

România literară

DE
LECTURĂ

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
30 iunie - 6 iulie 1993
(Anul XXVI)

25

Fundația ROMÂNIA LITERARĂ

ROMÂNIA LITERARĂ a decis să înființeze o fundație culturală. Ideea a circulat în redacție și în rîndul colaboratorilor noștri încă din 1990. Dar cum, în '90, dacă am fi dat curs acestui proiect s-ar fi putut crede că facem asta pentru a ne rupe de Uniunea Scriitorilor, într-un moment cînd, oricum, în Uniune existau mișcări centrifuge menite să descumpănească scriitorimea, am preferat soluția continuității. Faptul că anul trecut, cînd Uniunea n-a mai putut asigura apariția *României literare*, am recurs la sprijinul grupului Topaz a dat naștere la zvonuri răuvoitoare care s-au dovedit neîntemeiate. Grupul Topaz nu ne-a cumpărat, cum s-au grăbit unii să afirme, ci a făcut o operațiune de sponsorizare, preluînd cea mai mare parte dintre cheltuielile revistei. Cititorii noștri s-au convins probabil că direcția revistei, strategia ei culturală, nu s-au schimbat în această perioadă.

Din pricina dificultăților uriașe prin care trece întreaga noastră cultură, cheltuielile pentru editarea unei reviste depășesc posibilitățile unui singur sponsor, în absența unei legi care să încurajeze sponsorizarea. Trebuia, deci, să găsim o formulă de editare care să ne asigure continuitatea. Cu atît mai mult cu cît nici Uniunea Scriitorilor nu are mijloace pentru a ne ajuta să depășim acest moment de cumpănă.

Firește că primul scop al acestei fundații e de a asigura apariția revistei. Dar nu oricum. Țintim la o formulă de nivel european. Vom căuta, cu ajutorul sponsorilor noștri, să difuzăm revista și în străinătate, așa cum ni s-a cerut de nenumărate ori pînă în prezent, pentru a dovedi soliditatea culturii române și puterea ei de a concura, cu valori autentice, în universalitate. Vom încerca, deci, să fim prezenți peste tot unde există români dornici să-și păstreze identitatea culturală. Ne propunem să asigurăm punți temeinice atît între noi, cei de acasă, cît și între românii de pretutindeni. Ele existau și pînă acum, dar trebuie consolidate.

La ora asta, pentru românii din diaspora e mai ușor să-și facă un abonament la revista noastră decît pentru cititorii din țară. Dacă n-am adopta soluția fundației, ar însemna să trecem la prețuri prohibitive pentru posibilitățile intelectualilor din țară, îndeobște oameni săraci. Ei nu au nici buticuri, nici S.R.L.-uri profitabile, ci sînt, ca și noi, persoane care depind de salariu.

Trecem printr-un moment cînd cultura română se găsește la răscruce. Depinde de noi, cei de azi, dacă copiii noștri vor ști cine au fost reprezentanții culturii majore a acestei țări, sau vor deveni moștenitorii kitsch-urilor care au agresat și agrează generațiile în formare. În perioada cEAUȘISTĂ, *România literară* s-a împotrivit, cu succes, kitsch-ului propus de ideologia comunistă și s-a împotrivit încercării de izolare a culturii române. Acum, avem de contracarat nu numai încercările de a izola din nou cultura autohtonă, venite din partea nonvalorilor de tot felul, dar și asalturile pseudoculturii care lovesc în primul rînd tineretul.

Pentru a motiva creația de idei, pentru a da imbold tinerilor care doresc să se consacre literaturii am decis să înființăm această fundație. Vom edita cărți, vom acorda premii literare scriitorilor consacrați și celor aflați la început de drum. Pe măsură ce resursele fundației se vor apropia de idealul nostru, vom acorda burse de creație, pentru început în țară, apoi și în străinătate. Vrem să contribuim la ameliorarea condiției oamenilor de cultură din țară și vrem să remotivăm tînăra generație în ceea ce privește creația autentică. Am primit, pînă la această oră, mai multe semnale din partea unor sponsori virtuali că privesc cu interes inițiativa noastră. E vorba atît de persoane particulare, cît și de instituții. Dar sîntem la început de drum. Pentru cultura română de mîine, pentru imaginea noastră de azi, în țară și în lume, așteptăm să fim sprijiniți în demersul nostru.

România literară



HYERONIMUS BOSCH: *Grădina deliciilor* (detaliu). Număr ilustrat cu lucrări de Bosch

DIN SUMAR:

- Rezerva de cadre a filmului „Dracula”
- Un eseu de Octavian Paler: Criza libertății
- Este posibilă istoria literară?
- Al. Ivăsiuc inedit
- Pagini din jurnalul lui M. R. Paraschivescu
- Trădarea cu ora
- Gabriel García Márquez: Avionul frumoasei adormite

Rezerva de cadre a filmului „Dracula“

PUȚINE vorbe goale au făcut o carieră mai explozivă decât așazisa intrare în Europa. Reacțiile au fost pe cât de diverse, pe atât de pasionale: între spaima de un iminent viol (icniturele de jună jertfită cu perversitate de satyrii europeni) și depresia cronicizată a mirelui sărac și tînjitor. Sugestiile sexuale nu sînt cu totul deplasate, atîta vreme cît termenii folosiți au vagi aluzii lubrice. Ca români viguroși ce ne aflăm, ne irită, fără îndoială constatarea că, în realitate, e vorba de o pătrundere a Europei în noi, și nu invers. Un act frustrant, atîta vreme cît el implică atîtea aspecte prea puțin lascive, precum amendarea drastică a celor care scuipă pe jos, supraabundența magazinelor, șoselele fără gropi.

Problema Europei se pune la noi, deocamdată, ca o problemă a despădcherii. De la eliminarea din societate a agenților patogeni (fie ei bacili, viruși, ori microspori, fie poltroni nerușinați converșiți peste noapte în portavoci ale voinței naționale), la construirea unei mentalități de individ aflat la sfîrșitul ciclului evolutiv al omenirii, și nu undeva în prima lui sută de metri. Ziarele gem de mulțimea aberațiilor scoase dintr-o dată la lumină. Dar au apărut ele chiar dintr-o dată? Ori au coexistat alături de disciplina de fier a Congreselor IX - XIV și de fardul livid al televiziunilor de altădată? Să nu uităm că pe vremea lui Ceaușescu am avut un Rîmaru național, popularizat la scară republicană. Astăzi avem mulțimi compacte de rîmari, demascați cotidian în *Evenimentul zilei*, fără ca ei să producă populației altceva decât indiferență ridicări din umeri. Pentru că la noi anormalitatea a devenit normalul, nefirescul firesc și excepția aberantă una din puținele trăsături în care ne recunoaștem cu toții. Figura unanim odioasă a lingăului *en titre*, Păunescu, s-a înmulțit prin diviziune, încît astăzi nu știi cine e mai detestabil - originalul sau copiile?

Europa despre care se vorbește la noi e, în cel mai rău caz, Bruxelles-ul

și în mod obișnuit Parisul. Iar de subînțeles se subînțelege doar o anumită parte din Paris, cuprinsă între cele două laturi ale Champs-Élyséesului. Obișnuit cu bezna din mahalaua de baștină, sigur că Vadim e legitim îngrozit de posibilitatea ca oamenii să trăiască și altfel. În mintea neelectrificată a apărătorilor rromânismului, orice lucru care nu amintește de coada la pîine și salam, de bătaia pentru un pui rebegit de gostat, de grămезile ordonate la sticla de lapte, de speranța aproape religioasă cu care omul imploră stropul de apă caldă să urce pînă la etajul al patrulea e un atentat la „ființa națională”. Un cațavencu de duzină precum Gavra, un troglodit cu damf profesoral ca Ion Solcanu, o arătanie descinsă din figurația la *Dracula*, ca Vasile Văcaru, sau chiar un *butler* cu aere de primadonă ca Adrian Năstase au ajuns astăzi „directori de conștiințe”!

