziția e trădare?» Domnule filozof, opoziția e al doilea termen al «dialecticeii» d-tale, sau alt fel dialectica istorică însemnează mersul țopăit într-un singur picior, dacă nu cumva va fi însemnînd un instrument provizoriu de luptă opoziționistă și în acest caz, d-ta ești orice alt ceva, dar nu filozof”.

Foiletonistul politic Vladimir Streinu va continua să denunțe caracterul opresiv al statului, bazat pe centralism și dirijism (*Monopoluri*, *Dreptatea*, 21 mart. 1947) și chiar misticismul comunismului în ciuda profesiilor de credință antimistice. Vizată e acum chiar puterea comunistă din România, o putere brutală (și era încă la început!), alfabetă, ignorantă chiar în domeniul teoriei marxiste, în forma ei originală, nealterată de Lenin și Stalin: „Putem privi în jurul nostru la felul cum sîntem guvernați. O minoritate sorelistă, ce pare a nu fi venit încă în atingere cu latura pur doctrinară, adică raționalistă a marxismului, guvernează prin violență la care ajung numai iluminatii, fanaticii, sau să le zicem pe celălalt nume, misticii”. (*Rațiune și fanatism*, *Dreptatea*, 1 aprilie 1947).

Colaborarea lui Vladimir Streinu la *Dreptatea* încetează curînd, în luna mai, ultimele numere ale ziarului sînt din iulie 1947. Procesul grupului „Tămădău”, desființarea P.N.T., arestarea și condamnarea practic pe viață a conducătorilor săi, în frunte cu Iuliu Maniu, se răsfrîng firește și asupra autorului *Versificatiei moderne*. Fanatismul de care vorbea îl va elimina din învățămînt, chiar din acel an, îl va împinge în pragul mizeriei, îmbolnăvind-se și fiind nevoit să suporte o operație pe plămîni prin 1950 și apoi să fie paznic și controlor de bilete în Parcul Herăstrău. Închisoarea va veni mai tîrziu... Toate la un loc vor pune sub interdicție pentru aproape două decenii o minte strălucită și vor întrerupe o activitate prodigioasă, cînd criticul se afla în plină forță, la vîrsta marilor creații. Cînd va reveni, extenuat fizic și psihic de regimul concentrațional, trecuse de 60 de ani...

Al. Săndulescu



Fotografie de Ion CUCU

Octavian PALER:

VINA

MI-AM ADUS AMINTE de prima zi din viața mea de bucureștean. Era în toamna anului 1937. Stăteam în curtea unui internat, îmbrăcat în portul din Făgăraș, ceea ce mă transforma, probabil, într-un fel de sălbăticiune exotică. Nu cunoșteam pe nimeni. Eram un „străin”. Chiar și în haine obișnuite s-ar fi observat asta. Vorbeam ca în satele din sudul Ardealului, o „limbă” diferită de graiul de pe malurile Dâmboviței, care mi se părea iute, repezit și șmecheresc. Un băiat m-a chemat să iau și eu parte la joc. Se juca „lapte gros”. Am mârâit un „nu” agresiv. Și ca nu cumva cineva să se apropie de mine, m-am așezat cu spatele la zid... De atunci, am rămas cu credința că, dacă ai un zid în spate, ești la adăpost. Te poți apăra. Ce „zid” mai am eu acum? Pe ce mă pot sprijini? Părinți și singura mea soră au murit. Dacă mă duc la Lisa, mă lovesc numai de ceea ce „a fost”. Iar în ceea ce „a fost”, nici zeii nu mai pot schimba nimic. Prietenii s-au rărit. Și nici de utilitatea literaturii nu mai sunt sigur. Românii nu mai citesc, se pare, decât gazete. Ori se uită la televizor și discută politică. S-au plictisit, probabil, și de adevărurile care au fost strigate în ultimii ani. Vor altceva, în prezent, să fugă de „mizeriile lumii reale” într-o minciună frumoasă care să le purifice sufletul de noroi, deși văd că inclusiv romane de mare succes comercial, din literatura străină, care au făcut vogă înainte de război, stau stivuite pe tarabe, fără ca bucureștenii să se îngheșue să le cumpere. Din nefericire, parcurgem încă perioada în care zeii ne asigură nenorociri pe care să le cânte generațiile următoare. După-amiază, ies să mă plimb. Trec pe străzi prăfuite, unde timpul a căpătat o materialitate fantomatică și mă încercă tot mai des senzația neplăcută că devin pe ele un „străin”.

Nu mă mai pot bizui nici măcar pe dorința, care, într-un fel, m-a obsedat totdeauna, de a-mi învinge frica. Am descoperit, derutat, după revoluție, că e mai simplu să te socotești ori să pari curajos, într-o perioadă de frică generalizată. În ultimii ani ai lui Ceaușescu, mă încordam de câte ori zăream o mașină postată în fața casei, dar pe atunci era de ajuns câteodată să taci ori să nu ridici mâna când se vota pentru a avea un minim sentiment de demnitate. Acum, aceste „îndrăzneii” nu mai înseamnă nimic. Presiunile de tot soiul ce mă forțau să știu măcar ce nu vroiam, ce refuzam sau detestam constituiau, culmea, un punct de sprijin. Îmi stimulau credința că adevărul meu trebuia să fie opus lor. În prezent, semăn unui cobai care, scăpat de experiența pentru care a fost întrebuințat, nu-și mai găsește rostul. Oare nu mă pot adapta la libertate? Am devenit dependent de ceea ce mă constrângea? Am nevoie de frică pentru a-mi stimula curajul? Nu sunt sigur nici de faptul că nu mă voi vedea silit să plec din această casă. Ieri, am primit o somație. E din partea unui urmaș al fostului proprietar al casei unde sunt chirias. Sau, cel puțin, așa pretinde. Nu-și dezvăluie nici numele, nici adresa, în schimb mă anunță că trebuie să-mi strâng tot ce am și să mă mut până în toamnă. Probabil, e o farsă, deoarece nu există, încă, o lege care să schimbe statutul imobilelor naționalizate, dar cine a vrut să-mi zdruncine și mai mult liniștea, pe care mi-o impun cu mari eforturi, a reușit. Mă îngrozește numai ideea că va trebui, într-o zi, să adun vraștea din jurul meu și să mă mut. Unde mă voi duce cu atâtea cărți

după mine? Rude, în București, n-am bani, ca să-mi cumpăr un apartament n-am. Și nici nu mai pot practica jocul de care mă foloseam în copilărie, când eram la ananghie. Mă culcam în iarbă cu fața la stele, și mă imaginam undeva în cosmos, privind un bulgăre strălucitor care se învârtea în spațiul Pământului. Acolo, într-un punct cât o gămălie de ac, mă aflu eu! Căpătam pe loc măsura exactă a necazului meu iar aceasta mă liniștea. Azi, însă, nu-mi mai place să-mi demonstrez atât de riguros cât de puțin valorez. Și nici n-am mai putea să-mi iau în serios fanteziile infantile.

CAUT PRINTRE fotografile vechi și dau peste una din vremea studenției, în care e și Andrei, cu părul zburlit, ca de obicei, răsând obraznic, provocator. Eram am un aer de tânăr romantic... Într-o mină și acest june romantic, e un drunlung, sinuos. Ne despart ani de stres, de dibuiri, de adaptări la realitate, care m-au schimbat nu numai fizic, probabil în fond, o viață. Pe atunci „nu știam multe lucruri pe care le-am aflat mult mai târziu... Dar nu e o vină, oare, că faptul că nu le-am știut? Și nu cumva mi-a convenit să nu le știu? Poate m-am ferit, mai mult sau mai puțin instinctiv, să le aflu! Oricât de somnambulic aș fi trecut prin viață, tot nu pricep cum s-a întâmplat de n-am auzit, până foarte târziu, în ce condiții a fost decimată elita politică românească. Această „ignoranță” rămâne o problemă personală, între mine și Dumnezeu, nu pot invoca drept scuză, mai ales că nu sunt deloc puțini cei care se ascund în spatele pretenției că „n-au știut”. Lăsați urma urmei, ce ne-a oprit să „știm”? Poate, frica de a cunoaște adevărul. Poate, lașitatea, egoismul. Sau chiar am trăit, unii dintre noi, într-o realitate paralelă cu cea a pușcărilor? Aseară am văzut la televizor un *Memorial al durerii* care m-a zguduit. Vorbeau țărani bătrâni, de undeva din Câmpul românesc. Fuseseră tineri în nopțile de groază ale colectivizării. Și, pe măsură ce-i ascultam, mă copleșea rușinea. Cum am putut să credem noi înșine că românii au fost „pasivi”? Acei țărani au fost stâlciți în bătaii și azvârliți în închisori pentru că s-au revoltat. Au fost atârnați cu capul în jos, într-o pivniță cu șerpi, dași de la grădina zoologică sau de la o crescătorie de Securității, care le încolăceau piepturile. Crima nu s-a rezumat la asasinate comise. Crimă a fost și transformarea unor semeni de-ai noștri în criminali. Mă năvăleau noaptea în sate, împușcau și așezau un țăran gospodar, un „chiabur” în mijlocul unei mulțimi pe care încitau să se comporte ca o haie dezlanțuită, servindu-se de tot ce era josnic în om, de uri vechi, de invidii de poftă de a umili, pentru a face a triumfe oribile „ură de clasă”. Oare din ce abis al păcatelor noastre au ieșit acești monștri anonimi? Câți torționari nu numai căte victime, a produs regimul comunist? Și mă voi putea ierta, oare, că am ignorat aceste orori care întrec cu mult imaginația sadică a Inchiiziției?

Dar să mă detest fiindcă am fost uneori și fericit, în timp ce alții puteau fi în închisori? M-am dovedit fără îndoială, egoist, în acele împrejurări, dar sunt eu vinovat că până la dragostea a devenit vinovată? Ce trebuia să fac? Să refuz orice bucurie, reprim în mine orice dorință, pentru nu jigni, prin bucuriile trăite, pe cine care nu și le puteau îngădui? Să urăsc orice zi însoțită, ca să nu devin cin

Tu nu știi că răul vine din idealizări? Trebuie să-ți atrag atenția asupra unui lucru elementar. Don Quijote a scăpat de pedeapsa care-l paște pe idealist fiindcă e un inconștient. El are privilegiul nebunilor. Se crede cavaler, cum un nebun se crede Napoleon Bonaparte. Și e perfect liniștit în nebunia lui. Nu-l deranjează nimic. Îndoleliile nu intră în mintea lui. Încearcă să contrazică un nebun care susține că e Napoleon și vei vedea cum se uită la tine. De frică, aproape că-ți vine să-l spui „împărat”. În schimb, un om normal n-are cum să se închipească la Austerlitz, fiindcă n-a uitat cine este.

Dacă aș putea să-mi amputez memoria, cum îți amputezi un braț, aș face-o, te rog să mă crezi. Din nenorocire, memoria e un fel de blestem răspândit în întreg organismul. Ca să scapi de ea, trebuie să te omori. De aceea, nu reușesc să te urmez în păreri tale decât până la un punct. Mă tem că mâine, poimâine, o să aud că inclusiv Securitatea n-a avut încotro, a trebuit să se plece în fața urgilor sorții care au obligat-o să ucidă, să hăituiască, să terorizeze, pentru a apăra „specificul românesc”, amenințat întâi de „dușmanii poporului”, fugiți în munți, apoi de filo-ruși. După unii de-acolo eu am fost un prost deoarece nu m-am priceput să rabd, să merg târâș pe sârmă, să născocesc parabole, să public cărți, să câștig bani, să am succes, și pe urmă să mă laud: „Am rezistat! M-am împotrivit!” Dar fă, te rog, un efort să treci, o clipă, dincolo de justificările voastre obișnuite. Oare nu era preferabilă o tăcere asurzitoare, dacă scriitorii n-au găsit curajul, indiferent de motive, să spună față de adevărul? Lumea ar fi văzut că în România nu mai apar cărți și s-ar fi întrebat: ce se întâmplă acolo? Și poate că, după asta, politicienii din Occident s-ar fi jenat să-l mai dea Imbecilului de Ceaușescu titlul de „doctor honoris causa”. Și-ar fi spus: „E prea de tot, nu putem face asta, acolo în România e un pustiu cultural”. Dar nu, voi ați vrut și glorie și onoare. Ați fost mulțumiți când ați putut trișa cenzura, în loc să o înfrunțați. Literatură de trișori, lartă-mă, asta a fost falmoasa „literatură acrobatică”. Și limba de sclavi, „limba acrobatică”. V-ați ferit de riscuri, iar acum vă ziceți, foarte mulțumiți, probabil: „Ce șmecheri am fost! Proștii au făcut pușcărie ori au mâncat pâinea exilului. Noi am publicat cărți și am rezistat”. Încă puțin și trebuie să vă cerem scuze, că nu ne-am priceput să fim atât de subtili. Eu discut aici cu un bătrân chinez care mă ascultă politicos, gândindu-se, probabil, la ale lui, în timp ce foștii mei colegi, rămași „sub vremuri”, mă muștră că nu mai sesizez nuanțele. Nu îți se pare că e cam prea mult? Știu, o să-mi repeși că ați reușit să spuneți indirect adevăruri neplăcute și interzise. Dar ceea ce vă reproșez eu e că v-ați mulțumit să faceți „literatură” într-o vreme în care scriitorul trebuia să strige, ca Soljenitin, toate ororile care se petreceau în jurul lui. (Andrei)

INTELECTUALILOR

uitând de întunecimea celulelor în care zăceau sute de mii de români? Să-mi fie silă de orice lucru frumos, din pricina urâteniei istoriei? Morala îmi spune că orice lașitate rămâne lașitate, indiferent de justificări, dar nu cred că e normal să-mi imput vina de a fi iubit viața, chiar într-un regim criminal.

De aceea Andrei mă și indispuce cu reproșurile lui! Ce ar vrea? Ce ar vrea ei, românii din emigrație, care nu ne iartă că ne-am ferit de biciul dresorului, am scris cărți, le-am publicat? Ce-i deranjează? Că nu ne-am luat și noi lumea în cap? Se pare că ne exportăm și defectele. Războiul româno-român, de aici, are varianta sa în războiul emigrației împotriva „mâncătorilor de salam”. Ne ocărâm unii pe alții, în vreme ce lichelele, și de aici și din exil, zburdă fericite...

ZICI că am vrut și glorie și onoare... Halal glorie, Andrei! Trăită printre molii, și așteptând să fiu evacuat din casa unde stau. Cât despre onoare, cred că am fost destul de clar. Nu-mi plac cei care se laudă azi cu o rezistență de care nimeni n-a auzit până acum. Eu aș avea ceva de povestit, dar dacă mă compar cu unul ca tine, nimic din ce am îndrăznit nu mi se mai pare important. Și mă bucur că spun asta după dușul rece pe care mi l-ai servit. Nu mă vei bănuî, sub nici o formă, de complezență.

În orice caz, poți să fii mulțumit. Vorbele tale mi-au accentuat convingerea că nu mă mai descurc nici cu alții, nici cu mine. În plus, datorită lor, descopăr, în impulsurile pe care trebuie să mi le țin în frâu, unele de care nu m-aș fi simțit în stare. Mi-a fost o imensă jenă, în primele luni ale anului 1990, când am auzit prima oară teoria „salamului cu soia” vociferată pe străzile Bucureștiului. Reproșul azvârlit în obrazul românilor din exil, aproape cu dușmănie, că n-au rămas aici să guste și ei din faimosul salam cu care ne-am hrănit noi, mi s-a părut umilitor și jalnic. Mă întrebam, cum e posibil să ne laudăm cu așa ceva? și, mai ales, cum e posibil să ne împărțim pe asemenea criterii, culmea, într-un moment când, în sfârșit, puteam să fim iarăși împreună? Dar acum, urmărindu-ți rechizitoriul, simt, vai, că apare și în mine ispita acelei grosolanii. Fiindcă nu pot pricepe, în ruptul capului, de ce ți-ai voi, neapărat, să fiți procurorii noștri. Și zic „voi”, deoarece păreri ca ale tale am mai auzit, Andrei, nu ești primul de la care le aflu. Unii dintre „procurori” ne acuză de lașitate după ce, cât au fost aici, au avut doar curajul să dorească să plece! Oare ce-i nemulțumește acum? Nu cumva vor să se convingă, prin disprețul pe care ni-l poartă, că bine au făcut plecând dintr-o țară de lași? Mă tem că există și asemenea cazuri. Nu e al tău, firește, dar, în clipa aceasta, punând cap la cap amintiri disparate, constat că e destul de răspândită în emigrație o anumită atitudine față de noi și nu pot să nu mă gândesc că, probabil, unii ne pun la zid ca să se scutească pe ei înșiși de nostalgie, deoarece, nu-i așa?, câtă vreme ne disprețuiesc, își pot bea cafeaua fără să-i frecvenzeze nici un dor și nici un regret... În fine, să nu simplific și să nu răspund unei jigniri cu o altă jignire. Dar te rog să reții nedumerirea mea, privitoare la faptul că până și cărțile în care n-a existat nici un compromis nu ne-au fost iertate. Am fost învinuiți că le-am scris, că în felul acesta am cauționat regimul comunist. Unii chiar au teoretizat ideea pe care tu o arunci în treacăt, că era mai bine să fi

fost aici un deșert cultural, la propriu, cu atât mai mult cu cât, la drept vorbind, zic ei, nici nu există cultură română reală, după instalarea regimului comunist. Există doar un simulacru de cultură, care i-a amăgit pe români cu minciuna speranței. Bieții de noi, ignoranți și saltimbanci ai speranței, ne-am prefăcut a nu fi înțeles fabula cutiei Pandorei, cu toate că grecii au fost de ajuns de expliciți când au pus speranța laolaltă cu relele de care suferă lumea. Am preferat să ne măcinăm ambițiile într-o moară din care nu ieșea nimic, în afară de aparențe. Căci, indiferent ce spun, cărțile apărute nu valorează nimic. Mai rău, au fost cuie în palmele însângerate ale sârmanului popor român răstignit. La fel tablourile care au fost pictate, la fel concertele care au avut loc. Un splendid nimic, iar noi, umbre ale nimicului, devorați de o mizerabilă nevoie de glorie și compătimiți de românii plecați. De fapt, dacă am fi cinstiți, am recunoaște că viața noastră a fost o rușine la fel de mare ca zidul Berlinului și că singurul lucru bun pe care l-am putea face azi ar fi să intrăm cu târnăcopul în biblioteci și muzee, pentru a șterge urmele rușinii... Cam asta credeți, se pare, unii dintre voi. Și cum să nu-ți vină, atunci, să spui, ca ultimul mitocan, că numai noi, care am mâncat „salam cu soia”, suntem în măsură să ne judecăm, să decidem care este partea noastră de consolare și partea noastră de rușine. Știu că nu-mi plac românii care s-au dovedit „viteji” numai în cafenelele apuse și pentru care balamucul de-acasă e un subiect monden. Surpriza e să descopăr că și alții mă obligă să nu mai știu ce să cred.

Să spunem lucrurilor pe nume. Din pricina noastră ați plecat? Și ce nu ne iertați? Că am rămas aici? Că existăm, trăim, în absența voastră? Vă ofensează faptul că am și sperat în acest coșmar, că am crescut copii, că am scris cărți, că am încercat, de bine, de rău, să trăim? Trebuia, pentru a vă fi pe plac, să aplicăm tactica pământului pârjolit, inclusiv în viața noastră? Înțeleg, Andrei, că nu e simplu pentru un om să-și schimbe obiceiurile, tabieturile, profesia, să gândească într-o altă limbă, să se deprindă cu alte mentalități, să se descurce printre străini, dar, pentru Dumnezeu, de ce ar trebui să ne așezăm aici cu toții în boxă, răbdând cu umilință disprețul cu care încercați să vă oblojiți complexe și, poate, tristețile? În principiu, judecătorii noștri nu pot fi decât cei care au înfruntat teroarea, cu prețul libertății sau al vieții, ceea ce noi, ceilalți, n-am îndrăznit, și, după aceea, au hotărât să plece ori să rămână aici. Tu te-ai putea număra, eventual, printre ei, dar îmi permit să-ți atrag atenția că nici unul dintre cei care au autoritatea morală să ne fie judecători nu ne-a primit cu dispreț. De dispreț am avut parte, îmi pare rău că trebuie să ți-o spun, doar din partea unora care și-au mers pe sârmă, alături de noi, până ce au plecat în Occident. Or, curaj am fi avut și noi la Paris sau la Washington. Acolo nu era nici o problemă să-l faci cu ou și cu oțet pe Ceaușescu. Nu trebuia să stai, după aceea, cu urechile ciulite, toată noaptea, pândind orice zgomot de-afară. Dar să trec și peste asta. Trebuie să recunosc, dacă n-am recunoscut până acum, că strădaniile noastre „acrobatic” ne-au împins uneori să imităm duplicitatea bufonilor din tragedii. Apoi, că există destulă maculatură adunată în biblioteci, în care eventualele jumătăți de adevăr se

sprijină pe minciuni întregi. Totuși, nu cred că am visat cozile lungi care se făceau uneori în fața librăriilor. Nu s-a realizat, încă, o dreaptă cumpănire a rezistenței intelectuale românești, în anii dictaturii comuniste. Unii, pe aici, au tendința s-o supradimensioneze, uitând că s-au dărâmat multe biserici românești și au fost rase cu buldozerul sate întregi, fără să renunțăm la prudențe. Alții, în afară, au tendința s-o minimalizeze, uitând că literatura a jucat un rol subversiv, de-a lungul multor ani, prin simpla prezență în librării a unor cărți pentru cumpărarea cărora cititorii așteptau ore întregi, în ploaje sau pe ger.