Uităm cu toții că există și o altă Europă, poate mult mai la îndemînă - și tocmai de aceea atît de detestată. Orice om cu mintea întreagă își rîde în nas dacă începi să-ți bați joc de Occident. Însă există suficienți indivizi dispuși să-ți cînte în strună dacă încerci să-ți desființezi vecinii. E suficient, însă, un drum la Praga, la Varșovia sau la Budapesta, pentru a-ți da seama că nu doar Occidentul ne va rămîne în veci inaccesibil, ci și nivelul de civilizație al fostelor țări frățești. Cum bine se știe, au existat sovietizări și sovietizări. Bancurile din presa de astăzi pe seama președintelui Iliescu se făceau, în Ungaria kádăristă, de acum douăzeci și cinci de ani - și încă la televiziune. Nicăieri nu a existat un „experiment Pittești” și niciunde victimele nu au în trecut în bestialitate călăii. Din multe puncte de vedere, înlocuirea ocupantului străin cu unui autohton a reprezentat o tragedie națională. Ceaușescu s-a dovedit la fel de criminal și paranoic precum Stalin. Însă ura împotriva lui avea de înfruntat și barierele comuniunii etnice. Cînd emanații din decembrie au purces la revitalizarea comunismului, au avut grijă să demonstreze că asasinul Ceaușescu nu era român!

ÎNJURĂTURĂ. În seara zilei de 19 iunie, rostindu-și tableta hebdomadară, Directorul General al TVR a trăit - ca persoană publică - momentul său de glorie. Fără îndoială că fiecare om își trăiește în chip particular zenitul celebrității și că, la acest capitol, nu există două trăiri identice: să mai adăugăm că asemenea scenă poate defini o viață și un caracter? Ar fi inutil.

Or, Directorul General al celei mai populare instituții moderne din țara noastră și-a trăit, la rîndul său, momentul de glorie într-un mod tipic: dînd citire unei antologii - de el compusă cu grijă tactică - a înjurăturilor cu care îl împroașcă presa. Mimica sa avea intenția să arboreze „fața scornită de mare mîhniciune” (cum spune cronicarul); vocea sa încerca să sugereze dezolarea - însă totul era inutil: mîndria glorioasă, greu de comprimat și mai greu de reținut, răzbătea în fiecare secundă a monologului. Ca și desparerea, fericirea e imposibil de ascuns. Iar bărbatul care debita în fața noastră insultele ce-i fuseseră adresate își percepea aproape fizic aura din jurul frunții.

S-ar fi putut crede că înregistram, cu această ocazie, doar reacția unui dramaturg. Într-adevăr, vanitatea de scriitor este în asemenea măsură maladiivă, încît dramaturgul preferă de o sută de ori ca piesa să-i fi fost fluierată, să fi stîrnit larmă prin gazete ori să fi reprezentat scandalul monden al orașului timp de cîteva săptămîni, decât ca ea să fi trecut neobservată, într-un anonim insultător.

Era poate și asta - dar nu numai: în acea clipă de grație oferită de televizor, politicianul își dădea mîna cu dramaturgul. Aveau de ce să se

felicite! Ce dovadă mai bună de libertate absolută existentă la noi decât vulgaritățile verbale adresate Directorului General, în deplină impunitate! Și ce probă mai convingătoare de superioară înțelegere (de către Director) a intereselor conducerii țării decât încasarea cu stoicism a numitelor înjurături. Fluturînd cu aparentă detașare insultele dușmanilor, Directorul General ne demonstra matematic (nouă) cîtă democrație avem în România și (cui trebuie) cîtă fidelitate se ascunde în sufletul său. Exhibîndu-și complezent săgețile otrăvite primite din partea telespectatorilor, Directorul General al TVR avea aerul unui Sfînt Sebastian al datoriei administrative.

În această frumoasă construcție politico-retorică a vocii de simbătă seara, s-a strecurat însă o mică lacună (vorba scriitorului abhorat la TV): Libertatea și democrația nu se măsoară după numărul și savoea înjurăturilor adresate Puterii, nu se măsoară după NU-ul rostit de populație. Aceasta spune NU, prin inactivitate programată și prin bancuri politice - mai ales sub regimuri totalitare. Democrația se măsoară după consecințele pozitive ale NU-ului popular, se măsoară prin posibilitatea colectivă de a construi, adică de a spune DA.

Cîtă vreme vocea de simbătă seara își continuă imperturbabilă opera, în ciuda huiduielilor, știind prea bine că acestea nu contează, subtila demonstrație prin reducere la absurd va schiopăta. Va deveni chiar o contra-demonstrație.

Mihai Zamfir

Ura nediscriminată față de tot ce înseamnă Europa cunoaște, totuși, nuanțări, cînd vine vorba de vecinii noștri imediați. Fără îndoială, exemplul dat de sîrbi nu e, în clipa de față, chiar cel mai onorabil. Dar există o Europă intermediară, mult mai accesibilă, Europa Centrală, care ar putea deveni modelul guvernanților noștri. În loc să alerge după fantasmagorice „modele suedeze” ori koreene, ar putea să se gîndească la un model ceh, sau la unul polonez - că pe cel unguresc nu îndrăznim să-l propunem! Din păcate, ce se întîmplă astăzi în Cehia, în Polonia, în Ungaria dă regimului Iliescu mai multe insomnii decât tehnica super-s sofisticată a Pentagonului. Nimeni nu se așteaptă, desigur, să ne comparăm cu americanii. Dar e uluitor că refuzăm ȧșfnos să ne comparăm cu cehii și polonezii! De parcă zlotul și coroana s-ar devaloriza cu viteza fulgerului, și nu virilul nostru Ion de celofan!

Cehia, Polonia și Ungaria sînt exemple ale trecerii firești spre o lume civilizată. În acest timp, România își accentuează trăsăturile de hibrid asiatico-patagonez, plutind în derivă între aspirațiile fantasmelor tribale și realitatea necruțătoare a unei societăți în disoluție. Nu e întîmplător că, mai nou, „asasinul” Bush a fost înlocuit în perorațiile tembele ale lui M. Ungheanu de figura luminoasă a președintelui Havel. Era firesc ca tocmai șleahta nomenclaturii resentimentare de rangul al doilea (Florescu, Săraru, Paul Anghel, Everac) să amușine cei dintîi de unde vine primejdia. Dar cum ar fi putut fi altfel? În timp ce Vaclav Havel e moștenitorul spiritual al celui care a înnobilit, în acest veac, Praga, Franz Kafka, truda dirijată a scribilor bolșevici l-a putut produce doar pe Lăncrănjan.

Mircea Mihăieș



Adorația Magilor (fragment)

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), Marla Constantin (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Fireșcu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasanglan, 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, Simona Bujor,
Georgeta Moroșan

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

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte:
Octavian Mitu

Criza libertății

AM FOST sigur cu ani în urmă că, fără cenzură, voi avea foarte multe lucruri de zis despre „turcirea” conștiințelor, despre umilințele prudentelor noastre, iar acum mă trezesc că mă întreb: la ce bun? Ce curaj mai este să vorbesc despre frică, azi? Nu mai am starea de atunci, nu mai sunt cel de atunci, am devenit altul, cu alte amărăciuni, cu alte disperări. Am o senzație bizară de impostură de câte ori încerc să vorbesc în numele celui care „am fost” și încep să mă îndoiesc, de fapt, de șansa de a mărturisi acum tot ce n-am îndrăznit sau n-am apucat să mărturisesc altădată. Probabil, nici în literatură nu există amânări.

Închiși atâta vreme într-un „paradis” înconjurat cu o cortină de fier, ne-am format, probabil, o imagine simplistă despre libertate. De aceea ne-a surprins constatarea că primele noastre discuții „libere” au semănat cu o gălăgie isterică din care nu se înțelegea mai nimic. Pe atunci, nu bănuiam că libertatea îți oferă și riscul de a-ți pierde iluziile. Apoi, ideile frumoase în care am crezut când a fugit Ceaușescu au început să se ducă pe apa Sâmbetei. Acum, lichelele zburdă. Șmecherii se căpătuiesc. Noi vorbim surzilor despre criza culturii. Revistele literare mor, pornografia prosperă, la Televiziune se practică diversiunea prin divertisment. Se pare că orice e permis azi, să furi, să minți, numai idealismul e păgubos. Și observ că mă adâncesc în derută. Există, oare, un șoc al libertății? Sau o nevroză a libertății? O criză a libertății?