Încă ceva. Ne-am plătit scump fiecare carte cinstită, te asigur. Ne-am străduit să mergem pe sârmă, să mergem „tărăș”, zici tu, pentru a păcăli cenzura, dar câtă vreme în România nu exista „samizdat”, iar tipografiile, hârtia, cernelurile, erau toate în mâinile dresorilor, și monopolul lor, aveam, oare, altă posibilitate pentru a reuși ca adevărul să pătrundă în cărți? Stăteam cu suflul la gură, să vedem dacă ni se va permite să tipărim ce-am scris, contând și pe priceperea românilor de a înțelege „limbajul acrobatic” și pe teama cenzurii de a spune cu voce tare ce anume a înțeles, și nu de puține ori, după ce cartea ajungea în librării, era retrasă și pusă la index. Riscurile, umilințele, emoțiile cu care ne-am plătit lașitatea de a nu pune mâna pe pușcă, nu vă interesează, se pare, și, în definitiv, este dreptul vostru să rețineți exclusiv rezultatul, să încrunțați sprâncenele și să mai ziceți o dată că era preferabil un frumos pustiu cultural, dar aceasta nu e decât o dovadă în plus că teoria salamului cu soia are și un tâlc mai adânc. Suntem români, și cei din emigrație și cei de aici, dar limba română vorbită de voi și limba română vorbită de noi, chiar dacă utilizează aceleași cuvinte, au ajuns să fie aproape două limbi diferite. Cea din cărțile noastre este o limbă vorbită cu călușul în gură, plină de șoapte, de revolte înăbușite, o limbă, uneori scrâșnită, din care respiră frica și speranța. Exact cum a fost viața noastră! E un document! Într-o cafenea din Paris sau într-un apartament din Washington, se vorbește, desigur, altfel.

Oricum, nu știu că mă vei ajuta și tu să ajung la cota zero a relațiilor mele cu lumea. Îmi pare rău, Andrei.

PE VREMURI, m-a impresionat un bătrân din Lisa, care nu zărise niciodată marea, și totuși vorbea mereu despre ea, cu lux de amănunte. A murit fără s-o vadă. Se plângea de reumatism și era sigur că, dacă ar fi ajuns la mare, s-ar fi vindecat. Părinții și străbunicii lui trăiseră numai lângă munte, dar el se visase marinar și buchisise tot ce găsisese în cărțile din biblioteca școlii despre scoici, despre alge, despre cauzele care fac ca marea să-și schimbe culoarea. Lumea zicea că nu era „citov”, adică zdrăvan la cap. Îl privea cu milă. Copiii, însă, îl iubeau. Și poate că de la acest bătrân mi se trage fascinația mării. Îl ascultam cu gura căscată și visam alături de el. Sunt convins că a fost singurul om din cei pe care i-am cunoscut care ar fi înțeles, într-adevăr, în caz că le-ar fi aflat, vorbele spuse de regina Isabela, lui Columb: „Dacă pământul pe care îl cauți nu există, Dumnezeu îl va crea, pentru a-ți răsplăti îndrăzneala”. Amintindu-mi cum ne explica de ce marea e când vicleană, când alintată, „ca o femeie”, nu mă mai mir că unii îl socotesc pe Don Quijote „anormal”. În

genere, cineva care întâlnește o moară de vânt, într-o câmpie, se oprește, se uită la ea, vede că e o moară de vânt și pleacă mai departe. Aceasta e logica noastră. „Normală”, zicem noi. În schimb, pe aceeași câmpie, dinaintea aceleiași mori de vânt, Don Quijote se pregătește de asalt. Și o face cu convingerea că un monstru mai puțin înseamnă mai multe șanse pentru dragoste. Aceasta e logica lui Don Quijote. „Anormală”, zic spiritele pragmatice, care nu văd ce câștig are cavalerul dintr-un asalt ridicol. Dar, la drept vorbind, cine se comportă normal? Don Quijote, care socotește că trebuie să se bată cu monștrii și că iubirea merită totul? Sau cei care râd de el? Poate că „anormalii” suntem noi, care îi socotim proști de sin-ceri sau suspecți pe cei care spun tare ceea ce „rezonabilii” se pricep să ascundă. Poate că problema nebuniei lui Don Quijote nu e decât o subtilă ipocrizie. Și poate că adevărata problemă pe care ar trebui să ne-o punem este cea a „înțelepciunii” noastre.

Aștept să se facă ziuă, să se lumineze vârfurile plopilor, de un verde închis și umed acum, să urmăresc apoi cum topăie vrăbiile pe țiglele acoperișului de vizavi, să ies în balcon ca să văd ciorile strânse pe soclul de marmură. Aș dori să fiu la mare, pe o plajă caldă. Acolo, nisipul care mi-ar dogori trupul ar fi o certitudine. Întotdeauna, la mare, am ieșit din stările tulburi. M-am lăsat în voia unui armistițiu luminos. Dar mai am de așteptat până atunci. Deocamdată, aș putea, cel mult, să mă întorc la manuscrisul neterminat, despre miturile grecești pe care le văd, azi, dintr-o altă perspectivă. Cu ani în urmă, am fost încântat să descopăr că se poate stabili o legătură neașteptată între aerul gânditor al Athenei și armele pe care zeița le poartă în aproape toate reprezentările ajunse până la noi: lancea sau sulțul într-o mână și scutul în cealaltă. Mi-a plăcut, atunci, să cred că Athena simbolizează, de fapt, o înțelepciune care luptă, care unește spiritul și curajul, cum zice, pare-mi-se, undeva, Malraux. De altfel, aveam o mare nevoie de o asemenea idee ca să-mi dau curaj. Și, probabil, zeița înțelepciunii m-a stimulat, o vreme, și într-un sens bun. Nu puține lașități mi le-am dominat, cu gândul la armele ei. Acum, însă, încrederea mea în înțelepciune s-a clătinat serios.

(Fragment din volumul, în pregătire pentru tipar, *Don Quijote în Est*)





Dina GEORGESCU

Trează, noaptea.

(fragment dintr-o posibilă carte intitulată „Despre cineva“)

chiar peste limitele lor, probabil că ciolanele ei plîng noaptea asta, toate nopțile, în adîncul humei.

Am și alte ceasuri, numai pe lada patului - din lemn auriu de lămii, înnegrit, pătat de vreme - stau trei - printre flacoane și sticlute, hapuri - dar niciunul nu merge exact, ci doar aproximativ - și asta mi se-ntîmplă tocmai mie, care vreau neapărat ca lucrurile să fie cît mai precise, dacă se poate certitudini, da, certitudini, dar de.

Mi-e silă de aproximație - nu de nuanță, nu, dimpotrivă, nuanța reprezintă cu totul altceva, ea se impune ca o absolută necesitate - dar mi-e teamă și îndeosebi scîrbă de relativ. Sorb adînc din țigare, cenușa mai cade și alături de scrumieră, ce dacă, cenușa asta se poate șterge, iar scaunul șchiop nu-i decît un hîrb, deși țin la el oricum ar fi, amărîtul. Pe spătarul scaunului atîrnă capotul, jacheta, șorțul - gioarse vechi. Jos, lîngă pat, o carpetă adîncă, papucii de iarnă, imemorali - sunt trecută de juma' de veac - scoțîndu-i din noptieră pentru prima oară în coșmelia asta relativ nouă în care zac și care-i a mea și nu-i a mea, erau fosilizati. Duri ca piatra străveche, multimilenară. Dracu' mai poate să-i încălze, că eu nu. Și uite, s-au înmuiat, s-au îndurat, s-au dovedit rezistenți prin înmuiere, poate de milă pentru stîrvul meu bătos, trufaș, naiba știe de ce rezistă încă și hoitul ăsta. Ba știi pentru ce anume, cu aproximație; nu minți, madam', certitudinar, ci numai relativ, oricum n-ai avut și n-ai încotro.

Om vedea, dac-om vedea.

Beau însetată din otravă, tușesc, mă-nnec, fumez mult prea mult, în orice caz prea de tot pentru mușchiul meu cardiac, vai de el, care se zbugumă aiurea în cușca toracelui cu zăbrele. Trebuie totuși să-mi liniștesc vibrația greu de îndurat, această trepidație pe loc a motorului, sau dinamului tembel, scăpat de sub orice posibilitate de control, dinlăuntrul lucrului numit „eu“. Faptul ăsta se petrece de mult, de mult, aproape de cînd mă știu. Dinamul sau motorul ticnit care-și trimite vibrațiile, trepidațiile zadarnice - nu-s zadarnice cîtuși de puțin fiindcă sunt chinuitoare - prin toți nervii mei ca printr-un soi de sîrme electrice, dăruindu-mi electroșocuri neîncetate, îl am - cum spun - demult, demult, se află pe undeva, prin preajma stomacului - acest animal oceanic. Sau poate ceva mai sus, mai jos, aproape de așa-zisul plex solar, deși partea solară din mine a existat, însă mică, pitică, oricum extrem de limitată, și totuși cînd vibra, vibra, nu glumă, era foarte puternică, iradia nemărginit: „exultate! jubilate!“ Acum astă frîntură apollinică s-a restrîns și mai și, s-a redus la cam nimic, soarele lucește cîteodată, iar după o clipă, trei, șapte se stinge, gaură neagră. Cred că mărimea liliputană - cu forțe uriașe - a părții solare dinlăuntrul meu a constituit un semn. Am avut și alte semne în acest sens, dar n-am înțeles atunci - cîndva, odată ca niciodată - ce anume semnifică, mă rog, asta a fost, asta este, și gata.

Mi-am spus - pe vremea aceea neverosimilă și totuși reală - că respectivele semne țin de irațional, ori eu slujesc rațiunea cu fervoare, ea constituie o necesitate interioară, absolută, a mea, n-am lăsat-o să doarmă, decît numai ca să se odihnească puțin, somnul ei - se știe - naște monștri, dar cîți monștri nu există, oricum, în afara noastră, și chiar înlăuntrul meu?

Nu, n-am disprețuit iraționalul niciodată, niciodată, inclusiv propria-mi iraționalitate - enormă - știind că de multe ori el sau ea, sunt fără greș. Acum îmi prețuiesc iraționalitatea și mai mult, deoarece mi-a dovedit - iată, reprezintă eu însămi dovada nici vie nici moartă - că acolo unde nonraționalul meu prevede, vede chiar împede - dîndu-mi mie doar o vagă, clarobscură cunoaștere a ceea ce știe și profetizează - rațiunea - a cărei slujitoare ferventă continui să fiu - ei bine, rațiunea se arată pur și simplu oarbă. Dar să lăsăm toate astea, sunt istovită și-n vibrație neîncetată, în trepidație pe loc, da, istovită și pusă la treabă de monștrii mei dinlăuntru, n-am ce să-mi fac. Decît să beau otrava binefăcătoare, liniștitoare, trăgînd amarnic la mahorcă. Pe fereastra coșmeliei mele relativ nouă - care-i a mea și nu-i a mea - continuă să se străvadă lumina becului de neon din stradă, luminiscenta planetei străine. La fereastră, făcută din trei geamuri, spînzură un fel de storiuri zdrențuite, rămase de la vechea locatară, eu fiind, hai să zic așa, relativ noua locatară, le-am lăsat acolo, deși nu-s bune de nimica, doar ca să fie, la tot cazul. Nici o perdea, nici o pătură, care să astupe, să blindeze, să apere. Știu acum că tot nu folosește la nimic. Mă uit cu efort - vîd ajutată de lentile foarte groase, aproape niște lupe, însă numai spre a descifra ceva, litere, numere, palimpseste - la cel de-al doilea ceas de pe lada patului, poate s-a mai urnit din loc vremea trecătoare, la ceasul tatălui meu atotputernic și nemuritor, un ceasornic bun și foarte durabil, marca Omega, pe care și l-a cumpărat bucurosu cu vreo cîteva zile - cam șapte - înainte de moarte. Tatăl meu atotputernic și nemuritor zace-n țărîna de-un veac, de-o eră, de-acum. În schimb ceasul său bun și durabil este aici, dar merge doar aproximativ exact, întîrzie, și de-aceia îl pun cu mai multe minute înainte, ca să-mi satisfac nevoia, mania de precizie, să știu ora exactă, ce oră o fi exactă? Și iată că-l port eu, la încheietura stîngă a carpinelor cu radiusul și cubitusul, ornicul e prea mare pentru mine, cureaua prea lată, toate fiind pe măsura lui atotputernică și nemuritoare, nu pe a mea, deoarece demult, demult eu învăț a muri de tot.

ALTĂDATĂ, cîndva - pe vremuri imemorale și prezente aproape continuu - în vechea noastră hardughie, în care m-am înrădăcinat amar de ani, prinzînd rădăcini adînci - deși stau dintotdeauna foarte prost cu legătura-mi anteică - ferecam poarta



de cîte trei ori, atîrnăm la ferestre pături groase, înfundăm fiece fereastră chiar cu două țoale din astea, puse una peste alta - perdelele erau așa, fiindcă așa, zice-se, șade frumos - ca să stăvilească, să blocheze, să ocrotească. Să nu pătrundă nimic în fortăreața noastră, în forul nostru interior, fără să hotărîm noi dacă da sau ba, să nu năvălească, sau să se strecoare ceva, orice, totul.

Cînd, însă, decideam noi înșine să primim oaspeți, atunci deschideam larg, larg porțile - cred acum că mult prea larg - iar oaspetele cunoscut, fie și necunoscut era primit la fel, cu cînstă, cum se cuvine.

Altminteri atîrnăm paturile la ferestre, întîi și-ntîi noaptea, tărîmul nopții fiind primejdios la modul superlativ relativ, dar chiar și spre amiaza mare, îndeosebi iarna, deoarece în cetatea noastră reușea să intre totuși gerul năpraznic, astfel încît ea părea făcută nu din piatră și beton, ci din gheață - un igloo. Inexact și exact totodată. Igloo-ul nostru era glacial și fierbinte. Arzător. De ce? Ei, de ce. Poveste lungă...

Bănuiam eu totuși că în sufragerie, la ușa-fereastră ce da spre exterior - adică spre o curte interioară betonată, zidurile aveau însă crăpături, îngustă și adîncă precum o fîntînă secată - la care atîrnăm două pături oribile, spălate și răspălate, groase, una de culoarea cenușii iar peste ea, alta pămîntie cu flori galbene, oflitate, ele trebuiau să ne ferească, să ne ocrotească, dar - iată bănuiala mea - observasem între lemnul ușii-ferestre și blindajul ei de cîrpe o fisură îngustă, subțire, abia vizibilă, totuși o fisură, o spărtură, ce mai, astfel încît hotarul de la Nord al fortăreței noastre - menită a fi etanșă, inexpugnabilă - era primejduit. Degeaba zidurile din piatră și beton, degeaba poarta încuiată cu broasca Yale, cu o mare cheie de fier și cu lanțul oțelit, de siguranță, pus, spărtura minimă rămîne spărtură, prin ea poate năvăli sau se poate furișa orice, totul. Dar habar n-aveam că bunkerul nostru era, urma să fie ciuruit și dărîmat la țărîna, făcut praf și pulbere. Asta din punctul meu de vedere, văzut acum cu ochii mei de cremene; deoarece acea clădire înaltă și solidă există încă și se simte chiar foarte bine mersi, doar înlăuntrul ei, fortăreața pe care-o aveam noi e spulberată de vînt.

Mi-e sete, foarte sete, așa, dintr-odată. Îmi încălț cît pot eu de repede, mă mișc anevoie, cu greutate - orice stîrv, chiar dacă mai suflă puțin, cum-necum, atîrnă greu, se știe - papucii fosili, înmuiați, în fiece femur al meu stă înfipt un piron, doare a dracului, mă duc la bucătărie, am învățat aproape bine drumul relativ nou pîn-acolo, știu acum aproximativ chiar și unde se află întrerupătorul, fiat lux. Beau însetată apa din pahar, gata umplut de cu seară, în bucătărie ger, calorifer inexistent, dar nu simt frigul - curg scursorile sudorii - simt doar gustul apei, amar, acru, parcă-i oțet și fiere. O beau totuși așa, chiar amară cum e, pînă-n fundul paharului, tot, tot. Dat fiind că apa se oprește cînd te-astepti mai puțin, umplu iarăși paharul. M-a pocnit dintru-nceput, și o am și acum, mania spălatului, întîi și-ntîi a carcabei mele, toată ziua bună ziua, chiar și-n zilele cu rău, mă spăl, mă tot spăl, adun apă în sticle, borcane, lighene, o găleată, o canistră, dacă apa stă închisă-n robinete, ce panică pe mine, va izvorî oare iarăși? Nu atît pentru sete, ci pentru cafea și spălat, vreau să mă spăl, să curăț de pe mine orice pată, orice dîră de orice, să mă lepăd,

Kamceatka (VI)

pe cît posibil, de necurătenie. Binecuvîntată apă lustrală. Sting lumina artificială. Nu simt gerul. Bijbîind, mă-ntorc în dormitor, mă prăvălesc pe pat, dau să-mi aprind o țigară, aș de unde, nu mai pot fuma, prea multă mahorcă, prea multe de toate. Ce să fac? Zac și gata. O vreme. Motorul, dinamul tembel dinlăuntrul meu, situat pe undeva pe lîngă stomac - jivină din adîncul apelor - sau prin zona plexului solar - soare aproape stins - o ia razna de-a binelea și mă blagoslovește, trimițîndu-mi prin toți nervii, ca prin sîrme electrice, neîncetat, electroșocuri. Asta e. Mă uit la ceasul mamei mele atotputernice și nemuritoare care zace-n țărîna. Oho. Mai e pînă la ziua nedorită și zadarnică, nu, nu-i chiar inutilă de tot, am, de fapt, o datorie grea de împlinit, o vinovăție greu de ispășit. Știu eu, însă, dacă mi se va da vreme destulă ca să... Cine știe? Pe lada patului, din lemn de lămîi auriu, înnegrit și pătat de timp, se află și ceasul de adolescent, apoi de tînăr, al aproapelui meu cel mai apropiat, semenului celui mai asemenea mie, ceas care s-a oprit de mult, stă. L-am tot dat noi la cîrpăcit, lipicit, peticit, degeaba. Cifrele și marca sunt abia vizibile. La el nu mă uit dar știu că este aici. Știu și de ce nu mă uit. Văzîndu-l pe aproapele meu cel mai apropiat foarte amărît că-i lipsit de orice ornîc - avea și el, ca și mine, mania de a cunoaște ora exactă, deși nu ținea deloc seama de ea, decît în anumite clipe alese ca fiind esențiale - tata mi-a dăruit mie, ca să-i dăruiesc eu lui, un ceas extraordinar, elvețian, sosît chiar de la Geneva, marca Universal, despre care habar n-am și totuși am unde este. Darul din dar se face răi - s-a și făcut o vreme îndelungă, mult prea scurtă - însă se poate preface și-ntr-o adevărată gheenă. Fiindcă tatăl meu atotputernic și nemuritor e vîrît în țărîna. Iar aproapele-mi cel mai apropiat, semenul cel mai asemenea mie, vulnerabil, puternic și nemuritor zace și el în pămînt, într-o groapă fără nume, fără niciun semn, așa cum îi șade bine eroului necunoscut, căzut pe cîmpul de bătălie, într-o gaură oarecare, săpată-n adîncul humei și acoperită tot cu humă. Și-n care zac, de fapt, și eu.

Poate că mai ațipesc pînă la ziua nedorită - și totuși, posibil, trebuincioasă - trag plapuma peste mine, ca pe un lîntoliu. A muri, a dormi - nimic decît atît. Ce vise pot pătrunde în acest somn? Doar în moartea noastră cea de fiecare noapte reușesc să năvălesc visele rele, care ne muncesc, ne căznesc prin somnul menit să ne odihnească, astfel încît ne trezim din el mai istoviți, mai storși de puteri decît înainte de așa-zisa odihnă. Poate însă că nici un vis rău, niciunul, niciunul, nimic nu izbuteste să pătrundă, să se strecoare înlăuntrul ultimului nostru somn, cel de la urma urmelor, ca să ne odihnim și noi, într-un sfîrșit. Sting veioza din locul său relativ nou, lumina-i artificială se-negrește. Închid pleoapele peste ochii-mi de cremene. Și totuși văd. N-am voie să văd. Alung orice vedenie, încerc să fac gol în țeasta mea, năclăită de scursorile sudorii, sarate și amare.