CÂTVA timp, aș putea sta adâncit în cărțile, încă necitite, adunate în camera mea. Nu am nevoie să cumpăr altele. Dar abia apuc să deschid o carte, să citesc un capitol, două, și mă pomenesc cu privirea fixată în gol. Ceva s-a stricat, s-a dereglat, în bucuria lecturii, în ultimii ani. Trebuia să-mi apară o reeditare de vreo lună. Nu m-am interesat de ea. Mă înstrăinez, am impresia, și de propriile mele cărți. De altfel, nu sunt singurul scriitor pândit de acest pericol, cred. Probabil, ne descumpănește și faptul că scriitorii nu mai sunt în primul plan al atenției. Locul lor a fost luat de gazetari și de politicieni.

Altădată, cărțile reprezentau o formă de rezistență. Ele se opuneau încercării comunismului de a-i transforma pe oameni în brute disciplinate. Cititorii înțelegeau asta și se străduiau să nu scape nici o carte bună. A sta la coadă în fața unei librării era, oricum, mai puțin riscant decât a intra într-o biserică. Pe măsură ce obscurantismul ideologic devenea mai vâscos, cărțile nemincinoase câștigau în prestigiu. Erau un tub de oxigen într-o atmosferă irespirabilă. Occidentul n-a cunoscut această mântuire prin cărți, în ciuda librăriilor lui elegante. Nici scriitorul occidental n-a trăit cu conștiința că face parte dintr-o elită, în același timp curtată și hăituită, care l-a susținut pe scriitorul est-european.

Acum, toate acestea au dispărut fără să câștigăm decât posibilitatea de a așterne pe hârtie ce vrei. Cartea a încetat să mai fie un obiect sacru sau primejdios. De vreme ce nu mai e în pericol să fie interzisă, retrasă din librării, arsă pe rug, și-a pierdut fascinația. A devenit un obiect oarecare. Poate sta laolaltă cu pachetele de chewing-gum. Și mă întreb dacă un țipăt pe care nu-l aude nimeni contează mai mult decât un murmur înăbușit pe care mulți își încordau auzul ca să-l perceapă. Libertatea neîntemeiată pe respectul pentru cultură ofilește și urletele, după ce dictatura n-a reușit să împiedice nici tăcerea să vorbească. Niciodată nu s-a văzut mai clar că marea greșeală a regimurilor totalitare a fost, probabil, instituirea cenzurii. Căci indiferența este, se pare, infinit mai eficientă decât cenzura. Ea lasă vocile să se amestece într-un vacarm în care pornografia deprimă orice dorință de a vorbi. Azi, nimănui nu-i mai pasă că scrii ce scrii. Ești

liber, nu-ți ajunge? Ei bine, se pare că nu ne ajunge. Unui scriitor din Est care s-a deprins să fie vânat pentru orice cuvânt curajos îi e greu să se obișnuiască, de pe o zi pe alta, cu indiferența. Și ar vrea să explice că nu naturii i se opune cultura, ci barbariei. Dar cui să-i explice?

LA ÎNCEPUT, n-am luat în serios diagnosticul bolii de care suferim cu toții: „boala post-totalitară”. Mă amuzam să-i consemnez simptomele: oboseală, dezgust, iritabilitate crescută, stări depresive, urmate de acalmii înșelătoare, și făceam asta tocmai fiindcă n-o consideram un rău personal. Nu mă socoteam „pacient”, ci unul dintre „medici”. Acum, însă, descopăr că tot ce ne-a ajutat altădată să rezistăm, să supraviețuim, nu ne mai e de folos. Dimpotrivă, ne incurcă, ne vulnerabilizează. Am fost „dresați” pentru o altfel de realitate, care nu mai există, și am devenit liberi fără să ne punem problema că libertatea nu este „să faci ce vrei” și fără să observăm, în euforia inițială, că pe ruinele cenzurii se instalează dezinteresul. În „cușcă”, știam ce trebuia să spunem, ce trebuia să ascundem. Eram avizați, cunoșteam obiceiurile și pretențiile „dresorului”. Strângeam din dinți și visam că vom ieși, într-o zi, poate, din acea lume închisă. Dar, în loc să ajungem la lumea deschisă pe care o speram, ne-am trezit într-un haos agresiv, alunecos, ca o mazăge. Azi, nimic nu ni se mai pare sigur. Interdicția libertății făcuse din libertate un cuvânt magic. Prăbușirea interdicțiilor, neurmată de nimic, în afară de indiferență, ne pune în situația să nu mai înțelegem chiar libertatea. Nu l-am crezut pe Strabo în ce spune despre Corcyra (actualul Corfu): că a fost o cetate înfloritoare, dar după multe tiranii, când și-a câștigat libertatea, n-a mai știut ce să facă cu ea. Acum, îmi dau seama că n-a exagerat.

NU ȘTIU dacă putem spune liniștiți: „Un popor care-și păstrează zeii și limba în care gândește e liber”. Care sunt zeii noștri? Și mai este limba română, oare, limba română pe care o foloseau părinții noștri? Dincolo de termenii noi, de schimbările inerente și de ravagiile produse de „limba de lemn”, trebuie să acceptăm că în anii regimului comunist ne-am deprins, de voie, de nevoie, să întrebuițăm o limbă specială, „acrobatică”, în care tăcerile au uneori mai mult tâlc decât cuvintele, iar vorbele în doi peri abundă. Cărțile apărute în acest timp stau măturie. Ne-am obișnuit să spunem ce vroiam să spunem cu jumătate de voce și aluziv, prin parabole, prin fraze cu dublu sens, ca într-un joc de oglinzi, contând pe complicitatea cititorilor care, la rândul lor, s-au specializat într-o lectură radioscopică, necunoscută cititorului occidental care n-are nevoie să citească printre rânduri. Confruntarea cu cenzura ne-a obligat la o rafinare a ipocriziei, a ambiguității, deoarece numai voalat, ascuns, adevărul putea pătrunde în cărți, dacă vroiam să nu-l amesteci cu jumătăți de minciună. Și, cu timpul, această artă „acrobatică” de a te folosi de simboluri, de un limbaj esopic, echivoc, însă foarte clar pentru un auz exersat, cum a devenit, prin forța împrejurărilor, auzul celor din Est a ajuns la o mare virtuozitate. Destul de des, cenzura se vedea nevoită să se prefacă, să lase impresia că n-a înțeles un subtext, pentru a evita să declare cu voce tare ce anume a înțeles.

Cine ar fi bănuat atunci că vom ajunge la o criză fără cenzură? Orice volum nou, semnat de un scriitor de oarecare notorietate, devenea un mic eveniment. Și, de regulă, cartea se epuiza în câteva ore. Aveam sentimentul că eram așteptați, că fiecare șoaptă era auzită, iar aceasta te făcea să te simți răsplătit pentru umilințele „acrobăției”, stimulându-te să mergi mai departe. Nici măcar când am ajuns „scriitor interzis” nu m-am abătut de la ritualul zilnic. Mă așezam în



Cele șapte păcate capitale

fiecare dimineată, de cum mă trezeam, în fața mașinii de scris și nu mă ridicam până la prânz. Speram că, într-o zi, interdicția se va ridica. În schimb, acum, am avut nevoie de trei ani ca să termin o carte. Și nu sunt singurul în situația asta. O vreme, nu m-am mirat. Impasul mi se părea normal. Revoluția n-a fost o chermезă. După astfel de traumatisme, trebuie să-ți regândești viața din temelii. Dar impasul se prelungește, văd. Unii au și renunțat, se pare, la profesia de scriitor. S-au apucat de afaceri ori au intrat, cu arme și bagaje, în politică. Alții așteaptă. Ce? Dacă-i întrebi, dau vina pe atmosferă. Lumea se mărginește să citească ziare, e preocupată de creșterea prețurilor, e dominată de griji și patimi care o înstrăinează de vechile tabieturi, nu mai prea are răbdare să se cufunde în lectura unei cărți. Frumoasa noastră mândrie că avem cititori mai mulți și mai devotați decât există, proporțional, în Occident riscă să devină o amintire. Vom asista, oare, la o agonie a culturii după ce, sub dictatură, cultura a rezistat? Va reuși, oare, indiferența să fie mai rea decât cenzura?