Deși credeam că ne cunoaștem mult prea bine, doar trăim de peste juma' de veac împreună, ego-ul meu și cu mine - bașca, și carcasa-mi veșnic vrăjmașă - în relații încordate, dușmănoase și, vrînd-nevrînd, solidare, iată că mă-ntreb: cine mai sunt eu acum, de fapt, cine sunt eu?

TRECUSERĂM ca vîntul prin *Pușchina* pustie, tîrg pionieresc mirosind a lemn vechi, a pește afumat, îndrăzneală și duel în zori, - pulberea din glonțul fatal al pistolului, reculeasă, știind pe cine va ucide ea în cele din urmă, înainte de a lua foc.

Miroase a Pușchin! strigase Omicron din goana Toyotei condusă de U Kai ca la un raliu sălbatic; și, recunosc, - fără a fi scriitor, - el o zisese mai scurt și cu economia de cuvinte potrivită locului. Și tot el: de ce, voi, adică noi, românii, n-aveți și voi un sat, un tîrg, un orașel ori oraș căruia să-i zică *Eminescu*? De ce, te întreb? - mă întreba pe mine, - și-am zis, nu știu de ce: din cauza distanței, probabil, distanța-i prea mică, spațiul prea blind. Cine să-și dea seama de acest lucru, dacă nu un poet, și ține cont, - să țiu eu cont! ca și cum eu aș fi fost de vină, - că Pușchin totuși l-ar fi pizmuit pe Eminescu numai și numai pentru aceste două versuri, nu știu dacă le mai ții minte, (dacă eu le mai ții minte! asta era bună):

Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,

Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!

Era a doua oară cînd Paznicul meu celest pomenea numele unui poet european. Primul fusese Shakespeare despre care în ajun spusese că, dacă ar fi cunoscut grandoarea acestei părți a planetei, *nici n-ar mai fi scris*, - ar fi vinat urși. U Kai îl întrebase ceva, conducînd mașina, pe Omicron, care ședea în dreapta lui; nu, de fapt în stînga, întrucît Toyota avea volanul pe dreapta, făcută pentru englezi. Vorbeau în ohotkă. Sunetul rusei îl cunosc. Și pe urmă îmi tradusese și mie, care ședeam în spatele mașinii, lîngă șaman, lîngă O Lai, vrăciul local. Omicron tălmăcise în ohotkă versurile poetului nostru, iar U Kai le tot repeta căutîndu-le o formă cît mai artistică, și nu reușea; asta e cu poezia, scrii legat de o ghiulea, de niște biloaie de fier, ca ocașii pe viață, - viețășii, - de limbă, de sistemul tău de comunicare, după cum spunea însoțitorul. În rusă, - fiindcă U Kai încercase pe urmă și-n rusă, - în rusă mergea mai ușor, avînd în vedere brazda adîncă pe care o tăiașe Pușchin, nefericitul. Toți, dar absolut toți, dacă sunt mari, sunt și nefericiți. Părerea lui U Kai; care, personal, se declara fericit, din modestie, cu siguranță: se da fericit

să nu-l jignească pe duelgiul măreț...

O Lai își scosese pipa pe care o ținea într-o pungă de piele de ren pe care o avea de pe vremea cînd era marinar. O pipă, o lulea îndoită, din spumă de mare gâlbuie-negricioasă de nicotina arsă de zeci și zeci de ani. O aprinsese cu un amnar primitiv, cu cremene și fitil. Picia din ea rar, cu grijă, pînă începu să ardă frumos. Îmi dăduse și mie să trag un fum, după ce îi ștersese muștiucul cu palma. Nici nu observasem cînd o umpluse și cu ce fel de tutun; probabil fusese gata umplută, și cînd am tras un fum, am amețit pe loc, ochii mi se împînziră de un abur roșietic, auzul mi se ascuți deodată ca-ntr-un vis urît, și-am auzit clar pe cineva țipînd în limba română: *da' ce mă-ta te-nghesui așa* - mă pomenisem deodată în troleibuzul 92. Apoi l-am auzit pe Omicron zicînd: fii atent că asta se droghează!...

Și-atunci, venindu-mi în fire, văzui în depărtare oceanul. Curînd ajunserăm pe plaja lui aspră, întinsă, pe care ne așteptau cîteva mii de cititori strînși în jurul unui podium de cherestea nouă și care mirosea a brad, a pin a dulgherie cinstită, curată. Cînd m-am uitat mai bine la ei, mi-am dat seama că erau mai mult copii, școlari de toate vîrstele îmbrăcați în uniforme lor cam rigide, milităroase, fetele în rochițe albastre lungi cu dantele la gît și cu părul lor blond strîns la ceafă, legat cu funde mari, albe. Toți erau blonzi, frumoși, urmașii lui Ermak, odraslele cuminți, serioase ale vikingilor colonizatori stabiliți de mult în peninsula cu forma ei agresivă de mînușă de box. Cînd Toyota se opri, urale lungi ne întîmpinară ca pe niște navigatori fabuloși care ar fi atins, în fine, țărîmul mult visat, după nenumărate și captivante peripecii. Toți purtau în brațe teancuri de cărți groase, legate, cum cari niște grămezi de lemne abia tăiate, - clasici, numai clasicii ruși, cum aveam să-mi dau seama puțin mai tîrziu, cînd ne ceruseră autografe, - noi să dăm autografe pe *Război și pace*, pe *Suflete moarte*, pe *Crimă și pedeapsă*.

O mai pățisem o dată, la Tobolsk. Acești copii gravi și silitori erau convinși că toți scriitorii din toate țările lumii alcătuiesc una și aceeași familie, și pot semna unii în locul altora, și prima iscălitură mi-o pusese pe *Idiotul* și cînd mă iscăleam aveam senzația că sparg o

bancă celebră cu toate sistemele ei de alarmă declanșate și urlînd la maximum. Uralele nu mai conteneau și cînd ne-am suit pe podiumul festiv, U Kai își flutură brațele cerînd tăcere, care se instală imediat, și se adresă tinerei și entuziastei asistente astfel:

Dragii noștri, în cinstea oaspeților care ne vizitează și care vin la noi din mari-mari depărtări, dați-mi voie mai întîi să-i salutăm aici, la noi, în numele vostru și al oceanului aici de față. Fiindcă, în fața lui, a oceanului, nu suntem altceva, nu mai suntem, vreau să spun, decît oameni, așa cum peștii sunt pești, vulpile vulpi, lupii lupi, șoriceii, șoriceii... - risete copilărești în mulțime, aplauze, țipete de bucurie și de plăcere. Dragii mei, dragii mei, permiteți-mi ca în loc de orice discurs oficial, plictisitor, să recit un poem, care de astă dată nu este al meu, un poem aparținînd unui poet din extremitatea cealaltă a Eurasiei... Glasuri aprobatoare, apoi tăcere, o liniște profundă în care auziră talazurile lungi, grele, cu bubuituri înăbușite, amabile parcă, ale Pacificului...

Bătrîn ocean - recita U Kai cu ochii închiși, cu brațele întinse ca orbii pipăind obstacolul - *De ce, pentru a mia oară, mă reîntorc la tine, la brațele tale prietene... Spune-mi, dar, dacă nu cumva în tine sălășluiește prințul tenebrelor. Spune-mi-o... spune-mi-o, ocean!... Trebuie să mi-o spui, fiindcă m-aș bucura să știu că iadul este atît de aproape de om... Prin urmare, încă o dată, vreau să te salut și să-mi iau rămas bun de la tine, adio!... Bătrîn ocean cu valuri de cleștar... Ochii mi se umplu de lacrimi grele... dar sus inima! Să facem truda cea mare și să împlinim, cu simțul datoriei, menirea ce ni s-a dat pe acest pămînt. Te salut, bătrîn ocean!...*

Pacificul trimise spre noi ca o plează un talaz mai lung a cărui spumă scînteind în soarele de la orizont plaja o sorbi îndată cu o sete a ei ciclopică. Și-un muget ușor se auzi. Ca de vită cerînd de mîncare în grajd. Șefu' șefu! îmi șopti Omicron, cu accentul lui bucureștean, știi de cine zice asta? De cîntecele, domnule, lui Maldoror, și repede le dăduse pe românește cum le mitocosise Tașcu, împătimitul de Matei... Dar trebuia să fim atenți. Lua cuvîntul O Lai, vrăciul local...

Constantin Țoiu

Ion BĂDUCU

Apoi vom fi împreună

mi se spune om și mă îngrozesc
mi se spune animal și mă plictisesc
tai mărul în două și ce văd nu pot spune
nu știu dacă e drept ori nedrept
atîtea ziduri și fiare de pază unor umbre
voi pune gîndul să le dărîm
apoi vom fi împreună cu toate acestea

Se prea poate

se prea poate să mai vină stoluri ori haite
se prea poate chiar să nu mai poți intra
în vorbele zadarnic regăsite pe buzele altora
se prea poate să-ți iasă înainte marea
și tu și umbra două aripi ale niciunei păsări
ca în povestea trezindu-se deodată singură
și verdele frunzelor și aerul proaspăt
ceva de pîine scoasă din țest:
aproape că poți fi oriunde vrei și încercă
să uiți că așa ceva altădată imposibil era

Taina focului

privesc uluit dansul flăcărilor
pe vatra unde o taină
încearcă să-și spună numele
privesc întruna pînă aflu
că flăcările ard și pe vatra din mine
și deodată înțeleg că trebuie
să mă trezesc da să mă trezesc
privesc nemișcat la vatra pe care
lipsa oricărei urme de cenușă ori dogoare
îmi dezvăluie simplu nemărginirea

De pomană

mi-e foame și sete și frig
și sînt mort
și voi nu știți nimic
poate totuși cei cîțiva aflînd adevărul
îmi vor da ceva de pomană
ca mine aceste vorbe acum
și sigur se va bucura cel ce va primi
pînă la noi înșine și chiar mai departe
căci darul e singura cheie a labirintului

Livia Bocănescu

„... Expoziția mea e un soi de sinteză a tot ce am făcut și am gândit în teatru...”

- Să începem cu o întrebare mai mult decât banală, dar necesară: cine ești dumneata, Livia Bocănescu?

- M-da, banală... M-am născut la Chișinău, am lucrat la Chișinău... Practic mi-am început cariera la Studiourile MOLDOVAFILM ca machioză. Apoi s-a întâmplat să predau la secția de regie a Institutului de Artă din Chișinău...

- Ce anume predai acolo?

- La început am predat machiajul scenic, dar pesemne că acel contact permanent și nemijlocit cu studenții a constituit un imbold care mi-a modificat în mare măsură viața. Deși absolviseam Institutul de Arte Plastice Teatrale din Odessa nu credeam că voi lucra vreodată în teatru. Lucrasem în cinematografie cu regizori cunoscuți, ca Emil Loteanu ori alții veniți de la MOSFILM, și eram foarte mulțumită de munca mea. Însă în momentul în care am început să mă ocup în mod constant de teatru am realizat faptul că, spre deosebire de cinematograf unde machiajul are o nuanță de naturalism, de „felie de viață”, teatrul oferea profesiei mele posibilități practic nelimitate...

- Și de fapt cum ți-ai început cariera de om de teatru?

- Cu un adevărat foc de artificii!... Cu un spectacol realizat de către regizorul Ion Bordeianu după basmul lui Ion Creangă *Harap Alb*... În curând însă mi-am dat seama că Institutul de Artă din Chișinău e pentru mine o fundătură de aur... De aur, dar fundătură! Spun asta pentru că erau invitați să predea la acest Institut cei mai cunoscuți regizori din Basarabia care, în felul lor, se odihneau lucrând cu studenții, adică își realizau aici proiectele pe care nu și le puteau materializa într-un teatru profesionist, cu niște actori profesioniști, care în Basarabia, fie vorba între noi, sînt extrem de manieriști. Ținînd din tot sufletul să lucrez într-un teatru adevărat și înțelegînd că Institutul de Artă e un loc minunat, dar de „circuit închis” ca să zic așa, m-am hotărît să fac și studii de regie. Asta în special pentru că am remarcat că regizorii în procesul elaborării unui spectacol folosesc un soi de limbă „păsărească” inventată de fiecare director de scenă în parte, limbă pe care, evident, nu o pricepe mai

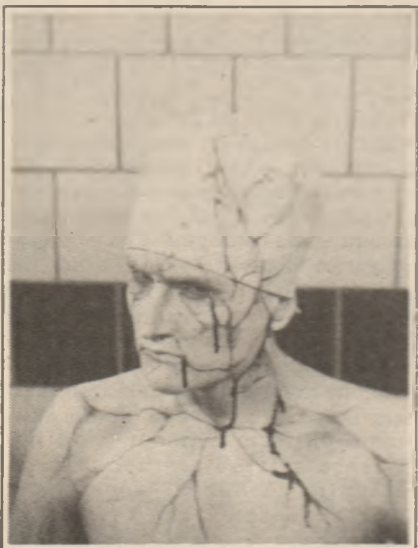
nimeni și care este de cele mai multe ori cauza manierizării jocului actoricesc. Spre deosebire de un dirijor să zicem, în general regizorii nu dispun de un instrumentar și de aceea lucrează de cele mai multe ori în baza unor senzații, intuiții și așa mai departe...

- Au existat de-a lungul vremii o serie de tentative de a impune un limbaj operațional unic în regia de teatru. Știu eu, Adolphe Appia de exemplu...

- Știu, tocmai de aceea am optat pentru școala de regie a lui Tovstonogov și Kazman... Vreau să-ți spun că mi-a fost foarte greu să mă înscriu acolo, pentru că nimeni nu înțelegea de ce o machioză dorește să studieze regia...

- Să înțeleg că școala Tovstonogov-Kazman folosea un metalimbaj teatral bine pus la punct?... Dacă da, în ce consta el?

- Să-ți explic acum totul ar fi imposibil pentru că am avea nevoie de zeci de pagini... Nici să-ți recomand o bibliografie n-aș putea pentru că teoriile lui Tovstonogov și Kazman, care între timp au trecut în lumea celor drepti, s-au răspândit prin studenții lor mai curînd, decât prin cele trei cărți tipărite de Tovstonogov în tiraje modeste. Pe scurt pot să-ți spun totuși că e vorba de



Livia Bocănescu - Chirurgical

încercarea de a descoperi legitățile de montare a ceea ce ei numeau *teatrul psihologic european*, pornind de la un profund respect față de textul de teatru și față de autorul acestuia, față de dramaturg. Toate acestea fără a amputa originalitatea ideii regizorale, cu condiția păstrării sensului original al textului...

- Cum ai ajuns în România?...

- Am plecat în România cu trupa *Teatrului Eugen Ionescu* care era compusă într-o oarecare măsură din foștii mei studenți: Petru Vutcărau, Svetlana Tulgara și alții... Eram convinsă că Petru Vutcărau putea să imprime trupei un stil asupra căruia lucrasem împreună și pe care mi-l doream din toată inima impus pe o scenă profesionistă. Din păcate o stagiune petrecută cu *Teatrul Eugen Ionescu* la *Teatrul Anton Pann* din Rîmnicu Vilcea nu a adus nimic nou în viața mea, așa că am acceptat fără nici o reținere propunerea lui Alexandru Dabija să lucrez la ODEON...

- Cum l-ai cunoscut pe Alexandru Dabija?

- La treabă... Am lucrat cu el la montarea spectacolului *Democrația* de Brodski la *Teatrul Anton Pann*. Am rămas impresionată de limpezimea viziunii regizorale și de seriozitatea cu care el a montat acest spectacol. Totul s-a făcut fără urmă de improvizație, de nesiguranță: era foarte clar pentru mine că atunci cînd Dabija și-a prezentat proiectul trupei, el avea întreg spectacolul construit în minte.

- Cred că în linii generale am epuizat ceea ce am putea numi *capitolul de Curriculum vitae al Lievei Bocănescu*... În curînd la *Galeriile Sepia* din foaiatul ODEON-ului va avea loc vernisajul expoziției tale de *Body Art*. Ce reprezintă ea pentru tine?

- Expoziția mea, *Chipuri*, reprezintă un soi de sinteză a tot ce am gândit și am făcut în teatru pînă acum. Spun că e un fel de sinteză pentru că fiecare lucrare luată în parte conține un element dramaturgic ușor de receptat, dincolo de titlul lucrării chiar, un element regizoral, reperabil în expresia actorului imortalizat pe peliculă care completează elementul dramaturgic, elemente de scenografie și, evident nu în ultimul rînd, un element care definește



meseria mea: machiajul de teatru. Toate aceste elemente unificate printr-un procedeu foarte apropiat, paradoxal poate, cinematografului: fotografia artistică, procedeu care impune căutarea unui unghi, un anume tip de ecleraj și așa mai departe...

- Ce intenționezi să mai faci la ODEON?...

- Vezi, visez de multă vreme să fac această expoziție care se intitula inițial *Chipul comunismului*. Am reușit chiar să o prezint la Festivalul de la Costinești pe vremea cînd mai lucram încă la *Teatrul din Rîmnicu Vilcea*, am reușit s-o fac chiar foarte bine cu concursul unei trupe olandeze care se prezentase în Festival cu o piesă de Matei Vișniec, dar atunci nu numai că ea a trecut neobservată, dar i s-au făcut reproșuri că e prea politizată. Poate că așa este, dar e o obsesie de care trebuie să mă eliberez, ca toți cei ce am trăit în Est, și poate în special cineva ca mine care a trăit în Uniunea Sovietică. Acum cînd simt că ODEON-ul mă ajută să mă eliberez de această firească obsesie și în special după ce am lucrat cu Mihai Măniuțiu la realizarea spectacolului *Richard III* de Shakespeare simt nevoia să mă reapropiiu de marile teme ale acestui secol...

- Poți să detaliezi puțin?...

- E poate încă prea devreme... În orice caz sînt impresionată de faptul că *Teatrul ODEON*, care e un teatru de mari proporții, cu actori mari, acceptă cu ușurință experimentul, ceea ce în general e un fapt rar întîlnit. În experiment se lansează de obicei teatrele mici... Deci am un proiect care începe să prindă contur și pe care vreau să-l prezint Ralucăi Ianegic pentru *CENTRUL DE EXPRESIE ARTISTICĂ ODEON*... Într-un cuvînt aș vrea să depășesc și aici, în România, stadiul unor lucrări de *Body Art* fixate pe peliculă fotografică. Le visez pe scenă, în mișcare, pornind, așa cum am învățat de la Tovstonogov și Kazman, nu de la simple pretexte, ci de la marile texte ale lui Shakespeare, Dostoievski, Andreiev...

A consemnat

C.C. Buricea-Mlinarcic

Complicitatea muzicii cu dansul în MARELE JOC

„SUBIECTUL spectacolelor mele sînt eu și interpreții care lucrează cu mine”; „O mișcare, un raport de mișcare este studiat de noi, fără să știm care va fi finalul, întreaga creație fiind liberă. Creez astfel blocuri de mișcare, pe care le asamblez în final”; „Mă folosesc de personalitatea fiecărui interpret punînd-o în valoare”.

Acestea sînt cîteva dintre declarațiile făcute, la conferința de presă, de către coregraful francez Christian Trouillas, care definesc într-adevăr spectacolul său *Marele Joc*, prezentat de curînd la București, pe scena Atelier a Teatrului Național și apoi la Iași, Cluj, Timișoara. Titlul lucrării preia titlul unei reviste literare franceze a anilor '20-'30, ce reunea poeți și prozatori aparținînd așa-numitului grup al „simpliștilor”. Mișcarea, paralelă cu cea suprarealistă era caracterizată prin atitudinea artiștilor respectivi față de viață și implicit față de artă: acordau importanță amănuntului cotidian, iubeau derizoriul și erau foarte serioși în a nu

se lua în serios. Nu textele literare, ci spiritul acestei mișcări a constituit sursa spectacolului *Marele Joc*.

Astfel, în creația lui Christian Trouillas, temele de mișcare libere, nespectaculoase, dar precise în execuție erau prezentate de un dansator, preluate de altul, apoi de al treilea, desfășurîndu-se în paralel prin cei trei, dar fiecare aflîndu-se în alt moment al suitei. Mișcările treceau de la unul la altul sau erau independente, dar puneau totdeauna în valoare plastica, elanul, energia proprie fiecărui dansator, unindu-i uneori și în mișcări sincrone. Peste toată această țesătură coregrafică plutea, pe de-o parte, sinceritatea dăruirii dansatorilor, iar pe de altă parte umorul fin al coregrafului, care o puncta din cînd în cînd.

Un lucru de interes deosebit pentru mișcarea noastră coregrafică l-a constituit faptul că acest spectacol - a cărui premieră, în două etape (*Marele Joc I*, *Marele Joc II*), a avut loc în decembrie 1992 la Dijon și în martie 1993 la Brest - a fost interpretat de

trei tineri dansatori români: Florin Fieroiu, Cosmin Manolescu, Mihai Mihalcea, participanți la toate, sau la o parte, dintre stagiile făcute de coregraful francez în România, în cadrul acțiunii *La Danse en voyage*. La sfîrșitul anului trecut semnalam, tot în *România literară*, încheierea acestui șir de stagii și spectacole, cu pedagogi și coregrafi francezi, ce s-a desfășurat la noi în țară timp de o stagiune și jumătate. Articolul se intitula *La Danse en voyage - punct final*, neabînuind, atunci, care vor fi roadele acestui demers. La foarte scurt timp însă, prompt și neașteptat, acest rezultat s-a putut citi cu limpezime în două spectacole date în primele luni ale acestui an, în cadrul Studioului de Coregrafie al Teatrului de proiecte culturale, *Theatrum Mundi*, aflat sub direcția Corinei Șuteu Lupșă.

Primul spectacol, care a evocat pe creatorul și pedagogul Dominique Bagouet - ce susținuse un stagiul, încheiat cu un spectacol dat de dansatori români, în mai 1992 și care se stinsese din viață în luna decembrie a aceluiași an, a reunit cîțiva coregrafi consacrați de dans contemporan, Adina Cezar, Liliana Tudor, Sergiu Anghel și cîțiva studenți ai Academiei de Teatru și Film, secția Coregrafie, Mihaela Santo, Florin Fieroiu, Cosmin Manolescu, Irina Costea, care se

lansau în postură de coregrafi. Toți beneficiaseră de stagiile amintite cu artiști francezi și lucrările lor promițătoare, unele chiar realizate, îi detașau stilistic de generațiile premergătoare și, fapt pînă acum inexistent, îi grupau într-o „școală” cu noi criterii estetice.

Al doilea spectacol-eveniment prezentat de *Theatrum Mundi* a fost această coproducție franco-română *Marele Joc*, susținută financiar de o serie de instituții franceze care sprijină dansul. De astă dată, Florin Fieroiu, Cosmin Manolescu și alături de ei, dar nu în urma lor, Mihai Mihalcea, au apărut în postură de interpreți, punîndu-și în valoare plastica corporală, deja apreciată în alte spectacole autohtone, bine reliefată și de coregraful francez, al cărui stil, la rîndul lor, au știut să-l pună în valoare.

Spectacolul *Marele Joc* a dovedit și o strînsă conlucrare între coregraful Christian Trouillas, și compozitorul Kaspar T. Toeplitz, care, pe scenă, a fost și interpret (bas), alături de Didier Casamitjane (percuție) și Vincent Segal (violoncel). Astfel, *Marele Joc* a fost definit de coregraf drept o adevărată relație de complicitate între muzică și coregrafie.

Liana Tugearu

de Eugenia Vodă

Forster - Ivory

HOTĂRÎT lucru, Mr. Edward Morgan Forster rămâne ceea ce se cheamă un om norocos, chiar și post-mortem. După ce a trăit 91 de ani (1879 - 1970), după ce a putut constata, cu proprii ochi, ce înseamnă a fi unul dintre scriitorii cei mai apreciați și mai citiți din Anglia, ce înseamnă a avea un ecou mereu reînnoit la generațiile tinere de cititori (cucerite și de „atitudinea nedogmatică în probleme de morală”, a scriitorului), E. M. Forster mai are și șansa - rară - de a fi, în ultimii ani, masiv ecranizat, ca și șansa - încă și mai rară - de a nu fi trădat, masacrat, vulgarizat prin aceste „cinematografieri”. Dimpotrivă. Filmele după Forster au căpătat o marcă specială și se dovedesc demne de repertoriul celor mai selective cinemateci. Interesant, pentru un autor atât de longeviv, considerat un maestru al romanului englez contemporan, faptul că și-a scris majoritatea romanelor înainte de 1914! (*Cameră cu vedere* în 1908, *Howards End* în 1910) Ultimul lui roman datează din 1924 - *A Passage to India* (care, și el, avea să devină film, în '83, în regia lui David Lean; culmea e că lui Ivory i-a scăpat tocmai acest roman, care aducea în discuție una dintre obsesiile operei și filmografiei lui: India).

James Ivory (n. 1928), de origine californiană, dar cît se poate de britanic în spirit, are în spate o filmografie bogată, neobișnuit de unitară în diversitatea ei, de un rafinament stilistic constant (mult imitat, dar nu întotdeauna bine imitat, de regizori din lumea largă). Ivory e omologat, printre altele, și drept „cel mai bun traducător cinematografic” al lui Henry James: *Europeenii* ('79) și *Bostonienii* ('84). Dar tot Ivory este, fără îndoială, și „cel mai bun traducător” al lui Forster (din care a mai

ecranizat *Cameră cu vedere* și *Maurice*). *Howards End*, ultimul Ivory după Forster - prezentat publicului românesc cu promptitudinea cu care a început să ne obișnuiască firma Guild - a însemnat Marele Premiu al celei de-a 45-a ediții a Festivalului de la Cannes (a nu se confunda cu Palme d'Or, plasat cu un milimetru deasupra în palmares, și care a revenit unui film de Bille August, după un scenariu de Bergman). Ce îi unește, pe cei doi autori? Înainte de toate, un „spirit intermediar” desăvîrșit, o scenaristă, ea însăși prozatoare, Ruth Praver Jhabvala (posezoarea unei colecții de premii prestigioase, inclusiv a ultimului Oscar pentru cea mai bună adaptare cinematografică).

Forster-Ivory. În dreptul celor două nume, în diverse dicționare, revin, frecvent, cîțiva termeni comuni: inteligență extremă, erudiție, luciditate, spirit analitic, finețe a nuanței. *Howards End* e o capodoperă; un film care poate fi văzut - și, la fel de bine, revăzut - cu încîntarea și atenția concentrată a unui public „de concert”. Prin - aparent - cele mai cuminți, mai clasice, mai banale mijloace, Ivory creează o magie specială - în carcasa calmului (englezesc), descoperi o combustie de cea mai modernă factură; tensiunea interioară, vibrația personajelor ating cote pînă la care cinematograful nu obișnuiește să urce prea des. Remarcabilă e capacitatea lui Ivory de a portretiza simplu și percutant, și de a transforma clipa în „clipă eternă” (cum sună un alt titlu al lui Forster) - v. momentul cererii în căsătorie, de pe scară, v. momentul urmăririi prin ploaie a unei umbrelor pierdute, sau vezi, în fond, orice alt moment din film!

Actorii sînt, fără excepție, absolut memorabili: de la Vanessa Redgrave

Helena Bonham Carter și Samuel West, în *Howards End*

- numai suflet și intuiție, o plîsfire de flacără - sau de la Emma Thompson - toată spirit și energie (Oscarul '93 pentru cea mai bună actriță), sau de la Anthony Hopkins (atît de vulnerabil în prosperitatea și în echilibrul lui), pînă la personajul episodic al unei bătrîne menajere, un duh al locului numit *Howards End*, - o galerie de personaje de o mare consistență, exprimînd, fiecare, un alt segment din cultura sau din civilizația unei epoci. Și un decor-personaj - *Howards End* - (o replică englezescă la *Livada de vișini*?), o casă și o fabuloasă grădină ale copilăriei, imaginea unui paradis amenințat cu uitarea, un loc care are destinul lui, în funcție de care se ordonează, miraculos, destinele oamenilor. Dincolo de întîmplările filmului, de povestea lui, de dialogul acid și suplu, se lasă ghicit, mereu, un sens secund, mai pur și mai înalt.

Ca și opera lui Forster, filmul lui Ivory reușește o imagine de o mare plasticitate, asupra Angliei victoriene (și mai ales asupra intelighentsiei britanice a epocii). Spectacolul naturii și spectacolul Londrei „în progres”, bogați și săraci, conformiști și nonconformiști,

istorii de familie, moarte și viață, răceală și ironie, patetism și tandrețe, într-un film care fixează asupra lumii o privire sceptică și tolerantă, deloc străină de amintirea epicureismului, cu un scenariu ilustrîndu-i, cu precizie, definiția („teoria plăcerii raționale, la baza căreia stă un ideal individualist, de evitare a suferinței și de dobîndire a unei fericiri senine...”). „Fericirea senină” din finalul filmului e pajiștea paradisiacă de la *Howards End*, starea de dulce împăcare, armonia care învăluie totul. O armonie cît se poate de omenească, deci de fragilă, de imperfectă, de datoare unor vechi dureri. În acest final, rolurile se limpezesc: oamenii par să nu mai existe decît ca să împlinească destinul unui loc.

Howards End, o nouă „adresă” intrată în istoria cinematografului.

Howards End • Producția: Merchant Ivory, 1992 • Regia: James Ivory • Cu: Vanessa Redgrave, Helena Bonham Carter, Emma Thompson, Anthony Hopkins, James Wilby ș. a.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Susară

Grădinile lui Arcimboldo

CUNOSCUȚ în special ca pictor al *Grădinilor*, Ion Gheorghiu și-a restrîns, de peste zece ani, meditațiile și investigațiile plastice în jurul lui Arcimboldo. Aparent, și-a mutat interesul de pe spectacolul lumii în general, pe cel restrîns, al lumii arcimboldeste. Privită însă în stricta sa logică interioară, vocația lui Gheorghiu dezvăluie o infailibilă continuitate și ea se sprijină pe două coordonate esențiale: o luciditate și un spirit analitic ieșite din comun, și o particulară sensibilitate la ceremonialul baroc al culorii. Dacă în *Grădini* disponibilitatea sa analitică viza intimitatea materiei, structurile inaparente ale mineralului, vegetalului și biologicului, formele lor celulare și embrionare, în glosele plastice pe marginea lui Arcimboldo el ia în stăpînire o lume deja organizată cromatic și formal. Dar comportamentul său artistic nu suferă nici o modificare de fond. În *Grădini* pictorul experimenta deja în abstract tehnica apropierei de Arcimboldo, cum în arcimboldestele forme de astăzi el oferă o nouă variantă de lectură a propriilor *Grădini*. Capacitatea sa de a pune în contiguitate *analiza* și *sinteza*, de a privi simultan *de aproape* și *de departe*, este nu numai neschimbată, ci și substanțial precizată.

I. Arcimboldo, între hermeneutică și textualism

Apropierea de pictura lui Ion Gheorghiu nu poate fi, însă, eficientă, fără o apropiere prealabilă de Arcimboldo, unul dintre pictorii cei mai discutați și mai disputați de către curentele artistice nonconformiste. Literaturizat în exces, privit cu nongalanță turistică sau analizat cu minuțiozitate de entomolog, asimilat unei viziuni magice sau unui hipertehnicism retoric, plasat în zona periferică a simplului alegorism sau în aceea mai înaltă a inițiaticului, Arcimboldo continuă să incite, prin refuzul de a se lăsa *încadrat* cu docilitate. Trăind în plină epocă manieristă, în care

performanța intelectuală și tropismul *ideii* sînt elemente definitorii, el reprezintă - ca și manierismul în general - punctul de intersecție a doi vectori: pe de o parte, *memoria* spiritului renescentist și, pe de alta, aproximarea proiectului *baroc*. Renascentistă este la Arcimboldo conștiința unui univers solidar și coerent, al căru reper major este chiar viziunea antropocentristă; chipul uman, ca imagine coaguloasă a lumii, dar și ca reflex al asemănării divine. Prefigurările baroce se regăsesc în voluptatea inventarierii, în lăcomia descrierii formelor și în abia stăpînită expansiune de linii și accente cromatice. Însă performanța sa nu stă nici în generozitatea memoriei și nici în capacitatea prefigurării. Ea se regăsește, în primul rînd, în reflexivitatea sa analitică. Nu „alegorii manieriste relativ simple” face Arcimboldo, cum cu atîta suficiență afirmă Hocke, și nici nu realizează „tablouri metonimice”, cum spune Mario Praz. Demersul său nu este unul strict declamativ, al unui alegorist sau al unui retor, ci unul hermeneutic. El operează, concomitent, o decriptare a realului și o disociere a limbajului. Reconstrucția vizuală a lumii se face pornind de la elementele generative ale presocraticilor. *Aerul*, *focul*, *apa* și *pămîntul* sînt resuscitate și puse în succesiunea temporală a celor patru anotimpuri: *Primăvara*, *Vara*, *Toamna* și *Iarna*. Genul lor proxim este chipul uman, *portretul*, garanție renescentistă a unității și desăvîrșirii. Elementele sînt sugerate prin însumarea unei infinități de forme, repere finite, care le poartă substanța și le exprimă atributele. *Apa* aglutinează formele de viață specifice - pești, plante, crustacee etc. *Focul* este reprezentat prin recuzită și flacără, el este element în sine dar și spațiu de conversiune, în care celelalte elemente se întîlnesc și se sublimază. În imaginea lui intră - deopotrivă - mineralul, vegetalul, acvaticul și etericul. Și în același registru sînt descrise toate celelalte elemente.

Acest nivel al decriptării și ordonării lumii, cel al *meditației globale*, se

suprapune însă unuiuia *particular*, al analizei semantice și textuale. Spațiul său este limbajul, în general, și cel plastic, în particular. Întregul univers imagistic este, astfel, o *demonstrație* de convenționalizare a informației vizuale, dar și o denunțare a instabilității și iluziei percepției. Portretele, sume de imagini reductibile, restituie *individul regnului*, *elementul categoriei* și devin *noțiuni* care transcend cadrul particular al formelor, fie ele vegetale, animale sau minerale. Imaginarul arcimboldesc ajunge, în felul acesta, o friză de *concepțe plastice*, măturie a unei vocații integratoare, dar și o formă de a sancționa labilitatea privirii. Pentru că *imaginea* este un permanent joc al relativităților, oscilație între *parte* și *întreg*. În funcție de distanță și de interes, fondul și obiectul percepției sînt în permanentă mișcare. Limbajul este implicit evaluat ca un șir nesfîrșit de reformulări, reinvestiri și reconsiderări. Formele însele, în ansamblu și în detaliu, nu sînt decît capcane optice și semantice, pe care Arcimboldo le întinde privitorului, spre a-i dezvălui precariatele certitudinilor și a-i flata stereotipurile experienței. Și contemporanii i-au înțeles provocarea, cu o remarcabilă promptitudine. Madrigalul canonicului Gregorio Comanini, dedicat lucrării *Nimfa Flora*, este un model de receptare exactă și de analiză implicită, atît în ceea ce privește viziunea, cît și tehnica lui Arcimboldo:

„Sînt oare Flora sau flori? De sînt flori, cum de am, ca Flora/ Zîmbet și chip? Iar de-s Flora/ Cum de e Flora doar flori? Ah, nu sînt nici flori, nu sînt nici Flora/ Ci sînt și Flora și flori/ Flori sînt o mie și-o singură Flora/ Vivat și florile, vivat și Flora/ Căci florile-s Flora și Flora-i din flori/ Cum asta? Pictorul florile-n Flora/ Cu har prefăcu, și pe Flora în flori” (trad. Oana Busuioceanu). Și exemplele ar putea continua.

II. Identificare și restituire

În acest context, variațiunile arcimboldeste ale lui Ion Gheorghiu sînt mai mult decît reperele unui dialog peste timp între doi artiști asemănători ca structură și solidari în percepția lumii. Și dacă n-ar fi riscantă, ar fi adevărată afirmația că spiritul lui Arcimboldo a intrat într-un nou ciclu, sub identitatea lui Ion Gheorghiu. Pentru că Gheorghiu nu doar îl decodifică plastic pe

Arcimboldo, ci îi și prelungește viziunea și ridică vîlul infinitelor sale precauții. El deconspiră faptul că în spatele întregului eșafodaj ceremonial, conceptual și lingvistic se găsește, în deplinătatea sa, *Pictorul*. Urmărind o schemă simplă, și, inevitabil, simplificatoare, ar putea fi sugerate trei momente ale intervenției în imaginarul arcimboldesc și în mecanismul intim al constituirii formelor sale plastice. Ele sînt: 1. *denarativizarea*, 2. *disoluția* și 3. *abstractizarea*. În prima etapă, Ion Gheorghiu suprimă identitatea formelor subsumate portretelor lui Arcimboldo; pești, animale, păsări, plante, obiecte de recuzită și tot ceea ce înseamnă imagine descifrabilă se transformă în pete și accente cromatice. Fără ca imaginea să sufere perturbări în ansamblul ei, ea simplifică percepția prin eliminarea fluctuației între *parte* și *întreg*. În cea de-a doua etapă, ansamblul însuși este pus în discuție. Forța de coeziune a elementelor slăbește în interiorul compoziției. Direcțiile centrifuge înlocuiesc pe nesimțite arcimboldestele direcții centripete și interstițiile devin vizibile, pînă la a căpăta funcții structurale. În cel de-al treilea moment, elementele nu se mai supun necesităților imaginii prestabilite, ele își asumă o deplină autonomie și încep să circule în libertate, asemenea electronilor vagabonzi care au ieșit de sub determinarea gravitațională a nucleelor. Este momentul în care Ion Gheorghiu își redescoperă *Grădinile*. Conversația cu Arcimboldo sfîrșește prin a fi o conversație cu sine însuși, o competiție acerbă cu propria sa capacitate de a absorbi și reformula realul, indiferent dacă el este unul amorf și aleatoriu sau unul deja organizat în forme culturale. Iar Arcimboldo este *restituit* nu doar picturii pur și simplu, ci și unui stadiu placental al imaginii. Asemenea organismelor care se integrează în elementar, prin desfacerea lor în entitățile constitutive. De la acest nivel, Arcimboldo se poate naște din nou.

Privită în succesiunea celor trei etape, actuala expoziție a lui Ion Gheorghiu (Teatrul Național, et. 3/4, Sala rondă) este o veritabilă *lecție de anatomie* a imaginii, o implicare a privitorului în cele mai gingașe momente ale întrupării formei artistice; autoportretul în mișcare al unui remarcabil artist.

Moaștele Sfântului Dumitru

DACĂ nu știați care-i noua Securitate, ați pierdut că nu l-ați ascultat pe dl. Everac. Dl. se simte supravegheat. Nu mai poate dormi de grija microfoanelor și a informatorilor. Îi sîcîie rapoartele și îi dau migrene sintezele informative. Doarme cu capul pe o pernă marca Philips care-i înregistrează și oftaturile trase în somn. Curajos bărbat! mi-am zis, auzind cum rupe tăcerea. Tăcerea pîrîia. Cînd colo, Securitatea cea nouă e un ziar, iar securității, cei care umblă cu reportofoanele și-și fac meseria lor de reporteri. L-a băgat cineva la secret pe dl. Everac să-i smulgă mărturisiri? Nici vorbă. L-a silit careva pe dl. Everac să-l pună la index pe Caragiale? Nici atît. Sau l-a obligat ziarul de care se plînge directorul general al TVR să scrie și să spună vrute și nevrute de trei ani încoace? Vezi bine că nu. Ziarul noii securități nu face altceva decît să povestească publicului larg ceea ce spune și scrie dl. Everac în cercuri mai restrînse. Dar tot în public. D-sa ar trebui să fie încîntat de publicitatea gratuită pe care i-o fac ziarele. Fiindcă rostul gazetarului acesta este. Să culeagă spusele persoanelor cu însărcinări publice și să ni le facă și nouă cunoscute. Să afle faptele acestor oameni însemnați de soartă și să ni le povestească, încît pe această criză de modele să ne putem alege unul. Pentru unii, modelul suedez, pentru alții, modelul Everac. Încondeiat de presă ca un ou de Paști, dramaturgul e nemulțumit că e mediatizat cu atîta insistență. O soluție ar fi: dl. Everac ar putea redeveni persoană particulară. Și atunci cu siguranță că nu s-ar mai uita nimeni în gura sa. Chestiunea e alta. A închiriat cumva dl. Everac Televiziunea, că să se plîngă ce îi fac ziarele d-sale? Au ajuns editorialele un mijloc de răfuială personală cu cei care ne calcă pe bătătură? Dl. Everac se supraevaluează. Persoana sa nu e nici problema zăhărlui, nici aceea a inflației sau a șomajului, ca să ne intereseze că un ziar îi face zile fripte. Dl. Everac e un dramaturg mediocru ajuns într-o funcție publică. Nu e o vedetă după care se ține presa fiindcă s-ar afla în criză de subiecte, d-sa îndeplinește o funcție de interes național și e vinat de gazetari tocmai din acest motiv. Ar fi cineva nebun să se țină după Ion Iliescu, dacă acesta ar fi și azi director la Editura Tehnică? S-ar putea spune că la fel cum ziarele îl atacă pe dl. Everac, acesta are și el drept să le

răspundă. De acord, dar folosindu-se de alt spațiu de emisie sau replicînd chiar în paginile ziarelor care îl atacă. Miine, poimîine, cineva îi tusește pălăria dlui Everac în autobuz sau îi fură vreo statuie dintre cele pe care le-a expus în curtea casei sale. E posibil. Ar fi posibil, atunci?, ca dl. Everac să ne istorisească, în felul său chisnovat, cum se tuflesc pălării în România sau cum se fură statui din curțile oamenilor de bine. E drept că mai aproape-s dinții decît problemele generale, dar de la un timp încoace, dl. Everac prea ne arată fiecare piesă din dantura sa, ca pe moaștele Sfîntului Dumitru de la Mitropolie... Ceea ce recită, simbăta, d-sa nu sînt editoriale, ci dueluri personale pe care le poartă pe banii noștri. Oricît de revoltat ar fi directorul general al TVR împotriva a ceea ce se scrie în presă despre persoana sa, asta ar trebui să nu uite: că problemele sale personale trebuie să și le rezolve ca orice alt cetățean, nu abuzînd de funcția care i-a fost încredințată. Ce-ați zice dacă vreuna dintre crainicele t.v. ar începe, hodoronc-tronc, să ni se plîngă de felul cum a scris cutare gazetă despre felul cum se îmbracă sau rostește numele proprii străine? Sau dacă atît de atacatul Dumitru Graur s-ar lua în bețe cu cei care îi contestă harul de comentator de sport? Dar dacă directorul general al TVR a apucat pe acest drum, de ce n-ar face același lucru și ceilalți angajați din televiziune?!