SCRIITORI din exil ne învinuiesc că n-am știut să suferim, să ne solidarizăm cu rarele gesturi de revoltă, că n-a existat nici măcar o încercare de *samizdat*. Și ce să răspunzi? Avem multe slăbiciuni de recunoscut, fără îndoială, multe tăceri de regretat. Dar unele incriminări sunt prea categorice, prea sigure că, într-o viață, totul se poate împărți, limpede, în „bine” și „rău”. Aici, „în țară”, opiniile sunt mai divizate, adesea diametral opuse. O intoleranță a incriminărilor cu orice preț (incriminarea altora, bineînțeles) se confruntă cu o intoleranță a disculparilor cu orice preț. Ele sunt greu de apreciat fiindcă se plătesc tot felul de polițe, răbufnesc resentimente vechi și nu mai știi unde sfârșesc interesele și unde începe sinceritatea. În genere, vârstnicii se cred neînțeleși de tineri, se irită și clatină din cap cu tristețe de câte ori vine vorba de culpabilități: „Ce știi ei? N-au avut timp să devină vinovați, să guste din frică. Numai cine a trecut prin ce am trecut noi poate judeca în cunoștință de cauză”. Suferim de o obsesie „complotistă”, specialitate românească, suntem ispititi să explicăm orice prin „conspirații” sau motive oculte, încât, pe lângă strigătele: sacrilegiu! blasfemie!, care se aud când sunt înșirate păcatele unor nume ilustre, se pun în circulație tot felul de bănuiele asupra cauzelor. Rezultatul e că lumea nu mai pricepe nimic. De ce susține, cu gravitate, un critic notoriu, că având martiri, n-am mai fi avut cultură? Inevitabil, te întrebi ce valoare mai are o cultură care disprețuiește martirii. Se pare, oricum, că vrem să-l confirmăm pe Tucidide care zicea că suntem destinați să nu învățăm nimic din istorie, deoarece se vântură ideea că vina e difuză, a tuturor. Dar dacă toți suntem vinovați, toți suntem inocenți! Iar ticăloșii pot sta liniștiți. Nimeni nu-i va mai tulbura câtă vreme sunt apărați de „vina generală”.

Octavian Paler

23 iunie 1993

Revolta într-o societate vinovată

Umbrele suspiciunii

DESPRE Augustin Buzura se scrie astăzi mult mai puțin decât o făceau criticii înainte de decembrie 1989. Două mi se par a fi motivele principale ale acestei rezerve. Cel dintâi vizează situația prezentă a scriitorului: colaborarea culturală și politică (prin consecințe) cu puterea actuală. Argumentul mi se pare justificat într-o oarecare măsură. Augustin Buzura este președintele Fundației Culturale Române, instituție finanțată (sau cel puțin ajutată, din câte știu) direct de guvern. Vina ar consta în acceptarea unei colaborări cu o putere politică indubitabil vinovată: e vorba deci de o contagiune, acuzată de pe băncile opoziției. Cunoșcând tenacitatea și voința de construcție a scriitorului, îmi explic „angajarea” lui, în condițiile unei libertăți depline pentru cultură. Amintesc (pe jumătate) și motto-ul romanului *Refugii*, preluat din *Cuceritorii* lui Malraux, care sună ca o asumare a riscului pe cont propriu: „Singur lupt și câștig sau pierd. De nimeni n-am nevoie să mă elibereze”. Am făcut un transfer de la personajul cărții la autor, numai din dorința de a sublinia pariul cu sine însuși al scriitorului. Refuz să cred că s-ar lăsa înșelat de capcanele și iluziile puterii. În ceea ce mă privește, înțeleg și apreciez voința scriitorului de a finaliza câteva proiecte culturale, dificil de realizat altfel (fără sprijin financiar) în aceste vremuri de tranziție. Ar fi de ajuns să invoc numai faptul că Fundația Culturală Română susține o editură bine orientată și trei publicații extrem de interesante: „Dilema”, „Arc” și „Lettre internationale” (ediția română). E de asemenea de luat în seamă efortul Fundației de a media lecătura intelectualilor români din exil cu cei din țară. Așa încît Fundația... lui Augustin Buzura (cum este denumită pe scurt în conversații) mi se pare o instituție meritorie și onorabilă (ca să evit calificativele superlative!) și nu văd de ce reproșurile care i s-ar putea aduce (orice program sau proiect e perfectibil) trebuie exagerate sau chiar împinse pînă la negația totală.

Ce rezistă?

AL DOILEA MOTIV al reticenței actuale față de Augustin Buzura vine din bănuiala că proza lui ar fi afectată

profund de schimbarea conjuncturilor. Din păcate, prea puțini verifică asemenea afirmații radicale, printr-o lectură nouă. Întrebarea (ce mai rezistă astăzi din proza lui Augustin Buzura?) mi-am pus-o și eu în felul în care e formulată de alții, direct și provocator, cu brutalitate și franchețe. După o perioadă de lectură, meditație și deliberări, răspunsul a venit la fel de clar ca întrebarea. Mi se pare că patru cărți rezistă așteptărilor și exigențelor actuale și trec cu succes examenul unei noi judecăți critice: *Absenții* (1970), prin contextualizarea socială a omului revoltat; *Fețele tăcerii* (1974), prin adevărul tragic spus despre cooperativizare; *Vocile nopții* (1980), prin drama conștiinței etice; și *Refugii* (1984), prin memorabilul contur psihologic al victimei alienării (Ioana Olaru) și prin enigmatică siluetă a opozantului politic (Helgomar David). Căutarea adevărului nu e simplă retorică, în proza lui Augustin Buzura. Scriitorul explorează în profunzime, prin analiza psihologică, viciile regimului comunist. Proza lui nu suferă de un fals curaj. Dacă nu a fost un opozant pe față, ci un subversiv discret - acest fapt putem să-l reproșăm scriitorului ca persoană publică, nu prozei lui. Romanele sale nu-și sprijină efectul critic pe simple aluzii sau pe „șopirle” facile și agile. Întreaga lor arhitectură mizează pe faptul de a releva condiția precară a omului în regimul comunist. Fiecare din cele patru romane pe care le-am menționat creează personaje memorabile, viabile. Romanele lui Augustin Buzura dezvoltă în mai multe variante una și aceeași situație: revolta omului umilit (fie de o existență concretă, fie de simplul fapt de a exista) împotriva unei societăți vinovate de lipsa libertății și de alienarea morală a individului. Uneori cu finalități existențiale (ca în *Absenții*, la începuturi), alteori, la maturitate, cu premise existențialiste (ca în *Refugii*, mai ales), Augustin Buzura scrie un roman al condiției umane, puternic ancorat în social și politic, dar mizînd și pe o dezvoltare filosofică a narațiunii.

De ce am lăsat deoparte celelalte cărți? Volumele de început - *Capul Bunei Speranțe* (1963) și *De ce zboară vulturul?* (1966) - cuprind simple exerciții: prozatorul nu are vocația povestirii scurte, a schiței sau a nuvelei; el este în mod structural un romancier. *Orgolii* (1977) suferă datorită intrigii simpliste care opune

fără nuanțe binele și răul, personajul pozitiv și personajul negativ. *Drumul cenușii* (1988) cedează prea mult spațiu, pînă la dezechilibrul construcției epice, pentru narațiuni colaterale.