N-am scris niciodată despre emisiunile dlui Brambach și nu din pricină că nu le-aș fi ascultat și văzut, ci probabil din cauză că m-am lăsat molipsit de aerul modest-vesel al acestui om care se pune de fiecare dată în umbră. La ora lui Brambach, cum i se spune emisiunii sale, au fost programate pînă acum înregistrări cu muzică de operă cu distribuții de mina întii și cu puneri în scenă care, de cele mai multe ori, m-au făcut să-l invidiez pe dl. Brambach pentru videoteca sa. Asta cu atît mai mult cit la noi s-a transformat în loc comun ideea că spectacolul de operă e o întreprindere prăfuită. În realitate, e vorba de o treabă foarte costisitoare, prea largă atît pentru cureaua statului, cît și pentru chimirul întreprinzătorilor particulari. Așa se face că marii noștri cîntăreți de operă mai ușor se întîlnesc pe scenele teatrelor din străinătate decît la ei acasă. Iar noi ascultăm ariile dlui Everac.

Percepția tragică în „musical“

FELUL în care sorbi ceaiul, felul în care cînti fals și-ți pui pasta de dinți pe periută,

prostia torențială cu care și azi mii de nefericiți ies de la „Cîntînd în ploaie“, zicînd că „n-ai ce vedea, toți dansează și se maimuțăresc!“,

felul în care intriga nu contează într-un „musical“ al lui Donen,

felul în care literatura nu are nici o importanță cînd Busby Berkeley filmează un balet,

felul în care sonorul, muzica, melodia devin lumina ochilor și dezrobesc cinema-ul de tirania prozei.

pașii cu care-ți duci iubita pînă la scara trăsorii, după ce-ai dansat cu ea într-un parc, ca Fred Astaire pe Cyd Cherisse, în scena aceea care întrece cu mult „Romeo și Julieta“,

liniștea cu care se poate spune că dans ca al lui Fred Astaire lîngă Eleonor Powell în „Broadway Melody '40“, nu s-a mai văzut vreodată, deși vine imediat Clark Gable dansînd în „Nebunul orașului“, cea mai bună scenă din cîte a filmat el vreodată, făcînd mof din Reth Butler (pentru care Scott Fitzgerald îl vedea pe Groucho Marx),

felul în care urcă pe pereți, tot Fred, tot sub ochiul acestui geniu numit Stanley Donen, în „Noaptea regală“, ca după stepul pe tavan, cu capul în jos și fundul în sus, îndrăgostitul singuratic să se așeze calm, picior peste picior, în fotoliu și să privească poza iubitei sale, ca și cum nimic n-a fost, nimic altceva decît cea mai frumoasă declarație de cînedragoste, adică pentru tine, cînd mă gîndesc la tine sînt gata să merg pe pereți, pe tavan și chiar merg!,

felul în care te îmbraci de dimineată, iarna, fularul, cizmele și cheile pe care mereu nu le găsești,

felul în care discutăm cîntînd ca doi bărbați mondeni într-o bibliotecă, bînd whisky cîntînd, bîrînd pe o melodie, ce s-a întîmplat aseară, la bar, flirtînd cu Sally, care Sally?, aceea cu...?, ei, nu!, de

începem să simțim nevoia de-a pocni un pahar de perete, dar nu, n-o facem fiindcă sîntem bărbați eleganți și tot acest „basic instinct“ se cîntă,

felul în care-ți pui zaharina în cafea,

felul cum te enervezi, la bridge, cînd mă vezi că nu trag ultimul atu și cad de două ori,

neagra pălărie tare și neagra minijupă a lui Judy Garland în ultimul ei film, „Trupa de vară“, în care toți bărbații sînt întinși, ca morți, pe jos și ea cîntă, ferindu-se să-i calce în picioare: „Strigă Aleluia! Fii fericit!“,

îngrozitoarea nedreptate a sortii care face ca Fred Astaire să rămînă în istorie cu un gogoșar ca Ginger Rogers, ei să-i cînte: „Felul în care sorbi ceaiul nu mi-l poate lua nimeni“, în loc să fie fixat pentru vecie lîngă minunea aceea de tragediană ca Joan Crawford, lîngă care a dansat o singură dată și nimeni nu ne poate lua imaginea lor,

dar și incapacitatea mea, pudoarea mea, grija mea neroadă să nu-mi nervez contemporanii, înghițindu-mi de peste jumate veac, limba, ca să nu mă divulg, recunoscînd că musicalul - de la „Broadway Melody“ pînă la „Volga, Volga“ - îmi dă elanul și bucuria finalului din „a 7-a“, curată blasfemie pe care poate Nietzsche ar înțelege-o, el preferînd musicalul „Carmen“ lui Wagner, ca să mă liniștesc doar cînd îl văd pe Roy Scheider în „All that jazz!“ în care joacă un fel de geniu al revistelor de pe Broadway, un rol de Stanley Donen care-și începe fiecare zi de repetiții și chin, intrînd în baie și punîndu-și Vivaldi! Chiar nu înțelege nimeni în ce constă tragedia mea?

Atunci, salutul meu de luptă acestui chenar din „Mica publicitate“ a ziarului „Libertatea“, în simbăta mare: „VÎND IDEI. TEL... ÎNTRE 10-14.“!

Ionel Jianu

SCRIU aceste rînduri la mijlocul lui aprilie 1993. Cu o lună în urmă, la 18 martie, murea, la Paris, Ionel Jianu și în acest răstimp am putut asculta două dintre emisiunile radiofonice ce i-au fost dedicate: o evocare-portret construită de Barbu Brezianu în cuprinsul *Artelor frumoase* (redactor Lelia Pop) și un interviu-autoportret, din toamna lui 1991, realizat de Gabriela Nani Nicolescu și inclus în *Almanah*, supliment al *Revistei literare radio*. Le-am urmărit cu aviditate sperînd a lămuri misterul unei personalități al cărei nume l-am auzit de la bun început rostit cu neclătinat respect. Numai că atunci, în acei ani de demult, dincolo de superlativele învăluite în murmur complice, totul părea a se afla sub pecetea tainei. Detaliile se adunau cu greu și abia în timp conturul acestei

efigii culturale a început, treptat, să se limpezească. Pentru generația mea, exclusiv pe cale bibliografică: informații dobîndite la Biblioteca Academiei, apoi, albume, tot mai numeroase. În primul rînd albumul Brîncuși. Astăzi, adevărul circula nestînjunit la lumina zilei și destinul acestui om cu 5 ani mai tînăr decît secolul își derzăluie exemplaritatea. A făcut parte dintr-o generație de aur, între prietenii tinereții și vieții sale numărîndu-se Petru Comarnescu, Constantin Noica, Mircea Eliade, apoi O.W.Cisek, Eugen Schileru, Ion Frunzetti. Activează în gruparea *Forum*, după aceea la *Criterion*, face parte din grupul de organizatori ai unor importante cicluri de conferințe ținute la Fundația Regală, pentru ca, în 1942, să inaugureze Galeria *Căminul artei* ce va găzdui atîtea expoziții de pictură și sculptură. Inițiativele Galeriei sînt

completate de cele ale unei edituri unde vor apărea, în condiții grafice excepționale și cu un riguros aparat critic, albume ale marilor noștri artiști. Conduce timp de un deceniu Editura Meridiane, inaugurînd nu numai colecții de înaltă ținută științifică ci și un stil de valorificare a artei plastice. După 1960, se stabilește la Paris, ceea ce și explică misterul ce îi învăluiește brusc numele. Aici, de-a lungul a două decenii, tipărește în propria sa editură peste 60 de titluri, dintre care mai bine de jumătate apar sub directă sa supraveghere. În sfîrșit, cu 7 ani înainte de a muri, editează *Artiști români în Occident*, panoramă larg reprezentativă cuprinzînd 107 creatori, aflați în aproape 20 de țări. Un destin pentru care utopia construcției, a edificării a însemnat foarte mult. Poate de aceea credea Noica, prin 1981, că alături de Eliade, Ionel Jianu dă un posibil răspuns absurdului și demădejdii pe care Ionescu sau Cioran le consideră adevărate stele polare. Iar aproape 50 de ani din acest destin s-au aflat sub semnul lui Brîncuși. L-a cunoscut în 1927, cînd Ilarie Voronca îl conduce în atelierul sculptorului. După 11 ani, Brîncuși este cel care îl caută și, la sfîrșitul unei nopți senzaționale

de mărturisiri, criticul îi promite artistului o carte. Nu o va realiza imediat. Prin 1946, publică în „Lumină și culoare“ și în „Revista Fundațiilor Regale“ fragmente ale tulburătoarei confesiuni din 1938. În deceniul șase îi dedică cîteva lecții din cursul ținut la Institut dar cum forurile oficiale vedeau, în acea vreme, în Brîncuși un reprezentant proeminent al formalismului, tăcerea se așterne din nou. Abia în exil exegeza va putea înainta și, la începutul lui '60, apare primul catalog științific al operei lui Brîncuși în care sînt identificate, descrise și interpretate 245 de lucrări. Cartea impresionează nu numai opinia publică internațională, ci și oficialitățile române, interesate acum, în construirea unei bune imagini peste hotare. În 1967, 1976, noi cărți, în sfîrșit, în 1983, cele 10.000 de exemplare ale ultimei monografii Brîncuși se epuizează cu repeziciune. Trecuseră 45 de ani de la întîlnirea pusă la cale de Ilarie Voronca și Ionel Jianu putea declara: „această ultimă carte înseamnă un destin“. Opinie diferită de cea a lui Cioran pentru care „orice carte e o sinucidere amînată“.

Elogiul marginalității

LA ÎNCEPUTUL celei de a doua jumătăți a secolului XVII, în Anglia, apare o grupare spontană de individualități excentrice, unite prin gusturi eretice și pasiuni cognitive marginale, care își spuneau, după un cuvânt italian prețios, *virtuosi*. Ce era un *virtuoso*? În accepția care ne interesează aici, cuvântul este înțeles dată folosit de un corespondent parizian în legătură cu cei care stăteau în jurul lui Galileo Galilei în iunie 1633, în ajunul abjurării solemne. Acolo se spune că venerabilul bătrîn era înconjurat *di tutti i virtuosi di Roma*. Erudiții susțin că acest cuvânt pătrunde în Anglia prin 1651, pentru a desemna acele persoane care poartă interes deopotrivă artelor și științelor, care întreprind cercetări riguroase în una sau mai multe, o persoană cultivată, un amator distins, un colecționar de curiozități. Grupul acestor *virtuosi* va constitui nucleul mai târziu celebrei *The Royal Society of London for Improving Natural Knowledge*, înființată în 1662. Contemporanii i-ar fi putut pe bună dreptate numi pe cei de la *Royal Society* un marginal grupuscul de excentrici (nereprezentativi, firește). Această instituție, rod al unei inițiative marginale, a fost și a rămas pînă în ziua de azi privată.

Dincolo de ubertitatea înclinațiilor, ce îl distingea pe un *virtuoso* de un om obișnuit? Cel care a fixat sensul acestei diferențe specifice a fost Robert Boyle, în cartea sa *Christian virtuoso* (1690): „un om poate fi un *virtuoso*, adică un filosof experimental, fără să își trădeze conștiința creștină”. Altfel spus, *virtuoso* este creștinul care își afirmă diferența. În epocă era de rigoare ca virtutea să îl readucă pe om la regulă: motivele de integrare erau mai prețioase decît cele de individualizare. *Virtuosi* însă își afirmau diferența fără a pretinde ruptură: minoritari prin acțiune conștientă, se condamnau la marginalitate revendicînd un drept, pe care îl voiau legitim, la diferență. Prin decizia de a valoriza condiția marginalității, acei *virtuosi* s-au aflat la originea unui proces capital pentru destinul Europei: trecerea de la individualitatea accentuată (care a existat dintotdeauna), la individualismul ca principiu.

Să ne uităm puțin la situația Europei care precede acest eveniment. Evul Mediu, adică Europa latină, fusese internațional. Bonaventura, Albertus Magnus, Toma d'Aquino nu au naționalitate. În secolul XVI, mediile cultivate continuau, prin Erasmus, Vives, Olahus, grecii scăpați din catastrofa Bizanțului, arhitecții italieni, pictorii și sculptorii Renașterii, să fie internaționale. Georges Gusdorf susține că această societate transnetnică și monoculturală începe să moară odată cu inventarea de către Viret, în 1562, a cuvîntului *cosmopolit* (pentru a desemna acțiunea lui Guillaume Postel, un „aventurier al religiei și filologiei”; cf. *Les sciences humaines et la pensée occidentale*, vol. III, t. 1, 1969, p. 16). Un secol mai târziu apartenența națională devine, ca sentiment al înrădăcinării, semnificativă. Pierre Bayle este marcat de faptul că e un apatrid, iar Christian Huygens, în ciuda favorurilor curții franceze, se consideră cetățean al Provinciilor Unite. Pe măsură ce Europa descoperă și cucerește lumea, spiritul diferenței se naște: dacă distanțele geografice se micșorează, cele spirituale încep să devină vizibile. Republica literelor se fărîmîtează în mici comunități naționale, vorbind vernacular și individualizîndu-se odată cu ceea ce putem numi naționalizarea culturilor în secolul XVI. Uzul latinei declină solidar cu refluxul universalismului medieval. Particularul începe să conteze, diferențele nu mai acuză erezia, ci intră în lume ca atribute firești ale individualității. Revoluția copernicană coincide cu descentrarea unității medievale a Europei, iar nașterea națiunilor, în Occident, este solidară cu individualizarea tot mai personală a ființei umane, care, în secolul XIX, va primi numele de *individualism*. În rezumat, unitatea latină se prăbușește în favoarea unității

bazate pe coexistența diversității limbilor și a bisericilor naționale: unitatea lumii se retrage în națiuni, iar inițiativa istorică trece în mîinile indivizilor. În 1581 are loc faptul capital al disocierii ideii de „patrie” de fidelitatea față de suveran, prin proclamarea, de către burghezia militantă a Provinciilor Unite, a decăderii lui Filip II din calitatea de suveran. Decizia din 16 iulie este consecința imediată a doctrinei geneveze din 1573 privind dreptul popoarelor de a depune monarhii nevrednici. Un secol mai târziu, alți marginali, liberalii englezi (*whigs*) impun votarea legii *Habeas Corpus* (1679), cartă a libertăților individuale.

EXCENTRICITATEA întemeierii *Societății Regale* nu a scăpat membrilor ei fondatori, care între 68 de societari, număra nu mai puțin de 42 de puritani. Pentru o societate în care nonconformismul nu era încă regula admisă, procentul acesta de marginali poate fi considerat drept zdrobitor (cf. R.K. Merton, *Science, Technology and Society in Seventeenth-Century England*, 1938). Conștiința acestei excentricități s-a tradus prin încercarea de a fundamenta un drept natural al marginalilor. Lucrarea lui Boyle citată mai sus este un exemplu. Un altul ilustrează bizara împrejurare care face ca proaspăt înființata *Societate* să beneficieze de o „istorie” a ei la numai cinci ani de la formare. Este vorba de lucrarea clericului Thomas Sprat, viitor episcop anglican și apologet al societății de *virtuosi*, *History of the Royal Society of London* (1667), în care, pornind de la perfectul acord între filosofia experimentală și religia creștină, autorul încerca să justifice premisele marginalizării atenuînd (mai mult retoric) diferențele consecințelor. Dar conștiința cea mai deplină a valorii în sine a poziției marginale, justificată fără subterfugii, a fost fructificată de un alt improbabil *virtuoso*, om datat unor activități aiuritoare¹⁾, și anume de William Petty, cel care este considerat azi ca fiind întemeietorul, între altele, al economiei politice. El își bazează argumentarea pe un soi de principiu al eficacității marginalilor minoritari în raport cu majoritarii. În *Political Arithmetic* (scrisă între 1671-76 și publicată postum, în 1960), el încearcă să răspundă la următoarea întrebare: cum a ajuns o țară mică și fără populație numeroasă, prin comerț și politică, să egaleze în bogăție și putere țări întinse, populate și bogate? Altfel spus, care este originea discrepanței dintre importanța materială a unui stat și puterea sa economică? Răspunsul său este categoric: sub orice guvern și în orice stat, comerțul e dezvoltat mai viguros de partea heterodoxă a populației și de cei care profesează opinii diferite față de doctrinele public acceptate. Nonconformismul, în concepția acestui marginal, este o sursă de energie creatoare. Mai mult, Petty reușește să demonstreze că acele societăți care au păstrat sau au reușit să reinstaureze principiul uniformizării sociale au ieșit din competiția pentru prosperitate. Noi putem adăuga că replierea pe poziții fundamentaliste a două importante țări catolice, Italia și Spania, le-a scos, prin Contrareformă, din rîndul țărilor care contează: după secolul XVI, puterile Mediteranei se retrag treptat din istorie în mistificările lipsite de consecință ale barocului, răspuns al sudului catolic la pierderea inițiativei istorice. În secolul XVII, centrul de greutate al puterii politice și economice se deplasează de la Sud la Nord și de la Est la Vest, adică spre țările care, în acele condiții istorice date, au acceptat principiul diferenței, asigurînd marginalilor și minoritarilor dreptul la existență și la afirmare. Indiferent dacă teza lui Max Weber privind legătura dintre ethosul protestant și nașterea spiritului capitalist este sau nu adevărată, fapt este că Spania catolică a colonizat

America de Sud cu subdezvoltarea mediteraneană, iar țările nordice și Anglia au colonizat America anglosaxonă cu avîntul economic al Europei Occidentale și de Nord (G. Gusdorf, *op. cit.*). Prosperitatea și creativitatea unei țări pier uneori prin nebulia triumfătoare a majoritarilor: revocarea, în 1684, a edictului privind legalitatea pluralismului religios (Nantes, 1598) a avut consecințe economice dezastruoase pentru Franța, iar condamnarea lui Galilei (1633) a retezat fără rest dezvoltarea pînă atunci impetuoasă a științei italiene. Decadența intelectuală accelerată în care intră Italia după abjurarea lui Galilei face din această parte a istoriei ei o traumă națională. Cheia evoluției moderne s-a dovedit a fi pluralismul inițiativelor. Cu siguranță că nu este o împlinire solidaritatea dintre nașterea științei moderne, a națiunilor și a individualismului. Acest fapt este atît de frapant, încît un istoric reputat al științei precum George Sarton a putut conchide că „istoria științei se întrepătrunde constant cu istoria ereziilor religioase”. Aici accentul nu trebuie să cadă pe ideea impietății religioase, ci pe acceptarea dreptului la diferență, într-o lume a separației puterilor, deopotrivă umane și divine.