Ce mai rămîne din curajul de altădată?

ÎNTREBAREA despre curaj ne conduce pe o pistă falsă, în primul rînd pentru că ne scoate de pe făgașul criteriului estetic. Dar problema a fost adesea pusă în epocă. Îndrăzneala civică și artistică - afirma autorul *Fețelor tăcerii*, într-un interviu realizat de Mihai Sin în 1977 - constă în a nu ocoli adevăratele drame ale zilelor noastre. Romanul nostru contemporan - se spunea - trebuie să fie interesat nu numai de „înlăturile dar și de abisurile în care poate cădea omul”. Augustin Buzura nu a practicat niciodată scriitura evazionistă. „Curajul - continua prozatorul în același interviu - nu trebuie să pară o treabă de excepție, ci o obligație elementară a fiecărui om care vrea binele acestei țări.” Două observații se impun: curajul este, totuși, o chestiune de excepție și, în al doilea rînd, meliorismul era o atitudine insuficientă față de regimul comunist. O precizare mai trebuie făcută: curajul fără artă nu face o literatură, dar nici arta fără curaj; din prima situație rezultă manifestul politic, din cea de-a doua - proza leneșă. Romanele lui Augustin Buzura depășesc reflexul ilustrativ al epocii, reflex determinat de un pact ideologic, și își asumă riscul unui impact ideologic. Ele nu mai reflectă realitatea conform canoanelor admise, într-un sens pasiv, ci, într-un sens activ, se implică atît de profund încît doresc să o schimbe. Sensul critic al realismului psihologic al lui Augustin Buzura provine din punerea personajelor sale în conflict cu lumea în care trăiesc.

Obsesia literaturii încorfonabile pentru vechiul regim era adevărul. Curajul însemna de fapt a spune o cît mai mare parte de adevăr. Unde greșim astăzi e că pretindem prozei (lui Buzura, de exemplu) să spună adevărul ca într-un raport sau ca într-un protest politic adresat forurilor politice internaționale (de Silviu Brucan, de pildă). Cu mijloacele prozei, Augustin Buzura a spus o mare parte din adevărul dureros al epocii comuniste; tot adevărul nu stă în puterea unui singur politician sau scriitor să-l spună. Proza lui Augustin Buzura viza acel adevăr întreg despre precaritatea condiției umane în vremuri de dictatură, pe care i-l cerem astăzi să-l fi spus atunci. Accentul cade pe implicarea etică a individului, pe crearea unei tensiuni morale. Prozatorul simte și exprimă necesitatea de a se angaja meliorist să edifice o lume mai bună: în aceasta constă conjuncturalismul și amprenta de epocă vizibile în tendința critică moderată a prozei lui Augustin Buzura. Această mentalitate avea adînc înrădăcinată în conștiință credința că trăiam într-o societate perfectibilă prin amenajarea mai bună a suprafețelor, fără a umbla la temeliiile regimului, iar misiunea scriitorului ar fi de a întreține speranța în cea mai bună dintre lumile posibile. În fiecare din romanele sale, prozatorul se angajează în lupta cu demagogia, falsul, ipocrizia, carierismul, inconștiența, agresivitatea, cinismul, meschinăria, ignoranța, lășitatea, prostia, obscurantismul, setea de putere. Denunțul prozatorului vizează nu numai păcate morale și îngustimi intelectuale, dar și alte vicii de structură derivate din abuzul de putere. În incisivitatea realismului cu care înfățișează din interior evidențele



și secretele epocii comuniste, Augustin Buzura nu-l are ca rival decât pe Marin Preda.

Radicalismul moral

CARACTERUL INTEROGATIV este definitoriu pentru proza lui Augustin Buzura: ea denunță o realitate și o pune sub semnul întrebării din punctul de vedere al compatibilității cu esența umană. E foarte important că pune accentul pe formularea întrebării într-un mod cît mai cuprinzător și mai incisiv, iar nu pe înfățișarea realității printr-un descriptivism epic placid. Spiritul de revoltă este adevăratul spirit al unei societăți, semnul ei de sănătate - scria Alain în *Propos de littérature*. Cel care contrazice, continuă eseistul francez, nu vrea să fie sclav, nici lingușitor, nu e nici vanitos; îndrăzneala spiritului îl face să nu se teamă de nimic. Îndoiala metodică aduce spiritul inconformist în preajma principiilor fundamentale ale existenței umane, îl conduce spre rădăcina lucrurilor, spre radicalism. Omul revoltat al lui Augustin Buzura (Mihai Bogdan din *Absenții*, Ștefan Pintea din *Vocile nopții* sau Helgomar David din *Refugii*) își contrazice epoca și aspiră să așeze lumea în limitele moralității. Negativismul lui nu e steril, deși uneori cel revoltat e înclinat să se resemeze. Un sentiment tragic însoțește o moralitate coruptă. Luciditatea are o deosebită acuitate în descoperirea leziunii morale evidente sau ascunse. Denunță răul și riscul dezumanizării.

Romanul condiției umane

PROZA lui Augustin Buzura nu este semnificativă numai pentru anumite realități sociale (cum se spune minimalizator), ci mai ales pentru viziunea propusă asupra omului dintr-o anumită perioadă a istoriei sale, a unui „om complet, cu adevărul și iluzia sa contopite”. Sub crusta tare și incomodă de mizerie a condiției sociale se ascunde în proza lui Augustin Buzura un aspect mai profund: acela al mizeriei umane în genere, al tragediei sale inerente. Dacă există un tezism ideatic în proza lui Augustin Buzura, așa cum există de pildă în opera lui Alexandru Ivăsiuc, atunci acesta decurge din denunțarea severă a unei societăți vinovate față de individul ajuns pe culmile disperării. Romanele lui trebuie înțelese adecvat, în adevărata lor miză, dincolo de atitudinea socială și politică, spre un orizont mai larg, ca o revoltă continuă, extenuantă și constructivă în același timp, o permanentă stare de veghe a conștiinței sensibile, ultragiată de tendințele de dezumanizare și alienare. Refugiile căutate, locurile curate ale omului care se apără și se adăpostește din calea agresivității, nu pot fi decât iubirea, libertatea, demnitatea, adevărul, moralitatea - valori care exprimă plenar ființa umană.

Cred că Augustin Buzura rămîne și pe mai departe în primul eșalon valoric al literaturii noastre contemporane.

Ion Simuț

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului:
portretul muncitorului în timpul liber

Victor TULBURE

Versuri despre tănărul strungar

Strungarulul utemist
Dumitru Niță, dela
fabrica Electroputere
din Craiova

La masă șade tănărul strungar -
atent, înșiră slove pe hârtie.
Peste tavanul proaspăt dat cu var
și-aruncă lampa umbra ei târzie.

Pe pilc adresa este scrisă clar -
cu litere 'negrite de cărbune:
«Tovarășul stahanovist strungar
Bortchevici.

Moscova.
În Unlune».

Spun slovele: «... în viață n'am
prea scris.

Scrisoarea asta poate că-i a treia.
Cuvintele plâpânde știu că mi-s,
dar scapără în miezul lor scântela.

Gazetele-mi vorbesc de dumneata.
În lume faptele ți-s cunoscute.
Și eu muncind la strung, sporit aș
vrea

Întreaga-mi trudă pacea s'o ajute.

Din volumul
Viața Românească nr. 10, 1951

de Emil Brumaru

Există o criză a culturii?

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

„O criză a culturii?”

1. ÎN ETAPA pe care o străbatem, criza culturii reprezintă un fenomen vast, atît în suprafață cît și în adîncime, cu implicații și surprize năbănuite pentru viitor. Ea înglobează toate țările civilizate, inclusiv România. Firește, acest proces cunoaște nuanțări și caracteristici proprii după regiuni geografice, dezvoltare economico-socială și tradiții istorico-culturale.