ORICE act creator începe prin proclamarea diferenței. La origini, creatorul este un marginal. Și, *qua* marginal, el este un minoritar. Obsesia integristă a asimilării se hrănește pieziș din setea de a suprima diferența, care anulează întotdeauna fermentul creator. Au progresat acele societăți care au admis că diferența nu este o erezie și care au îndrăznit, sfidînd principiile societății tribale, să protejeze dreptul la diferență. Marginalitatea nu este o crimă decît pentru societățile tribale sau, în cazul celor moderne, pentru cele bolnave. Pretenția integristă de unitate socială este pentru o conștiință modernă un semn sigur de boală. Cînd proclamă preeminența comunității asupra individului, adepții moderni ai tribalismului nu mai pot prețui comunitatea așa cum arhaicii o puteau face nevinovat, în vîrsta lor istorică: ei o invocă resentimentar, urînd dreptul la alternativă, care este dreptul imprescriptibil de a avea dreptate împotriva tuturor. Ei, adepții tribalității moderne, resuscită setea irațională de singele pe care Iisus marginalul l-a vărsat pentru triumful majoritarului Caiafa. O proastă politică față de marginali, cum am văzut, transformă o societate promițătoare într-una menită, lent, sinuciderii. Este un fapt că viața nu poate fi preservată stagnînd, ci numai printr-o creație

continuă (Iisus, apud *Matei* 10,39). Civilizațiile stagnante se recrutează dintre cele care, din diferite motive, ajung și reușesc să impună un tip uman unic, recuzînd „infinita varietate a naturii umane” (A.J. Toynbee, *A Study of History (abridgement)*, vol. I, 1947, Part II, Chap, XI). Pasiunea ipsatorie pentru o singură ipostază umană a dus Sparta la refuzul oricărei forme de artă (deși a existat acolo o artă preclasică foarte promițătoare); mai mult, fixația maniacală pe idealul războinicului carnasier a făcut din Sparta, după victoria în războiul peloponeziac, un stat inapt să asigure pe termen lung conducerea lumii grecești. Eșecul Spartei de a fructifica victoria dovedește că suprimarea principiului diferenței este o proastă politică de stat. Și că, dimpotrivă, în ciuda aparențelor, forța reală a unei societăți stă în pluralismul mental de care este capabilă. Este motivul pentru care cred că se înșală cei care susțin că mădularul rebel trebuie amputat (interpretare patologică a dictonului „puterea e în unitate”), că vitalitatea unei națiuni stă în monolitism etnic²⁾ și că regenerarea poporului poate fi obținută prin alungarea „străinului” (simbol etern al alergiei la diferență). Cît timp individualitatea există, existența marginalității este un semn de sănătate socială. Iar realizarea unanimității indică fie că ne îndreptăm spre un dezastru, fie că tocmai am ieșit din el. Pericolul reagregărilor tribale este totdeauna cu promptitudine sesizat de marginali și, tot fără greș, este mereu ignorat cu vehemență voioșie de majoritari. Iar beția plină de delicii care îi cuprinde pe aceștia la sugestia triumfului umanității, îmi evocă remarcă ironic-resemnată a lui Alphonse de Candolle: „Înainte de 1789 ne îndreptam spre catastrofă crezînd că pășim întins spre epoca de aur” (*Histoire des sciences et des savants depuis deux siècles*, 1873, p. 243). În mod paradoxal (tocmai pentru că impune alternativa), la principiul individualității (*i.e.*, al marginalității) nu există alternativă.

H.-R. Patapievici

- 1) Medic, profesor de anatomie la Oxford și de muzică la Londra, inventator, economist, supraveghetor regal, moșier în Irlanda și membru al Parlamentului, geograf, om de afaceri prosper și statistician.
- 2) Găsesc potrivit să semnez aici că, în prima jumătate a secolului XVIII, cuvîntul *etnic* îl desemna la noi pe păgîn (adj.): cf. *Dicționarul împrumuturilor Latino-Romanice în limba română veche*, București, 1992, p. 182.

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE



Puțin înainte de evenimentele din decembrie 1989, într-o atmosferă de vizibil frig interior, la decernarea „Superlativelor anului” oferite de revistele *Amfiteatru* și *Viața studentască*. În prim-plan Augustin Buzura, Constanța Buzea și Marian Papahagi.

Un alt orizont iconografic

Forma încremenită a clipului

O IMAGINE narativă emblematică pentru mass-media oferă scena de început a romanului *Vineland* de Thomas Pynchon: protagonistul sare printr-o fereastră uriașă, cioburile se risipesc în spațiu, totul petrecându-se în fața camerelor de luat vederi omniprezente. Urmărită cu încetinitor, risipirea fragmentelor de sticlă poate figura metaforic asaltul informației vizuale asupra noastră, informație descompusă cu o eficiență maximă în spectrul reclamelor. „Perversitatea” lor polimorfă caută să descifreze mecanismele tuturor utopiilor, oferind publicului o realitate compensatorie.

Aflată în plin proces de video-alfabetizare, societatea de consum e pe cale de a-și universaliza rețeaua de *global utilities*, făcând reclamă la țigări, capace, becuri, telefoane, răzătoarea Wörner, aragaze etc. În acest melanj informațional există, totuși, un soi de reclamă specială, nu atât datorită pretențiilor de a îmbina rațiunile de piață cu acelea ale artei, cât mai ales pentru că a reușit să apară ca un domeniu autonom, cu o iconografie marcată: coperta de disc. Astfel privită, ea nu este numai un adăpost decorat, ci și un concentrat solubil în dorințele generale de vizualizare a latentelor și fantasmelor, care își fac astfel loc pe lume în paralel cu noi.

Se pare că incursiunea consumatorilor în cadrele domeniului insular al artei „înalte” a început în Franța, odată cu primele reclame de cabaret. Pictorul Toulouse-Lautrec a fost printre primii care au conceput astfel de reclame pentru Moulin Rouge. Procesul de comercializare a artei a continuat în epoca afişelor artistice ale lui Lumière, expuse astăzi în câteva mari muzee ale lumii, sau în perioada expresionistă, fiind pictori celebri, ca George Rouault, realizau coperti și ilustrații de carte. Tradiția artei de consum a fost speculată însă îndeosebi în universul american, unde nume ca Whelan sau McCall au rămas celebre pentru ilustrațiile la cărți de science-fiction din perioada anilor '50.

Concepută ca un cod permisiv, ca o hartă care să indice intențiile muzicienilor, „manșeta” de album reciclează adesea secvențe picturale din cele mai diverse. Speculând ceea ce René Magritte a numit „eroarea magnifică”, glisind, prin adăugarea

unor detalii aparent inobservabile, către universuri imaginare, creatorii copertilor de disc, își preiau deschis sursele de inspirație din Art Nouveau, abstracționism sau suprarealism. Magritte însuși poate fi regăsit, citat din memorie în imaginea ochiului ce reflectă harta planiglobului pe coperta albumului *Les Chants Magnétiques* al lui Jean-Michel Jarre din 1981. Geometrizară semi-abstracte, în buna tradiție a lui Juan Miró din „Carnavalul arlechinului”, apar pe fețele discului *A Show of Hands* (1989) al canadienilor de la Rush. În ceea ce privește, *Frankie Goes to Hollywood* imită desenele de tip *comics* ale artistului pop Andy Warhol, apărându-se de posibile atacuri de plagiat cu replici de genul: „respingem zvonul că Andy Warhol a auzit de noi, pentru că, la rîndul lui, respinge zvonul că Picasso ar fi auzit de el...” *Welcome to the Pleasuredome* (1984) De asemenea, pe coperta unui album din 1985 al formației *The Smiths* apare mențiunea „conceput de Norrissey după FLESH de Andy Warhol”. Nu este importantă părerea pictorului despre toate aceste referințe la opera sa, ci numai faptul că el aderă din start la ideea promovării artei de consum, declarînd că a început „ca un artist care face reclame” și dorește să sfîrșească „în postura artistului care face afaceri”.

Ilustrarea copertii de disc a intrat atât în atenția publicului cât și a analiștilor, care clasifică, dau premii sau amendează, potrivit unor criterii foarte riguroase, felul în care e conceput un album. Astfel, Howard Finster, autorul copertilor formației *R.E.M.*, a fost apreciat pentru „empatia cu intriga muzicală incitantă a grupului”. În schimb, alegerea sculpturii lui Clive Barker din 1966, „Scaunul lui Van Gogh”, pentru a fi reproducă pe *The Pipes of Peace* al lui Paul McCartney a fost privită ca „o subliniere pedantă, literală a titlului albumului”.

Din punct de vedere tehnic, creatorii de coperti de disc beneficiază astăzi de sprijinul imaginilor generate prin metode computerizate. (Sintagma „Computer Generated Imagery” și punerea sa în practică pe scară largă aparțin americanului Ivan Sutherland.) În marea lor majoritate anonimi ca și producătorii de efecte speciale, autorii copertilor de disc au două merite principale: reprezentările lor conțin germenii clipului video, într-o formă încremenită, de instantaneu; în același timp, îmbogățesc permanent un jargon vizual care statutează paradoxul pietății iconoclaste în fața vedetei muzicale, zeitate supremă a epocii mediatizate.

Cosana Nicolae



Welcome to the *Pleasuredome*



Rush. A Show of Hands

Grafic și fotografic

DOUĂ mari tendințe caracterizează astăzi procesul de ilustrare a copertii de disc, sinonime cu două direcții artistice: cea *grafică* (apropiată de banda desenată și procedeele acesteia) și cea *fotografică* (avînd în general drept model școlile ce folosesc supra-imprimarea ca tehnică predilectă). Dacă prima tendință se poate defini prin imobilism și perspectivă bi-dimensională, cea de a doua, în schimb, își propune să ofere iluzia mișcării, simulînd o a treia dimensiune: „profundimea”.

Una din principalele surse de inspirație ale ilustrării grafice o reprezintă arta *heroic fantasy* (sau *sword and sorcery*), transpusă în special în copertile de discuri *hard*, *heavy*, *thrash* sau *speed-metal*. Împrumutat din literatura S.F., termenul de *heroic fantasy* desemnează operele care reprezintă, într-un decor exotic, universuri alternative, dimensiuni paralele, lumi pierdute (aproape întotdeauna tribale sau feudale, ca în *Conan*, al lui Robert E. Howard); cunoscut și sub denumirea de *blood-and-thunder*, acest gen de literatură și-a găsit ilustratorii într-un Tim Kirk sau Frank Frazetta și a influențat grafica de disc a unor formații ca: *Manowar*, *WASP* sau *Yngwie Malmsteen & The Rising Force*. De cele mai multe ori, însă, asemenea coperti, înfățișînd dragoni, războinici singeroși, cadavre, arme de secol treisprezece ș.a.m.d., sînt prost cotate, iar ilustratorii marginalizați ca autori „de consum”.

Cu totul alte pretenții emite coperta de tip *fotografic*, ce are ambiția să illustreze diferite teorii științifice aplicabile artei post-moderniste și pe care scriitori ca Thomas Pynchon sau John Barth le-au asimilat în ultimele lor romane.

Astfel, pornind de la *teoria fractalilor* a lui Benoit Mandelbrot, *teoria catastrofelor* a lui René Thom (care, pentru a descrie diferite tipuri de catastrofă elementară, a introdus noțiuni „geometrice” ca: pliul, cuta, fluturile, ombilicul) sau *teoria structurilor disipative* elaborată de Ilya Prigogine (ce analizează crearea ordinii prin

dezordine, ca urmare a fluctuațiilor), coperta de disc își propune să reprezinte fotografic... matematica haosului.

Copertile seriei *Real World*, de exemplu, lansate de Peter Gabriel în 1989, dispun noile forme în suprapuneri sau alăturări care sfidează legile geometriei euclidiene! La rîndul lor, copertile grupului *Simple Minds* (*Street Fighting Years* - 1989 și *Glittering Prize* - 1992) ilustrează în mod direct teoria fractalilor, suprapunînd chipuri, imagini luate din satelit și decupaje geometrice sinuoase, care vor să sugereze că între *linie* (o dimensiune) și *suprafață* (două dimensiuni) există alte forme ce umplu spațiul (așa-numitele *obiecte-fractale*); de altfel, prima copertă își menționează chiar sursa de inspirație: lucrarea *The Beauty of Fractals*, a lui Peitgen Richter.

Asemenea ilustrații pot fi apropiate cu mult profit de unele școli fotografice, cum ar fi *New Bauhaus* de la Chicago, fondată de Laszlo Moholy-Nagy și devenită în 1938 *Institute of Design* (un nume sinonim cu experimentalul și integrarea artelor). Pentru Moholy-Nagy, fotografia este oricînd susceptibilă de a deveni instrument al fantasticului, visului și supra-realului; de aici, folosirea predilectă a unor tehnici pe care le regăsim și în ilustrarea copertii de disc: fotomontaj, supra-imprimare, manipulare chimică și mecanică.

La granița dintre direcția *grafică* și cea *fotografică* se află copertii ale unor formații ca *Genesis* (*Invisible Touch* - 1986) sau *The Cure* (*Disintegration* - 1989), ce tind să provoace iluzia „adîncimii” prin combinarea procedeelor: mîna „în relief” din *Invisible Touch*, descompusă de spectrul de lumini peste care e suprapusă, sau chipul lui Robert Smith, solistul vocal al grupului *The Cure*, „dizolvat” în desenul unor plante exotice - întreaga imagine fiind fracturată ca într-un final de desen animat cu Pantera Roz.

Integrînd așadar atât fotografia, cât și desenul, ilustrația copertii de disc caută să devină astăzi o artă cu propriile ei legi, „specii” și ierarhii. Interpretată ca un moment artistic indispensabil în drumul fantasmatic al imaginii de la static la dinamic, de la desen la video-clip, ea poate face oricînd obiectul unei analize estetice de sine stătătoare.

Ion Manolescu

Torgny LINDGREN

Legende (8)



TORGNY LINDGREN (n. 1938) este unul dintre cei mai de seamă scriitori contemporani din Suedia. Deși trăiește la Vimmerby, în Småland, o provincie din sud-estul țării, își are rădăcinile în Västerbotten, un ținut din nordul Suediei.

Tema majoră a scrierilor lui o constituie viața aspră a oamenilor din provincia natală, relațiile dure de natură economică dintre ei. Romanul „Drumul șarpelui pe stâncă”, (1982), care i-a adus consacrarea, culegerea de povestiri „Frumusețea lui Merab” (1983) și ultimul roman apărut, „Lumina” (1987) ilustrează această temă. „Bat Seba” (1984) este o rescriere în viziune și stil propriu a povestirii biblice din Vechiul Testament. Acest roman i-a adus

scriitorului o recunoaștere internațională, fiindu-i acordat premiul „Femina” în Franța.

Legenda 8 din culegerea de povestiri intitulată „Legende” (1986), pe care o prezentăm mai jos, demonstrează că Torgny Lindgren nu crede în dragostea ca pasiune, tumult sentimental. Pentru el dragostea înseamnă rațiune, inteligență și stăpânire de sine. „Dragostea i se dezvăluie aceluia care este în stare să simtă compasiune. Dragostea și compasiunea stau pavază morții eterne”, scrie Torgny Lindgren în „Frumusețea lui Merab”.

D RAGOSTEA, da.

Dar mai există ceva care se aseamănă cu ea și care totuși nu este dragoste; este o legătură, o afinitate care niciodată nu este completată sau recunoscută, o congenialitate care este atât de secretă, încât nici măcar cei în cauză nu au idee de ea. S-ar putea numi o dragoste care nu se lasă născută, o dragoste evitată. Să ocolești dragostea este înfrigorant de greu.

Sema și Verner au fost doi mari scriitori ai timpului lor.

Lagerlöf și Heidenstam.

Amândoi știau că sunt făcuți din același aluat, amândoi simțeau că dacă își întind mâna se leagă unul de celălalt precum cele două jumătăți ale unui fermoar, amândoi știau că o relație intimă între ei ar fi fost mai incestuoasă decât o căsătorie între frați.

În schimb vorbeau la telefon sau din colțuri diferite ale unor camere imense.

Între ei era o diferență de un an. Amândoi au fost aleși în Academia Suedează, amândoi au primit premiul Nobel, amândoi locuiau în câte un conac mare alb, în pustietatea nordică, umbroasă și în cele din urmă au murit aproape în același timp.

O singură dată și-au luat ei asupra-le riscul ca, într-un fel sau altul, să se unească.

Era în anul unamienouăsutedouăzecișisapte; un an de ger și secetă. Selma stătea și îndura frigul în casa ei din Märbacka. Verner stătea zgribulit în casa lui din Övralid.

Nici unul dintre ei nu putea să scrie un singur rând. De îndată ce Selma încerca să formuleze un gând, creionul îi aluneca din degetele înghețate, precum un dop de gheață. Ori de câte ori Verner își forța mâna lui uscată să scrie vreun cuvânt, ea desena în mod repetat un monument funerar impunător, pe care era scris numele lui.

Să-și scrie despre acest lucru îngrozitor care i-a afectat, nu puteau. Nu puteau nici să stea

alături pe o sofa confortabilă și să discute despre această teribil de rușinoasă boală a scriitorilor - tăcerea. Trebuia să se mulțumească, monosilabic și cu precauțiune, să facă o aluzie la mizeria și la sărăcia de atunci, când se întâlneau la Academia, sau la câte un dejun regal, unde erau invitați o dată pe an.

Li se părea că spusese totul și că nu mai aveau nimic de spus. Erau copleșiți de sentimente de vinovăție pentru incapacitatea lor. A crea este un fel de terapie, te descarci de vinovăție.

În cele din urmă, Verner s-a hotărât să o sune pe Selma și să-i spună totul. Ea era singura care ar fi putut rezolva enigma tăcerii și interpreta cifrul lipsei cuvintelor. A trebuit să aștepte îndelung cu receptorul în mână, pentru că, în același timp, Selma încerca să-l sune, așa încât linia era tot timpul ocupată.

N-a mai fost nevoie ca vreunul dintre ei să mai spună ceva. Secătuierea omului care creează are un limbaj special. Amândoi au înțeles acest lucru imediat.

Au căzut de acord să se întâlnească pe malul lacului Vättern, nu departe de Olshammar, lângă Igelbäcken.

Urma ca, împreună, să găsească un plan împotriva tăcerii și discreției.

În acea zi, era duminică, una din primele duminici de vară - venise vara în sfârșit - Verner se sculase devreme, luase micul dejun, se îmbrăcase în costumul negru făcut la Haarlev, cu douăzeci de ani în urmă, băgase un sandviș în buzunarul interior și își luase bastonul, deloc elegant, în mâna dreaptă. Dăduse ordin ca friptura de miel să nu fie servită înainte de ora șapte seara, sosul de smântână să fie gros, cu gust de unt rumenit și pășise sub soarele blând, unde o pasăre, probabil o ciocârlie, cânta în aer. Cartofii trebuiau să fie prăjiți, fără îndoială; la friptură totdeauna trebuiau prăjiți.

Apoi a plecat, mergând cu pași mici, legănați, din cauza șoldurilor

țepene, luând-o pe panta defrișată, apoi prin pădure și peste mlaștini. A apucat-o, pe urmă, pe cărarea îngustă ce ducea spre podețul vechi de la Lemunda, cântând încet, pentru sine, în ritmul pașilor.

Verner von Heidenstam învățase nenumărate melodii în timpul lungii sale vieți. Uneori se hotăra să cânte câte una. Și pe când cânta se gândea totdeauna așa: asta e o melodie ciudată, n-am mai auzit-o până acum.

După ce merse o jumătate de oră, ajunse la mal, unde se așeză jos, își desfăcu cizmele din chevreau, le scoase și le puse pe podeț.

Apoi se ridică și păși pe Vättern.

Mergea sigur și plin de încredere; apa se simțea plăcut răcoroasă sub tălpi. Când bătea cu bastonul în suprafața apei, aceasta clincănea ca sticla. El cânta și se bucura de ușurătatea și cutezanța lui.

Avea de mers o milă și jumătate.

După trei ore s-a apropiat de celălalt mal. Ceasul era aproape douăsprezece. Soarele îl ardea și făcea să-i fie sete, dar nu îndrăznea să provoace lacul prin a se apleca și a bea din el.

Selma stătea pe o piatră lată lângă gura râului Igel și îl aștepta. Venise cu trenul de dimineață până la Hallsberg, unde închiriasse o șaretă, băuse un ceai și mâncase doi pesmeți la hotelul orașului din Askersund. Era îmbrăcată în costumul de în, de culoare verde deschis, semănând cu un arbust des și proaspăt înverzit. Din când în când, fluiera câte un fragment de cântec, introducerea în vreun vechi cântec de leagăn, doar câteva măsururi, după care buzele i se uscau și melodia înceta.

Când l-a zărit pe Verner la orizont, a crezut că este o barcă cu pânză neagră. Dar cu cât se apropia, cu atât mai mult semăna a om.

În cele din urmă își dădu seama că este Verner.

El s-a oprit la vreo douăzeci de metri de locul de unde stătea ea. S-au privit unul pe altul, mulțumiți și plini de așteptare, dar în același timp cu o uimire fără seamăn.

Selma vedea cum lacul se curba puțin sub picioarele lui, dar nu ceda. Venele groase de pe mâinile lui le dădeau o oarecare transparență: erau albastru închis, ca apa.

În cele din urmă, Selma strigă:

- Ești chiar tu, Verner?

- Da, a răspuns el, eu sânt.

După care au tăcut amândoi câteva clipe. Apoi ea nu s-a putut abține să nu zică, împotriva voinței ei:

- Tu mergi pe apă, sau mi se pare?

- Nu, sunt chiar eu, a răspuns Verner, și după cum vezi merg pe apă.

El ținea ochii strânși din pricina soarelui. Ea îi văzu profilul de vultur, mândru și nobil; ținuta îi era forțat dreaptă și tinerească.

- Dar acest fapt este împotriva legilor eterne ale naturii, zise Selma.

- Împotriva lor am luptat toată viața, i-a răspuns Verner.

- Dar cum faci? spuse Selma cu voce tare și nu fără neliniște.

- Nu știu, pur și simplu merg.

Apoi adăugă gânditor și clar, aproape cu sânge rece:

- Cred că se datorează arterosclerozei.

Acestea fiind spuse, el își întoarse fața spre ea și ea observă de îndată cât de îmbătrânită și de ridată era, cât de copilăros înspăimântată și cât de nesigură îi era privirea. Se părea că imploră înțelegere dincolo de toată rațiunea.

Apoi tăcură un timp îndelungat. În cele din urmă Selma zise:

- Așa deci!

Și el răspunse:

- Așa deci. Nu prea mai avem ce să ne spunem.

El stătea nemișcat pe apă, ea stătea nemișcată pe piatra ei. Se priveau unul pe altul, se gândeau la toate lucrurile posibile care însă totdeauna fuseseră imposibile, la lucrurile reale și concrete, dar care nu s-au lăsat transformate în realitate, la verigile nevăzute devenite ziduri și bariere de netrecut.

Atâtea eforturi risipite.

Apoi și-au luat rămas bun, nu pentru ultima oară, dar totuși într-un fel asemănător.

Și Verner se întoarse plecând pe Vättern. Se sprijinea greu în baston. În față se zărea acoperișul de la Övralid. La friptura de vițel dorea să aibă bere daneză, căci parcă friptură de vițel comandase.

Selma stătea pe piatra ei și se uita la el cum se micșorează și se estompează, pentru că în cele din urmă să dispară după Lilla Roknen.

După ce a dispărut, ea s-a ridicat și a început să meargă, șchiopătând, cu pași ușori, spre apă.

Și-a ridicat fusta și a încercat, cu grijă, să pășească cu piciorul drept pe suprafața apei, dar aceasta a cedat.

Apoi cu piciorul stâng, dar acesta s-a afundat.

Atunci a continuat sigur și cu știință, deși puțin întunecată, să se cufunde în apă. Și-a ridicat fusta până la umăr, apa i-a urcat până la genunchi, până la mijloc, până la umeri și într-o clipă Selma Lagerlöf a dispărut în Vättern.

După mai bine de trei ore, la ora patru după-amiază, a ieșit la suprafață. Mai întâi a apărut părul pieptănat în coc, prins ca o spirală, apoi capul puternic și în cele din urmă, corpul întreg. Era la doi km de Askersund. Fluiera clar și melodios, cu buzele umede, marșul triumfal din „Aida”. După ce a ajuns la mal, s-a scuturat de apă, ca o pasăre udă, și-a netezit cu palmele rochia verde de în și s-a îndreptat spre Askersund.

De acolo a luat șaretă spre Hallsberg. A înnoptat la Kärlestad, unde a ajuns cu trenul de seară, iar luni, la cină, era înapoi la Märbacka.

După această întâmplare Selma Lagerlöf a scris sfârșitul povestirii despre Anna Svärd, „Amintirile unui copil”, jurnalul și multe altele. A scris toate astea în ciuda faptului că fusesse la cincizeci, poate la șaiszeci de metri adâncime sub apă.

Heidenstam, însă, care în mod demonstrabil mersese pe apă, o activitate care se aseamănă cu scrisul sau povestitul, n-a mai scris niciodată măcar un singur rând.

Prezentare și traducere de
Elena Florea

MERIDIANE

Moștenirea Marlenei Dietrich



● Berlinul acționează în vederea achiziționării întregii moșteniri a obiectelor personale lăsate de Marlene Dietrich. Da-

că acțiunea va reuși, totul va sta în centrul unei mari expoziții care se va organiza în 1995. Legatul testamentar, păstrat în opt locuri diverse din Statele Unite ale Americii și din Franța, se compune din 680 de valize, lăzi, genți, peste 48 de cutii cu fotografii, la care se adaugă scrisori și telegrame. Pentru achiziționarea acestei moșteniri sînt necesare cîteva milioane de mărci. În imagine: Marlene Dietrich într-o fotografie făcută la Hollywood.

Louis Auchincloss

● Dacă un anume număr de cărți este vreun indiciu despre seriozitatea unui scriitor, atunci Louis Auchincloss a fost subapreciat de către critici. Începînd din 1947, el a publicat 50 de cărți - romane, culegeri de proză scurtă, biografiile Edithi Wharton, a lui Richelieu și a lui J.P. Morgan. Romanul lui, „Rectorul lui Justin”, a

fost nominalizat pentru Premiul Pulitzer și pentru Premiul Național pentru Carte în 1964. Volumul recent „Trei vieți” (editura Houghton Mifflin) este o culegere de nuvele scrise sub formă de memorii. Acestui scriitor îi este consacrată și o biografie semnată de Carol Gelderman (editura Crown).

Primul roman

● Robert James Waller (în imagine), profesor de economie la University of Northern Iowa, a publicat la începutul anului trecut primul său roman - „Podurile din ținutul Madison” care a fost lucrarea de ficțiune cea mai bine vîndută în SUA. În august, acest titlu a fost pe lista de best-seller a lui „The New York Times”. Din acest volum s-au vîndut 420.000 exemplare după 19 ediții. Drepturile de ecri-



nizare au fost încredințate acum cunoscutului regizor Steven Spielberg. Waller mai pregătește pentru tipar „Vals lent la Cedar Bend” și „Strîmtoarea Puerto Vallarta”.

Cartea lui Thomas Hoving



● Editura Simon and Schuster a publicat volumul „Făcînd să danseze mumiile: În Muzeul de Artă Metropolitan”, scris de Thomas Hoving care, în perioada 1967-1977, a fost director al celui mai mare muzeu enciclopedic din Statele Unite, cu un imens prestigiu și influență culturală. În imagine: O caricatură din „The New York Review of Books”, reprezentîndu-l pe Thomas Hoving.

Imaginea unui colecționar

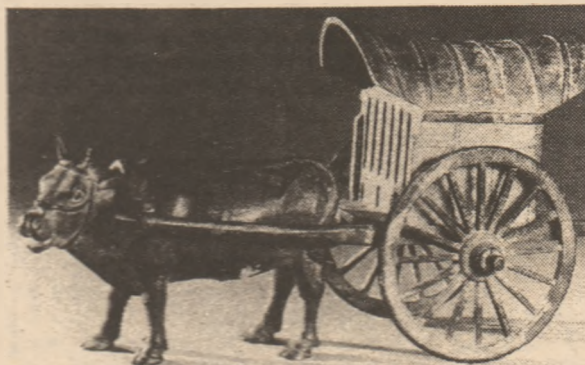
● Celebru în calitate de colecționar familiar unor generații succesive de studenți care-i admirau biblioteca, Lessing Rosenwald a murit în 1979. Colecția sa de carte și manuscrise, pe care a început s-o doneze Bibliotecii Congresului SUA încă din 1943, este considerată acum o bijuterie în coroana Bibliotecii, pentru unii chiar cea mai frumoasă. Pentru a marca centenarul nasterii sale, vreo sută de admiratori și cînturari și-au reunit forțele pentru a scrie pe scurt despre piese speciale din colecția Rosenwald, (manuscrise rare, tipărituri timpurii, livres d'artistes etc.). A rezultat un frumos volum tipărit la editura W. Thomas Taylor din Texas și Stinehour Press din Vermont.

Prietenosul Shakespeare

● Profesor de literatură la Universitatea din California, Norrie Epstein, autorul noului volum „Prietenosul Shakespeare - un ghid total nedure-ros al celui mai bun bard”, nu numai că explică fiecare piesă, dar îl bombardează pe cititor cu anecdotele, clevetirile și banalitățile despre Shakespeare. Totodată, cititorul află că există patru mii de căi posibile pentru pronunțarea numelui lui Shakespeare, că Richard III a fost interpretat odată de o fetiță de 11 ani, că Shakespeare folosea între 25.000 și

29.000 de cuvinte diferite în poemele și în piesele lui și că o mîna de anti-Stratfordieni crede că Regina Elisabeta I ar fi scris într-adevăr piesele lui. În același volum se găsesc rînduri celebre și insulte celebre la adresa marelui Will, cît și liste ale filmelor inspirate din piesele lui. Sînt redat convorbiri cu celebrități din domeniul shakespeareian - cînturari, regizori și actori, alternate cu schițe biografice consacrate celebrului autor, cît și remarci despre limba, sursele de inspirație și scena elisabetană.

Civilizația Fluviului Galben



● Pentru vizitatorii occidentali, expozițiile de artă și arheologie chineză tind să fie deopotrivă fascinante și ușor nedumeritoare. Dar „Civilizația Fluviului Galben”, prezentată la Roma, este o excepție. Organizatorii au avut grijă să evite confuzia care însoțește adeseori marile expoziții, prin selectarea

a 160 de obiecte superbe, fiecare fiind o reprezentare ideală a cîte unei tehnici speciale, unui obicei și unei perioade istorice, cît și prin relația acestora cu evenimente contemporane din Orientul Mijlociu și Europa. În imagine: Căruță din bronz, dinastia Tang (618 - 907).

Antologie de poezie chineză modernă

● Yale University Press a publicat prima antologie cuprinzătoare în limba engleză a poeziei chineze moderne. Sînt incluse peste trei sute

de poeme scrise de șaiszeci și cinci de poeți din China, Taiwan și Hong Kong, multe traduse pentru prima dată în engleză.

Corpul-mesaj



● Germanul Dieter Appelt (născut în 1935) e un artist fotograf nonconformist preocupat cu precădere de imaginile corpului uman. Fotografii sale șochează prin iconoclastie și prin limbajul vizual original. Din albumul apărut recent în colecția „Foto Poche” a Centrului național de fotografie din Franța, face parte și imaginea de mai sus.

Zelda Fitzgerald

● Editura Little Brown a publicat volumul „Culegere de scrieri: Zelda Fitzgerald”, redactat de Matthew J. Bruccoli. Acest titlu sugerează o carieră literară mai completă decît a fost ea de fapt. Multe dintre lucrările publicate acum, inclusiv singurul roman terminat, au fost scrise după colapsul ei, în diferite instituții medicale unde a fost pacientă. De asemenea, unele pagini au fost scrise ca „însoțitoare dependentă” a lui Scott Fitzgerald. Articolele îi erau comandate de reviste care doreau semnătura soției celebrului autor; povestirile ei au apărut sub semnătura ambilor soți sau doar sub numele lui Scott, fiindcă acesta era bine cîștigat (patru mii de dolari pentru o povestire din „Saturday Evening Post”).

SCRISOARE DIN PARIS

Vinovăția Montaigne

Cînd trăiești ca „străin” în Franța - cu toate limitările și dificultățile de neadaptare pe care situația aceasta le implică inerent mai ales de la o anumită vîrstă încolo - gîndul că totuși trăiești în țara lui Montaigne, că de „aici” și nu din altă parte a lumii au pornit *Eseurile* în vremuri nu se poate mai neprielnice spiritului lor, un astfel de gînd acționează liniștitor, ca un factor de împăcare cu soarta, de familiarizare cu „climatul”, de pacificare lăuntrică. Te simți dintr-odată mai puțin „exilat” - e vorba doar de țara lui Montaigne! Este și un antidot, un termen solid compensatoriu față de o anumită imagine a specificității franceze, excesiv de „abstractă”, de linear „raționalistă”, de „ordonată”. Omenescul viu contradictoriu și infinit adaptat diversității concretului - al „inteligenței” scotocitoare și dubitative - mai ales în epocile de criză, de eclipsare a marilor „criterii”, se instituie ca o sursă de lumină - la cine să apelezi atunci, de la cine să te „revendici” dacă nu de la el, de la Montaigne? Cu *Eseurile* mereu sub ochi, ai mai puține șanse să te rătăcești, să „greșești” - iar dacă o faci, greșești „omeneste” și e mai puțin grav -, mai slab e riscul de a te iluziona, de a te inflama, de a o „lua razna” (tinerește, bătrînește...); de a te expune apoi

„trezirilor” posomorite - care vor veni și ele, implacabil vor veni și te vor lua în primire, cînd va fi - desigur - prea tîrziu...

Despre Montaigne a scris o carte, o cinstită „monografie”, în anul 1936 - a simțit nevoia tocmai atunci să o scrie, adică într-un moment de „criză” a conștiinței europene, de proliferare (spre extrema dreaptă, spre extrema stîngă) a forțelor întinericului, a tot ce era „ne-montaigne-ian” în om - o româncă de elită, profesoara Alice Voinescu - una din conștiințele exemplare ale vremii și ale țării sale - „o ființă făcută numai din lumină”, cum a caracterizat-o unul dintre numeroșii ei foști studenți. Despre Montaigne, așadar. În România anului 1936. Cîncisprezece ani mai tîrziu, Alice Voinescu avea să fie arestată, într-un regim care avea neobrăzarea să se revendice de la principiul umanist (era o femeie trecută de 65 de ani, un mare intelectual și pe deasupra unul eminamente umanist și democrat...), întemnițată, apoi condamnată la domiciliu forțat undeva într-un sat mizerabil, Costești, pe lîngă Tîrgul Frumos. „Tîrgul Frumos e cel mai urît din cîte mi-a fost dat să văd”, notează autoarea monografiei Montaigne într-o filă de jurnal datată 12 iulie 1954 - oare ce făceam eu pe atunci? voi căuta neapărat

să-mi amintesc, să „re-constitui”, nu e cazul acum-deși, tocmai, ar cam fi... Nu știu ce i se imputa mării doamne Alice Voinescu, așa o consideră toți cei care au cunoscut-o, (Tudor Vianu, Virgil Ierunca, N.Steinhardt, Alexandru Paleologu... nu chiar printre alții...). Nu m-ar mira să află că i se impută că a scris cartea despre Montaigne. Probabil că „în aparență” nu e așa, brutele se pricepeau să găsească - în imensa impostură pe care o reprezentau - motive mai plauzibile, mai „nobile”, nu-i așa... „În aparență”-nu, dar în realitate DA, de trei ori și din plin DA - vinovăția Alice Voinescu - în ochii poliției politice - asta, în fondul lucrurilor, era, vinovăția, purta numele „Montaigne” - cu și, mai curînd, fără ghilimele... Un superb portret spiritual al autoarei primei și ultimei cărți românești închinată lui Montaigne și „actualității” sale - în 1936, firește, dar și în 1946, 56, 66, 76, 86 și deloc mai puțin în 1991 - un text datînd de acum treizeci de ani, scris îndată după moartea profesoarei de filosofie și de comportament demn, un text despre Alice Voinescu descopăr chiar zilele acestea citînd cartea lui Virgil Ierunca intitulată *Românește* - „Alice Voinescu închină pe-al său Montaigne (spune Ierunca, și acum citez din semnificativul citat ales de el, cu părerea de rău că trebuie să mă limitez la atît...) tuturor acelor hotărîți să cinstească adevărul nu numai cu gîndul avîntat, dar și cu fapta umilă a vieții de toate zilele. Ei toți sînt - sau ar trebui să fie - cititorii *Eseurilor* lui Montaigne”.

Lucian Raicu

Funcțiile ordonatoare ale horei în *Ion*

ION NU ESTE un simplu roman despre sat în general, și cu atât mai puțin o narațiune despre o anumită clasă socială. Romancierul ne înfățișează o secvență din viața Transilvaniei înainte de primul război mondial, aducând în scenă toate straturile sociale și totalitatea problemelor economice, politice, naționale, culturale și pasionale.

E. Lovinescu afirma că romanul lui Liviu Rebreanu este „tolstoian”, echivalând „în modesta noastră literatură” cu „nemuritorul *Război și pace*”, nu prin temă, ci prin tehnică. Comparația, păstrând proporțiile și relevând deosebiri de mediu și de problematică, rămâne posibilă. Hora din înfiul capitol, prin funcționalitatea artistică, urmărește un obiectiv identic cu acela avut în vedere de Lev Tolstoi când, în prima secvență din *Război și pace*, a imaginat serata organizată de Ana Pavlova Scherer. Prin ritmul tensionat al horei, prozatorul sugerează că personajele sînt purtate de un destin căruia nu i se pot împotrivi. Vitalitatea jocului se răsfrînge în violența comportamentelor. Acum se conturează dimensiunile și divergențele și se schițează principalele rivalități, distribuite într-un complex subiect, edificat pe două linii conflictuale, căruia, în epocă, nu i se găsește termen de comparație, în literatura autohtonă.

Conflictul „rural”, determinat de sentimente și aspirații, condiționat de cutume și mentalități tradiționale, aduce în prim-plan două cupluri de îndrăgostiți: Ion și Florica, George și Ana. Cuplurile nu au suficientă

coeziune, pentru că intervin imprevizibile elemente perturbatorii: iubit de Ana, în vreme ce el este îndrăgostit de Florica, Ion își subordonează sentimentele rațiunii, în timp ce George renunță la Ana și se apropie de Florica. După o perioadă de relativă stabilitate, intervine un nou diferend, agentul care-l generează fiind tot Ion. Chiar în timpul horei se conturează premisele unei adversități economice între Ion și Vasile Baci; tot atunci i se adaugă o altă, de natură etică, între cel din urmă și preot.

În general, hora desfășurată în ograda Todosei a fost menționată numai pentru că evidențiază cu veridicitate stratificarea socială a satului, conturînd o ierarhie ale cărei hotare invizibile nimeni nu îndrăznește să le calce. Un grup de cîțiva „bătrîni frunțași” s-a strîns în jurul primarului; un altul, tot de oameni înstăriți, dar mai tineri, are în centrul lui pe Simion Butunoiu, fostul învățător, care acum muncește „la pămînt mai abitir ca un flăcău”. Tinerii s-au adunat în jurul lui Ion și al lui George. Pe margine, „ca un cîine la ușa bucătăriei”, se furișează Alexandru Glanetașu, „dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuși să se vîre între bogătași”. Toți, fără excepție, sînt înfiorați de respect în fața preotului, a doamnei Herdelea, a lui Titu și a domnișoarei Laura. Bărbații se descoperă cuviincios, iar cei ce stăteau pe prispă se ridicară în picioare. În această deferență colectivă intră un adînc respect în fața credinței simbolizate de preot, și o sfială nativă, ce denotă prețuirea cărții și a omului

trecut prin școală.

Reală diferențiere socială a satului a fost văzută ca o consecință logică a acțiunii unei legi economice obiective, care funcționează implacabil în lumea rurală, divizînd constant țărănimea în săraci și bogați. Lucian Raicu a vorbit de „sîngeroase relații economice capitaliste”, Ov.S. Crohmălniceanu a subliniat „procesul de dezumanizare pe care-l provoca sub imperiul legilor capitaliste goana după înăvuiere”, iar N. Balotă argumenta că Rebreanu a fost atras de lumea „celor ce n-au, în raporturile cu cei ce au”.

Însă în roman, stratificarea socială nu este rezultatul unei pretense legi economice ineluctabile. L. Rebreanu demonstrează elocvent, prin forța convingătoare a imaginilor artistice, un adevăr imposibil de ocolit: diferențierea economică a umanității din satul transilvănean de la începutul secolului nostru reprezintă efectul unui proces ce își are punctul de plecare într-un deficit de structură caracterială.

Pe primul loc, în ordinea frecvenței, se așază lenea, deficiența general-umană, detestată vehement la sfîrșitul secolului trecut de Ion Creangă, și constînd din înclinația unei anume categorii de oameni de a rămîne și de a se complăce în inactivitate, din cauză că le lipsesc dorința și plăcerea de a munci. Un exemplu concludent de sărăcire prin trîndăvie îl oferă tatăl lui Ion. Cîntăreț vestit din fluier, Alexandru Glanetașu fusese în tinerețea lui „băiat curățel și isteț, dar sărac iască și lenevior de n-avea pereche. Fugea de munca grea. Se zicea că în viața lui n-a tras o brazdă

România literară

La dispoziția dumneavoastră

cumsecade, adîncă și cît trebuie de lată, căci nu știa ține coarnele plugului; coasa iarăși îl doboră repede.” Și mai bucuros trîndăvea prin ogrăzile domnilor. După moartea părinților Zenobiei, „s-a lăsat de fluier și s-a apucat de beție.” Pentru a plăti datoriile mereu mai mari a fost nevoit să vîndă de fiecare dată din pămînt, încît acum, cînd Ion se pregătea la rîndul lui să intre în viață, tatăl rămăsese numai cu trei petice de teren. De aceea, Glanetașu avea comportamentul unui cîine bătut, ce aștepta la ușa bucătăriei. El simțea că oamenii îl disprețuiesc.

Pe un plan secund, cauza aducătoare de sărăcie rămîne prostia omenească, firească și răspîndită. În viziunea lui L. Rebreanu, femeia este nepricepută, incapabilă să-și păstreze averea, deoarece, lipsită de învățătură și de experiența vieții, nu are suficientă putere de discernămint. Așa a fost Zenobia. Femeia a tot sperat că soțul ei va redeveni „om”, dar văzînd că nu-i nici o nădejde, „s-a făcut ea bărbat și a dus casa. Era harnică, alergătoare, strîngătoare”. Însă „unde nu-i cap, nu-i spor”. S-a împotmolit în greutăți tot mai mari, ieșind înfrîntă.