Eseiști lucizi, critici sau sociologi de diverse orientări ideologice, precum Hannah Arendt, Allan Bloom, George Steiner, Marc Fumaroli, Alain Finkielkraut, George Balandier - spre a cita cîteva nume de circulație europeană din numeroasa pleiadă a studioșilor din vremea noastră, care au analizat conceptul de *cultură* sub felurile lui fațete - sunt cu toții de acord că civilizația actuală, cu caracterul ei polimorf, copleșitor tehnicist, trece printr-o perioadă de ruptură, printr-un fel de hiatus produs în sfera spirituală a umanității, pe scurt spus, de criză gravă. Dar să nu vulgarizăm aspectele problemei. Criza culturii nu poate fi redusă nicidecum la simpla diminuare a lecturii în împrejurările vitrege de astăzi de la noi, cînd operează cu precădere factorul economic, sau la greutățile de ordin editorial, tipografic, de comercializare etc., dacă ar fi să ne restrîngem exclusiv la capitolul cărții literare.

Criza a fost generată pretutindeni în lume, inclusiv la noi, de mutațiile survenite în structurile culturale, în gustul și mentalitatea contemporanilor noștri, într-un moment al istoriei sociale cînd interesul maselor se deplasează în tot mai mare măsură de la „grafosferă” la „videosferă”, adică de la semnul tipărit la idolatria imaginii de pe ecranul televiziunii sau al cinematografului. Dar și magazinele ilustre, pliantele, albumele, ca și reclamele de tot felul, își datorează succesul lor răsunător tocmai reproducerii imaginilor atractive. Chiar și ramificată și zgomotoasă industrie a spectacolului nu reprezintă în cele din urmă decît o revărsare frenetică de imagini, menite să încinte ochiul spectatorului. Așa se și explică de ce tineretul de astăzi s-a îndepărtat aproape cu desăvîrșire de literatura de analiză și de idei, preferînd textele afectiv-erotice, de aventuri și „thrilling”. Pe de altă parte, se observă că lectura cărților de calitate se feminizează în mare măsură, refugiindu-se totodată spre grupe de vîrstă mai înaintată.

Asistăm oare la înfăptuirea prezicerii sociologului canadian MacLuhan, care, cu aproape trei decenii în urmă, a avertizat despre distrugerea „galaxiei Gutenberg”? Și ce reprezintă, de fapt, apriga dispută dintre modernism și post-modernitate, dacă nu încercarea laborioasă, aproape disperată, de a redefini în alți termeni clasică noțiune de *cultură*?

2. ÎN MIEZUL ei profund, criza culturii include o pluralitate de factori de natură economică, socială, morală, estetică, filozofică, poate chiar religioasă, care s-ar cere desigur analizați fiecare în parte. Astfel de aspecte depășesc, dacă nu prin problematică, cel puțin prin amploarea lor, dezbateră de față. Dar, în primul rînd, se cere analizată problema valorilor estetice autohtone. Oare ne putem declara pe deplin satisfăcuți de acele opere literare românești din ultimele decenii denumite *romane*, considerîndu-le apte să asigure țării noastre promovarea ei în Europa, și pe plan estetic? Și în această privință, putem rivaliza pe tărîmul textului narativ cu dramaticitatea demasca-toare a lui Soljenițîn, absurdul și sarcasmul lui Gombrovicz, subtilitatea și ironia parodică a lui Kundera, sau virtuozitatea fabulelor politice ale lui Kadaré, dacă ne-am restrînge numai la scriitori din Europa răsăriteană?

Nu se poate trece cu vederea nici faptul că o serie de traduceri din proza românească actuală, efectuate în Franța, n-au obținut decît un succes de stimă, atunci cînd n-au fost întîmpinate de o conspirație a tăcerii. Din nefericire, n-am reușit să ne afirmăm în Europa nici prin valorile clasice. Ion Creangă, de exemplu, acest incomparabil povestitor, superior poate lui Andersen și fraților Grimm, nu este cunoscut dincolo de fruntariile țării. Iar din numeroasa diasporă românească, care s-a manifestat în capitala Franței pe planul ficțiunii, numai două texte narative au iscat o anumită vîlvă în ultimele trei decenii: *A douăzeci și cincea oră* a lui Virgil Gheorghiu, care s-a bucurat de susținerea unui public larg, datorită și filmului cu același titlu, interpretat de faimosul actor Anthony Quinn, precum și romanul lui Vintilă Horia *Dumnezeu s-a născut în exil*, care a beneficiat de acordarea Premiului Goncourt, în pofida protestelor cercurilor comuniste diriguitoare din România.

Firește, avem o poezie de prestigiu, atît clasică cît și modernă, și chiar post-modernistă, dar a cărei calitate, uneori excepțională, nu poate fi

Cocardă renunțării

AM LUAT obiceiul să miros butuci de stejar, să-mi trec pe limbă, pentru a gusta dacă sînt bine ascuțite, lame de bricege marinărești, să pipăi mînere trainice și ciuperce veninoase (încredințat că fuseseră fierbinți, cu o clipă înainte, în amoruri criminale cu diavoli ieșiți incognito din romane celebre), să scutur cîrpe cordiale în aer simulînd fluturi, prepelițe, Burgundii, pardoseli de cetățîi în ruină, să caligrafiez cu vîzdoage pe garduri putrede-n scînduri, celeste în cuie cristice: *Yvonne!* Neobișnuit e însă altceva. În toate noile mele ocupații mă dublează un înger pneumatic, de altminteri foarte discret, cu aripile suflecate cuminte în manșete laice (buton de alpaca androgină!) insinuîndu-mi întortocheat circumvoluțiile cutate fres în aluatul hemisferelor răscoapte cerebral spre gînduri precise. Am ajuns astfel la o umilîntă superbă ce nu s-ar deosebi cu nimic de felul meu normal de a fi dacă aș putea face abstracție de copleșitoarea tristețe a îngerului. Tristețe ce mă obsedează: nu înfăptuiesc oare la modul superlativ chichițele îmbujorate cu delicatețe de dînsul? Într-o zi, observînd că mîhnirea lui căpătase o paloare de nesuportat, m-am hotărît să iau lucrurile-n suflăt ca pe o rouă definitivă și, mai viteaz ca niciodată, l-am întreat, prin timbre cu nuduri clasice, ce îl determină să sufere atît. Dar, vai, îngerul nu mi-a răspuns ci a dispărut, cu o strălucire de adîo a penajului, într-un halo grena, de un reproș intens. Am arborat la chipiu, de-a pururi, cocarda renunțării...

percepută și savurată decît în matca exprimării ei originale. Stihurile sunt practic intraductibile, orice s-ar afirma în contradictoriu, căci ele se contopesc cu substanța însăși a limbajului. Iar dacă Eminescu atinge culmile poeziei universale, acest lucru nu-l pot afirma decît aceia care-l abordează în idiomul său original. Nu o dată, talmăcirile în limbi străine i-au dăunat bardului nostru național, căci voalul traducerilor îi ascundea veritabila lui unicitate.

3. AR FI SIMPLIST să considerăm criza culturii, din țara noastră, legată numai de condițiile procesului de tranziție. Acestea vor fi desigur depășite după o anumită perioadă de timp. Dar să nu se uite că abundența bunurilor de consum nu dă naștere în mod spontan, mecanic, la valori estetice, la talente artistice, la orientări calitative ale gustului public, la formarea grupurilor elitiste. Dacă lucrurile s-ar întîmpla astfel, ar însemna ca Elveția, de pildă, să posede procentul cel mai ridicat de valori estetice din lume. Apariția geniului în cadrul unei comunități sociale rămîne încă o manifestare a hazardului, dacă nu un miracol sau un mister.

4. ACTUALA criză a culturii va avea probabil efecte benefice pentru valorile de mîine din România. Ea acționează ca un catalizator, îngăduind adevăratelor valori autohtone să traverseze deșertul. Pentru scriitori, momentul este unic, căci criza îi obligă la reconsiderarea meșteșugului lor, adică nu numai la o nouă întîlnire cu limbajul, ci și la o altă viziune a întregii lor experiențe emoționale transpusă în opera de artă la limita dintre interioritate și lumea vizibilă.