Aceeași evoluție descendentă a cunoscut-o Todossia, văduva lui Maxim Oprea. „Văduvia-i sărăcie lucie”, comentează naratorul. Ceea ce a agonisit „un cap de bărbat” într-o viață, a risipit „muieră nepricepută” în mai puțin de un an de zile: „Cînd a împreunat Maxim mîinile pe piept, în ogradă erau clăi de fîn, în cele două grajduri nu mai încăpeau vitele, în șură și sub șopron n-aveau loc carele.”

Se adaugă insuficiența chibzuință asupra finalității actelor întreprinse într-un anumit moment al existenței. Nu totdeauna oamenii universului rebreanian calculează riscurile și meditează suficient la urmările inevitabile ale faptelor săvîrșit. Cîrciumarul Avrum împreună cu notarul Stoessel cumpărase o pădure în hotarul Jidoviței, cu intenția de a o revinde. Cumpărătorul potențial a dispărut și cei doi sînt obligați să depună la termen prețul integral al tranzacției. În acea clipă, Avrum a intuit primejdia: suma pe care trebuia să o plătească era prea mare. Însăpăimîntat că va ajunge din nou în punctul de plecare, spunea tuturor „că decît să-și piardă pămînturile și averea pentru care a muncit cu atîta trudă și decît să ajungă iar gol cum a fost cînd a venit în Pripas, mai bine se spînzură.” Și, într-adevăr, se sinucide.

Teama de sărăcie este mare și, pe felurite registre sufletești o trăiesc multe personaje. După ce Vasile Baci renunță la pămînt în favoarea lui Ion, fraza rostită de notar: „Și uite-așa, ai venit aici om bogat și acum pleci cerșetor” are adînci rezonanțe în sufletul bătrînului, pentru că exprima gîndul ce-l obseda chinuitor și-i răsuna în conștiință ca o prevestire. Suspendat din slujbă, Zaharia Herdelea și soția lui au presimțirea „că au să moară de foame acum la bătrînețe”. Omul poate săraci și din alte cauze: în urma unui accident, Dumitru Moarcăș a zăcut doi ani și „boala i-a înghițit averea”.

Edificînd romanul pe două subiecte paralele, organizate în succesiune și simultaneitate, și pe două personaje principale, ale căror destine alcătuiesc un diptic contrastiv, prozatorul a creat o narațiune dramatică, în care motivele statice se subminează motivelor dinamice, într-o mișcare epopeică rituală, ce determină adîncimea conflictului epic.

Analize:

M. Eminescu: *Și dacă...*

1. POEZIA *Și dacă...* a fost publicată în revista *Familia* în noiembrie 1883. Inițial, poema a fost citită de Eminescu însuși la 30 martie același an la obișnuita serată de miercuri, desfășurată în locuința lui T. Maiorescu, din București. La cînaclu, a participat și Iosif Vulcan. Directorul revistei *Familia* era membru corespondent al Academiei Române și sosise în București pentru a lua parte la lucrările ei generale. Cu acest prilej, Eminescu i-a încredințat șapte poeme, pe care Iosif Vulcan le va publica în revista sa între lunile aprilie 1883 și februarie 1884.

2. POEZIA *Și dacă...* a fost redactată în anul 1882. Pe manuscrisul poemei, Eminescu a notat titlul unei eventuale culegeri de versuri: *Lumină de lună*, cu două subtitluri: *Poezii* și *Versuri lirice*. Prezența acestui titlu dezvăluie intenția poetului de a-și strînge poemele publicate pînă atunci într-un volum. Eminescu a mărturisit gîndul său Veronicăi Micle, pentru că aceasta, într-o scrisoare trimisă poetului la 18 februarie 1882, își exprima bucuria de a-i vedea cartea tipărită: „Sînt foarte mulțumită că vrei să-ți editezi frumoasele tale versuri.”

3. TITLUL poeziei este exprimat printr-o conjuncție subordonatoare, precedată de o alta copulativă care, concomitent, reliefează și accentuează termenul coordonat și subordonat. Fiecare strofă începe cu aceeași sintagmă, repetiția sugerînd atît intensitatea trăirilor sufletești, cît și multitudinea elementelor naturii ce îi amintesc mereu prezența fetei iubite. Conjuncția „și” îndeplinește funcție narativă, fiind folosită ca modalitate de expresie a continuității.

4. POEZIA este alcătuită din trei catrene ce conturează două planuri distincte: unul terestru, celălalt cosmic. Întîia strofă fixează spațiul terestru; a doua marchează un moment de tranziție între cosmic și terestru, iar în ultima planul cosmic rămîne preponderent. Cele trei strofe sînt organizate pe o gradată ascendentă; ele dezvoltă ideea că elementele naturii sînt contemporane cu trăirile sufletești ale îndrăgostitului. În interiorul locuinței sau în afara ei, mișcarea perpetuă a materiei îi amintește mereu de prezența iubitei

5. *ȘI DACĂ...* se include în poezia eminesciană de dragoste, integrîndu-se în tema iubirii pierdute și regretate, alături de alte poeme cu temă similară: *Despărțire*, *Lacul*, *Cînd amintirile...* *Sonete*. În toate aceste poezii, poetul nu se mai bucură de prezența efectivă a iubitei, ci îi evocă, melancolic, absența.

Aflat în interiorul locuinței, poetul aude crengile lovind

geamul ferestrei și vede plopii tremurînd în suflarea vîntului: „Și dacă ramuri bat în geam / Și se cutremur plopii / E ca în minte să te am / Și-ncet să te apropii.” Mișcarea vegetalului evocă, prin analogie, unduirea feminină, un atribut constant al feminității, utilizat frecvent de Eminescu în poeziile sale. Cu ajutorul imaginației, poetul își apropie fata iubită, recreînd îmbrățișările de odinioară.

Ca și cum ar da curs unei tainice chemări, poetul părăsește încăperea. Dar chemarea pe care a avut impresia că a auzit-o a fost numai o iluzie auditivă. Stelele ce se oglindesc în apele lacului, luminîndu-i adîncurile, par să-i aline durerea și să-i însenineze gîndurile: „Și dacă stele bat în lac / Adîncu-i luminîndu-l, / E ca durerea mea s-o-mpac / Însenîndu-mi gîndul.” Însă liniștea sufletească aspirată este relativă.

Poetul ridică privirile spre cer, reține mișcarea norilor și apariția lunii care, cu lumina ei strălucitoare, întuneacă sclipirea stelelor. În clipa aceea, are revelația unicității chipului iubitei: „Și dacă norii deși se duc / De iese-n luciul luna, / E ca aminte să-mi aduc / De tine-totdeauna.” Veșnic, razele lunii îi vor așeza în față chipul iubitei.

6. DINCOLO de aceste imagini, în structura de adîncime observăm evoluția sentimentelor general-umane. Planul terestru este dominat de emoția întîlnirii; în planul cosmic, poetul are revelația absenței definitive. Un spațiu uriaș desparte acum pe îndrăgostiții de odinioară. Înstrăinarea a devenit ireversibilă. Însă emoția este reîntărită constant cu aceeași intensitate, marcată mereu de contemporaneitatea stărilor sufletești cu a fenomenelor naturii. Senzualitatea din poeziile anterioare: *Floare albastră*, *Dorința*, *Povestea codrului* a fost înlocuită cu un lirism sentimental și nostalgic.

7. MJLOACELE lingvistice utilizate de poet servesc la accentuarea suplimentară a ideilor. Recitînd poezia, observăm că fiecare strofă este alcătuită dintr-o regentă redusă la prezența verbului „a fi”, dintr-una sau două propoziții subiective și una sau două predicative.

Propozițiile subiective selectează elementele naturii care îi amintesc poetului de prezența iubitei. Regenta, redusă la persoana a III-a singular a verbului „a fi”, la timpul prezent indicativ, exprimă o acțiune în curs de executare, cu caracter gnomice, un adevăr permanent care se îndeplinește indiferent de timp. Subordonatele predicative sintetizează ipostazele esențiale ale iubitei, pe care poetul le consideră realități sufletești constante.

Pagină realizată de profesor
Ion Bălu

Revista revistelor

Duhul Sfânt ocolește limba română

● În **NOUA GAZETĂ DE VEST**, nr. 14, într-un interviu acordat lui Dumitru Chirilă, Ion Rațu se întoarce la marota sa, alegerile prezidențiale, opinind că ar fi avut mai multe șanse decât candidatul desemnat al Convenției: „Aveam nu numai voturile Convenției, aveam și voturile mele. Beneficiam de o oarecare popularitate, după cum reieșea și din sondaje. Au vrut un candidat fost comunist (un om de treabă, indiscutabil cu multe calități) mizându-se pe voturile foștilor membri de partid și ale familiilor lor. I-au dat lui Emil Constantinescu o misiune imposibil de realizat, pentru că nu era cunoscut în țară și timp de a-l populariza nu prea a fost.” ● Emil Constantinescu a mai recuperat de Paște, la Mitropolie, stînd în coasta președintelui ● În același număr al revistei, Liviu Antonesei răspunde, printre altele, întrebării cum vede puterea în această fază de tranziție: „...puterea din România este, în momentul de față, foarte amestecată. La început, am fost tentat să cred că e o putere imbecilă, cum era și cea comunistă. Nu este însă - pur și simplu - imbecilă. Nu este numai imbecilă. E ceva mai complicat. Oricum, e diferită de aceea dinainte de 1989, dar e diferită în două direcții. Pe de o parte, e limpede că vechiul regim n-ar fi adus niciodată în prim-plan oameni ca Păunescu și Vadim Tudor, pentru că acel regim era, în oarecare măsură, foarte pudic. Păunescu și Vadim erau buni, pe vremuri, doar pentru măruntele treburi murdare, dar nu pentru adus în Parlament sau pentru a ne reprezenta la Strasbourg. Pe de altă parte, în acele vremuri monolitice, nici oameni precum Adrian Năstase, Meleşcanu sau Negrițoiu - dincolo de ceea ce mai aflăm noi despre relațiile lor subterane - n-ar fi ajuns în prim-planul puterii.” ● Între timp a crescut gabaritul treburilor murdare ● În **VREMEA**, A.P. se plînge că nici unul dintre reprezentanții ziarului său care apare din cînd în cînd n-a fost cooptat în suita prezidențială care a zburat la Washington și îl amenință pe președinte cu o schimbare de optică. Supărări de spălătoreasă pusă la corvoadă și în ziua ei liberă ● În **MONITORUL** nr. 79, la rubrica *Grădina cu minuni*: „Duhul Sfânt i-a transmis prin unde radio lui Constantin Mudava că președintele Iliescu va fi judecat în curînd” ● Limbile prin care C.M. primește mesaje divine sînt franceza, engleza, latina și o limbă religioasă arhaică, asta în pofida afirmației vizionarului că România va deveni Noul Ierusalim și că va rămîne cu cel mai numeros popor de pe glob. Poate chiar singurul. În vreme ce restul popoarelor o vor sfîrși tragic. Ceea ce ne face să ne întrebăm de ce Duhul Sfânt ocolește limba română, dacă tot ne-a ales pe noi să supraviețuim. ● De mai multe numere încoace, **ATENEUL** a devenit o revistă care mai conține o revistă. În luna martie, revista din interiorul *Ateneului* se numește **VITRALIU**, este consacrată aproape în întregime sculpturii George Apostu și centrului „Apostu” din Bacău. Și merită să fie citită cu atenție. Ca de altfel și acest număr din *Ateneu*

Operații pe cord deschis

● În săptămînalul (*Ce facem ce vedem în*) **BUCUREȘTI** nr. 44, renumitul cardiolog Ioan Pop D. Popa ne recomandă, pentru a preveni bolile de inimă, „păstrarea unui optimism constant, consultarea periodică a medicului specialist, evitarea exceselor de orice fel și menținerea calmului în orice activitate”. Ușor de zis! E de ajuns să privești la televizor și să răsfoiești publicațiile, că nici pesimismul nu-ți mai rămîne constant, ci capătă nuanța cea mai închisă și mai saturată. ● În **FLACĂRA** nr. 14, titlului interogativ *În România nimeni nu moare de foame?* îi răspunde o anchetă printre pensionari și abonați ai cantinei săracilor (șomeri cu copii minori). Nu știm cine ar putea rămîne indiferent la răspunsurile acestor oameni pentru care noul val de scumpiri e chiar mortal. ● **EXPRES MAGAZIN** nr. 14 are înscrisă pe copertă urarea „Sărbători fericite pentru cine poate”, iar sub titlul „Austeritate doar pentru căței” se face o comparație între ceea ce va însemna indexarea salariilor pentru parlamentari și virfurile ierarhiei și ce pentru salariații de rînd. Diferența dintre salariul minim pe economie - 17.600 lei - și cel al președintelui țării e de peste 160.000 de lei. ● În același număr, Ileana Lucaci îi ia lui Adrian Dohotaru un lung interviu. Întrebările sînt puse, cu specificație, gazetarului, scriitorului și diplomatului. La toate, însă, răspunde diplomatul: precaut, învăluit, sfătos. Cu privire la diplomația culturală, am reținut că „după '89, cînd s-a refăcut schema ministerului, dintr-o eroare dar și dintr-o situație incredibilă - Ceașescu desființînd posturile de atașați culturali cu mulți ani în urmă - posturile respective au fost uitate din schemă. Am încercat apoi să reparăm greșeala [...] dar nu s-a mai putut pentru că Bugetul a fost fixat pe vechea schemă. Ne-am aflat în situația paradoxală că diplomați cu alte sarcini în cadrul misiunilor se ocupă și de presă și de cultură”. În unele cazuri s-au desființat alte posturi diplomatice



La galerele gloriei

DUPĂ ce le vezi pe fetele astea cît pumnul cum se războiesc cu birna și cu paralelele și cu gravitația, cum se umplu de vînatăi, dar nu încetează să zîmbească, un meci de fotbal, oricît de aprig, pare un joc de bile între pensionari. N-o spun ca să scad meritele fotbalului - nici pe cele ale jocului cu bile, însă de la Nadia Comăneci încoace gimnastica fetelor a devenit sportul acestui sfîrșit de secol. Și un soi de religie, cu sfînte naționale. Fiindcă în spectacolul înălțării spre cer al acestor fete se ascund sute de ore de penitență: copilării netrăite, dulciuri neatinse, vise de adolescență amîinate. Cînd le dispăre de pe față zîmbetul de concurs, toate au aceeași expresie, înfiorător de matură și înfiorător de tristă. Ajunse campioane mondiale la vîrsta cînd încep să aibă discernămint, fetele acestea descoperă la ce calvar au fost supuse ca să ajungă pe vîrfurile dealului. Și ca să stea acolo preț de o clipă.

La vîrsta cînd altele înfloresc, ele trag la galerele gloriei. Și fac asta ca să apară în public o dată sau de două ori pe an. Fetele noastre au sfidat și criza și tranziția, unele dintre ele au dat cu tifla unor contracte care i-ar fi făcut să lăcrimeze de poftă pe mulți patrioți care sug din tricolor ca din osul cu măduvă.

În privința medaliilor cu care s-au întors acasă, să fiți sănătoși, boieri dumneavoastră, și să aduceți altele mai de soi, care de pe unde vă ține soarta. Căci la noi, talente berechet; cu suferința care șlefuieste talentul o ducem mai prost.

Tușier

pentru a putea fi trimiși ca atașați culturali chiar oameni de cultură. Cîțiva au rezistat la post și fac treabă bună. ● În privința chestiunilor arzătoare la ordinea zilei, eliminarea subvențiilor și aplicarea taxei pe valoarea adăugată, Adrian Dohotaru respectă în răspunsul său recomandările cardiologului referitoare la calm și optimism: „Vor fi două momente extrem de dificile dar care sînt obligatorii în marșul reformei. Va fi un impact destul de puternic la populație. Este ca o operație pe cord deschis, dar aceste momente trebuie explicate și luate așa cum sînt, ca două etape absolut obligatorii. Sîntem din nou generația de sacrificiu, dar nu avem ce face. Este un miracol cum în acești trei ani, în care nu am fost ajutați mai deloc și în care doar am pierdut imens, s-a menținut totuși un echilibru [...] Cred că avem totuși antrenamentul de a trece cu bine prin aceste două momente extrem de dificile, dar inevitabile”. Antrenament la strîns curea e adevărat că avem destul, totul e să mai avem împrejurul a ce. ● Dar să ne întoarcem la interviul cu dr. Pop D. Popa. O operație pe cord deschis, spune dînsul, costă 1,5-2 milioane lei. „Această sumă este plătită de spital, deci de stat [...] Ce se întîmplă cu bolnavul în care s-au investit atîția bani, după ce părăsește spitalul? Este pur și simplu lăsat în stradă. Nu tu medicamente, nu bani, iar alimentele de regim costă enorm pentru oamenii de rînd. Practic, munca depusă de medici pentru salvarea pacientului riscă să fie zadarnică”. Pentru a nu ajunge în situația asta, trebuie să-ți păstrezi calmul și optimismul constant. Ceea ce nu-i prea reușește, după cum se vede, nici reputatului medic. ● Mai puțin deprimantă e rubrica matrimonială din **LUMEA AFACERILOR**, unele anunțuri fiind în ton cu titlul revistei. De exemplu: „Bărbat la maturitate deplină (48) caută parteneră de viață din București. Condiții dorite: fizic, vîrsta maximă 45, înălțime maximă 1,70, prezentă, deschisă unei vieți intense, interesată în cultură”. Pînă aici e bine: „Fizic”, „prezentă”, poftă de viață și interes pentru cultură, bucureștenele în general au. Mai dificil e cu ce urmează: „interesată în afaceri (societate mixtă) [...] posibilități materiale de participare la afacere ca «parte românească»”. Autorul anunțului e „parte germană”, din Frankfurt. În aceeași rubrică mai întîlnim patroni foarte ocupați care doresc prietene atrăgătoare pentru relații intime discrete, și pe vegnicul Giorgio Camerin care, dacă nu-i nebun sau proxenet, atunci precis are ideea fixă să intre în Cartea Recordurilor cu colecția sa de poze de femei tinere „persoană întreagă, față și profil”.

Spălătura de păcate

● Liderul (național) FSN și-a luat un obicei ca, de fiecare dată cînd în **ADEVĂRUL** se face referiri la abuzurile și actele de corupție din timpul guvernării Roman, neavînd contra-argumente, să se acuze că am fi comuniști, citim o notă nesemnată, evident în ziarul care se simte lezată, *Adevărul* (nr. 371). În principiu, nu e exclus ca amîndouă părțile să aibă dreptatea lor. Depinde însă și cum o spui. Credem că tonul notei apărute în *Adevărul*, pe prima pagină, în chenar, e unul de mahala: „...se vede că dl. Roman, fiu de nomenclaturist și profitor al comunismului, care a crescut în cultul acestui simbol (*Probabil de un mare ajutor atunci i-a fost și ziarul Știința cu care Adevărul nu are nici o legătură*, n.n.), crede că se poate lepăda de păcate arătînd cu degetul în altă parte! (*Cum mai procedează și unele ziare!* n.n.). Îi dă mîna acum, după ce a fost atestat ca revoluționar de Dumitru Dincă! (*Noi știam că altcineva, mult stimat și iubit de Adevărul, s-a ocupat cu împărțirea atestatorilor*). „O să v-audă colegii” (de la învățămintul de partid), domnule Roman, vă avertizăm noi, reluînd celebra zicere a academicienilor care nu v-a dorit ca ginere”. Finis coronat opus. Interesant e însă că, exact în timpul cînd dl. Roman își dădea atestatul cu dl. Dincă, pe stradă, echipa de la *Adevărul* originar pregătea sirguincioasă ultimul număr din *Știința*, un ultim strigăt de solidarizare cu Ceașescu, apărut pe piață în 22 decembrie '89! ● Probabil tot ca să „se lepede de păcate”, și dînsul, *Adevărul* ne informează, tot pe prima pagină, unde a petrecut Nicu Ceaușescu noaptea Învierii - la Snagov - și încheie, în același ton: „Din păcate, nu l-a invitat nimeni să facă măcar o croazieră pe vaporul lui tăticiu!” ● Apropos de noaptea Învierii, **EVENIMENTUL ZILEI** (249) titreză, amuzant: „Dl. Emil Constantinescu l-a învins la ouă roșii pe președintele Ion Iliescu” ● Despre același eveniment, **CURIERUL NAȚIONAL** (639) scrie: „În cadrul unei declarații făcute postului de radio BBC, dl. Corneliu Coposu, referindu-se la prezența dlui Emil Constantinescu la slujba Învierii de la Mitropolie, alături de dl. Ion Iliescu, a declarat că nu știe prin ce „concurs de împrejurări” președintele CDR a ajuns în acel loc, considerînd că ar fi fost normal ca liderii opoziției să fie prezenți la bisericile pe care le frecventează „în mod îndătinat”. Dl. Coposu a precizat că, în ceea ce îl privește, a luat parte la slujba Învierii la Biserica Acvila, al cărei enoriaș este”. Nu știm ce ne face să credem că nota din *Curierul național* este tendențioasă. Titlul, în orice caz, este din plin: „Corneliu Coposu, nemulțumit de Emil Constantinescu”. Vrabia mălai visează!

Cronicar