Făurindu-și noi unelte, proza de ficțiune, critica de interpretare, eseu și nu mai puțin textul dramatic, vor ieși din marginalizarea, din provincialismul lor tematic, urmînd să se adreseze în viitor unor cititori sau spectatori de nivel european, dar abordînd o problematică de *semnificație* europeană. Exemplele ilustre ale lui Eugen Ionescu și Emil Cioran sunt din acest punct de vedere cît se poate de elocvente.

În ceea ce privește imaginarul poetic, el nu va avea decît de profitat din procesul de distanțare, de confruntare și restrîngere la care este supusă poezia în această perioadă de tranziție.

5. O REAPRECIERE a moștenirii culturale din perioada comunistă nu este numai *necesară*, ci chiar *indispensabilă*, ca să ne exprimăm ca Anatole France. Dar salvarea din naufragiul totalitar a cîtorva opere ar putea oare influența destinul unei viitoare literaturi?

O autentică creativitate în arta literară nu înseamnă numai desprinderea din stereotipurile verbale, ideologice, tematice, sau

degajarea textului din magma încîrării și a parabolelor absconse - atît de căutate de cititori în epoca dictaturii totalitare, din motive bine cunoscute și analizate de critici - ci și întoarcerea la surse, împospătarea viziunii, aflarea unui alt accent, a unei mitologii proprii, altfel spus, regăsirea unui elan care să înaripeze imaginarul, lansîndu-l pe noi făgașe de creație. Poate că unele opere care vor supraviețui perioadei de tristă amintire vor fi un stimulent pentru vocații literare viitoare. Dar orice previziune din acest punct de vedere este hazardată, dacă nu chiar gratuită și imprudentă.

6. VALOAREA culturii literare din anii dictaturii comuniste nu poate fi apreciată decît selectiv și cu multă prudență. Dacă e ușor de sugerat criteriul de ordin general, dificultățile se ivesc pe parcurs, îndată ce treci la fapte. Desigur, nume ca Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ileana Mălăncioiu, și nu numai, asigură perenitatea poeziei românești, iar pagini de proză ca acelea din *Iarna bărbaților* de Ștefan Bănuțescu, cu referirile lor mitologizante, sunt de incontestabilă valoare, aparținînd mării literaturi. Dar ce să spunem despre un roman ca *Groapa* de Eugen Barbu, căci, în ciuda respingerii actualelor convingeri ideologice ale autorului, cartea reprezintă o reușită literară, demnă de luat în considerație! Și nu este, fără îndoială, singurul exemplu.

E de la sine înțeles că nu le va fi deloc ușor viitorilor critici și istoriografi să procedeze la filtrajul literaturii din ultimele patru decenii. Dacă în secolul trecut un critic de însemnătatea lui Sainte-Beuve s-a putut înșela asupra lui Balzac sau Baudelaire, cu ce instrumente computerizate vor trebui să se înzestreze istoriografiile noștri spre a izbîndi în curajoasa lor tentativă? S-ar putea spune că totul va depinde de finețea filtrelor, adică de luciditatea, obiectivitatea și subtilitatea studioșilor care se vor înrola la o astfel de sarcină. Dar decantarea valorilor va atîrna oare numai de un restrîns grup elitist, sau mai mult chiar, de subiectivitatea, cutezanța și spiritul laborios al unei minți aplicate? Nu va fi, mai degrabă, vorba de un proces lent, de durată, răspunzînd unei mentalități și sensibilități calchiate pe aspirațiile și ambițiile viitoare opinii publice în curs de formare? Iată întrebări la care nu e ușor de dat un răspuns.

Oricum, numai noi valori poetice, narrative, scenice sau din domeniul criticii și eseisticii vor fi în măsură să risipească miasmele generate de actuala criză a culturii și, învingînd inerția, să redea factorilor de creație din țara noastră suflul pierdut.

Mircea Pădureleanu

Alex. Leo ȘERBAN

desfăcînd un inel

lui Mircea Ivănescu

îmi place cum nu se termină poemele lui
așa cum dantela unui grilaj
se pierde (violetă) peste stinsul penaj
al grădinii

în centrul cuvîntului

fraza sa e o delicată concepție - un bizantin
conchetto făcut din tăceri și enigme
și nuanțe contenind între părelnice paradigme
(labirinturi?)

lumini de mezanin -

o prietenă mi-a vorbit zilele-acestea despre pisici
despre zăpadă și surzenie și indiferență
am vorbit și de el

și mi-am spus: ce poem frumos s-ar scrie aici
între vorbele noastre desenînd o absență
desfăcînd un inel

un mic pantof roșu rostogolit

aducem scara pe scara de serviciu pînă la nivelul
primului cat
ne suim cu grijă alegînd acele trepte care-au fost
deja tocite
de o susținută urcare/coborîre cu alte ocazii și
rămînînd
în acel precar echilibru dintre un crac al
pantolonului și
imaginea unui pantof rostogolit (un mic pantof roșu
cu toc
de inox) parcurgem iute distanța pînă la poemul
perfect:

ceva sferic albastru în ascensiune sigură de
cealaltă parte
a casei lăsînd în urmă cele două caturi agățîndu-se
o clipă de balconul din fier forjat în dreptul căruia se
aude

un pian și apoi continuîndu-și imperturbabil sușul
pînă ce va fi depășit binișor acoperișul

(un zepelin? o metaforă?)

în timpul ăsta cineva urcă o scară



Grădina deliciilor (detaliu)

urcă o scară pe scara din dos
lovind-o de toate ușile
zgîriind pereții care oricum
ar avea nevoie de zugrăveală și
- pt. dzeu! - nu în nuanța urinei

însăși imaginea oboselii

de sub eseul despre oboseală scoate capul o vacă
este însăși imaginea oboselii această vacă rumegînd
placidă
atîta iarbă iarbă și iar iarbă strînsă între coperțile
unei

cărți despre oboseală ba chiar și-n afara ei
(adulmecînd)

simț aceeași oboseală îndesată ca finul oboseală
câpițe de oboseală adunată pentru ca vacile să aibă
ce rumega

oboseala învață spune handke vaca aceasta de pildă
închizînd ochii obosiți citește pe dinăuntru cuvintele
lui

ea nu știa că se va trezi pomenită-n acest eseu
nici măcar clopotul de la gît n-a sunat prevestitor
pur și simplu
frazele au înconjurat-o tăcute
mirosul de fin al cuvintelor a ademenit-o și uite-așa
în întunericul cald al burții ei am ajuns eu
musca cititoare

un prilej pentru piciorul rămas desculț

pe dunga măturii găsești melci cu ochii deschiși
cu o mulțime de lozuri cîștigătoare înșurubate-n
spinare

sînt pentru tata spune unul dintre ele dînd cu
piciorul

prilejului - și nisipul începe-a se rostogoli din cornet
și dintr-odată se-ntunecă cel venit într-o vizită
bine legat de scaun scoate o limbă albastră
pe care zmeura s-a înnegrit atîta a mai rămas spune
piciorul rămas desculț știu bine că toate boabele
sînt necîștigătoare eu însumi le-am cules coada
măturii stă

într-o dungă și plînge cu acest prilej

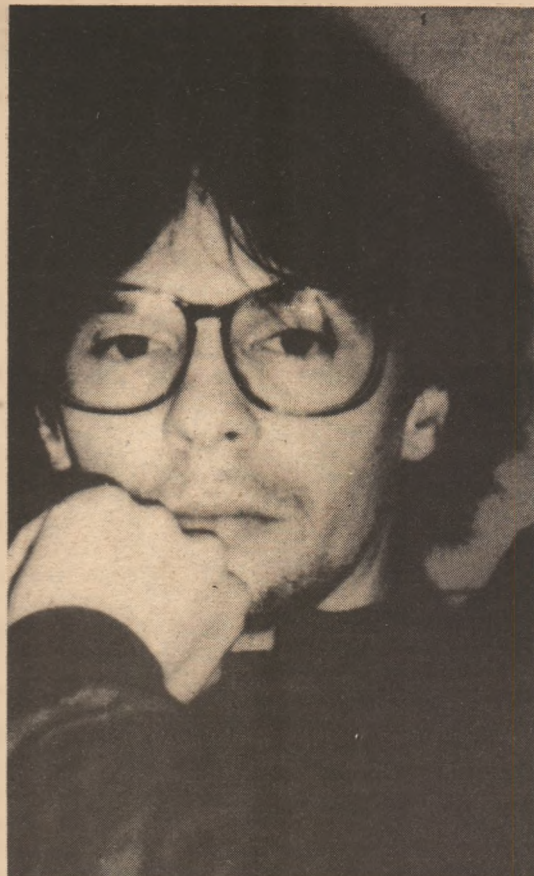
singura mea răzbunare astă seară

printre carcase de albine! ce poate fi mai departe
de orice idee de schimbare a mochetei
plăcut aplecată de tălpile bocancilor mei
în timp ce dintr-o mie de guri izbucnește seara
cîteva pietre mici fac rînd pe rînd umbră degetelor
mele încercînd să scormonească la rădăcină
rădăcina mochetei sub unghii am oase de albine
le scurg într-o cană cu lapte seara
se apropie de ușa închisă și dintr-odată perdeaua
cade înaintea mea pipăi cu teamă (stofa e veche și
verde) însă cei care îndeobște trădează tac acum
de cealaltă parte în umbra verde și veche
albinele strînse în cană sînt singura mea răzbunare
astă seară

pînă la un punct de acord cu roithamer

întunericul ți se citește în palmă de la a la z
(cîteva momente de respirație - thomas bernhard
sfîrșit corectură)

adică dacă eu, pînă la un punct de acord cu
roithamer, insist totuși
ca acest alfabet să măsoare, metafizic, doar partea
de somn în care
cad cuvintele mele la căderea nopții, „fără un
sîmbure de adevăr“
așadar, ceea ce spun n-ar trebui oare să fie luat cu
cîteva grăunțe
de îndoială? cît timp nimic din ce afirm nu este
definitiv, ci doar



prins în vremelnică rostuire, constat totuși („așa
roithamer“) că
rîul înclină spre acel colț al spațiului numit,
îndeobște, „noapte“;
că felul în care întorci palmele ca să-mi arăți buna
ta credință
este un alfabet răsturnat; că, răstit, refuzi să mă
mai conduci pe
acest drum pe care literele s-au stins ca niște
luminări și că
aștepti - așadar - să m-afund în afazia dinaintea
lecturii - „așa“:
mulțumesc.

locul unde se vindecă

maica superioară
e-atît de bună...
are dinții albi și mîinile
mătăsoase de săpun (pînă acum cîteva ani
îngrijitorul cumpăra
detergenți; păsările însă, s-a descoperit că păsările
nu suportă mirosul detergenților, așa că
s-a revenit la săpunul obișnuit.) maica superioară
e-atît de bună. din copacii spălați zilnic
zboară baloane albe, clăbuci
de săpun.
aerul e o plasă întinsă,
o imensă bulă de săpun. bicicleta îngrijitorului
s-a adaptat regimului de săpun. dacă vii pe drumul
dinspre pădure, ascultă: spălarea rufelor se face
în mare taină. dar nu e prea greu să distingi
pe deasupra frasinilor a fagilor și stejarilor clă
buci legănîndu-se mătăsoș printre păsărele: maica
superioară e-atît de bună...

ceva de mozart probabil

și tu ai repetat: n-ar putea fi la fel (nici măcar
pipăirea cămășii ei de noapte zdrențuite
(zaruri o aruncătură de)
în timp ce-și croiește drum prin heleșteu
cu amintirea (ce amintire? există oare o
amintire?) unor fotografii
în alb-negru (un roșu închis aproape
negru una cîte una

ea le număra cu răbdare degete șuvițe desfăcute
în semne de-ntrebare) rupte în bucăți
(un nud scoarța unui copac o femeie plîngînd
(ea? nu, o alta) mai bine uitate.

și acum încălzindu-se
la focul ce pîlpîie (noapte
zdrențuire ce pipăie) și
meditînd cu senzația
precisă a lucrurilor ce se
cern se

cern (palate în ruină pietriș
amanți) cu

senzația eșecului (o
aruncătură) dantela unei păpuși

acoperind chipul neclintit ca
apa (memoria ei, a apei, apa

o are) acolo în certitudine
mișcătoare a ferigilor albastre) dar nu
nimic n-ar putea fi la fel

O altă lirică feminină

DUPĂ *Loc psihic*, *Poeme nerușinate* ar fi a doua plachetă de versuri care îi apare Martei Petreu din 1990 încoace. Locul psihismului rămâne și în textele de acum cel cunoscut, deschis înspre halucinant, anxietate morbidă și trăire în preajma coșmarului. Are foarte multă intensitate tipul acesta de lirică, și o forță ciudată - dramatică și senzuală în egală măsură. De altfel, nimeni nu poate să nu remarce la Marta Petreu o așezare mai puțin obișnuită a feminității în poem, un *ce dur*, convulsiv, cu ceturi molatece iute condensate într-o ploaie rece, acidă. Este ceea ce dă și personalitate acestei voci lirice profunde.

Poemele nerușinate conțin în esență o poezie a insomniei, a veghei încordate și amplificate obsesional, întinse peste un spațiu al fantasmelor, al retrăirii și meditației. Filtrul insomniac dă uneori stranietate viziunilor, ține întotdeauna tonul în registrul grav și încarcă tensional aerul confesiv al textelor. Poemele au, din punctul acesta de vedere, o mare unitate, încît aleg un exemplu aproape la întîmplare. Un poem precum *Capul Sfîntului Ioan* se deschide astfel: „Sînt aici. Înot în apele insomniei/ Oho. Laptele ei fără fund uterul acesta enorm/ în care stau/ în care mă zbat din care rîvnesc să mă nasc/ Soarele ei orbitor îmi explodează în creier// Eu înot. Noapte de noapte. Ceas de ceas. Eu înot/ în fluidul lăptos“. În *Psalm*, criza implică retrăirea, devenind și mai spasmodică: „Nu există anestezie nu există somn deci iertare: îmi port în mine trecutul vîd în față cenușa/ Nu există somn: doar această limpezime tăioasă/ față în față stăm - eu și nimicul/ doar această tandrețe de măcelar: sîngele meu îndrăgostit/ țîșnind prin pori ca șampania“. Poezia aceasta insomniacă va avea pînă la

Marta Petreu, *Poeme nerușinate*, Editura Albatros, București, 1993.

urmă două preferințe tematice. Pe de o parte, multe din poemele primei secțiuni a volumului converg înspre zonele eroticului. Este locul în care lirica Martei Petreu se apropie foarte mult de vizionarismul thanatic al poeziei Ilenei Mălăncioiu - un eros însoțit de o voluptate a morbidului, un iubit rămas în amintire și ispitind acum dintre umbrele morții, o țînjire de undină sau o invocare disperată etc. Uneori, chiar frînturi de pastel intră în jocul acesta himeric, bolnav și sanguin, dezvoltînd o simbolistică tare a carnalului. Așa se întîmplă în *Nocturnă de toamnă*, unul din poemele cele mai reușite ale volumului: „Noapte cu fructe. Iarbă roșcată/ bună de pat de nuntă. Ispita îmi odihnește în creier/ ca sabia în teaca de carne a unui trup căzut/ Mărturisesc cu voce de noapte: mă tem de mine/ fiindcă/ în creierul meu de toamnă te răsucesc te rumeg te torc te-ating/ te gust/ E-o noapte lungă e insomnie și frică de somn/ Mă-ntorc acasă în casa aceea ce nu mai există/ plantez o viță de vie/ și strugurii albi și roșii ies din floare gata copti/ mă tai bucăți frumoase geometrice pe-alese/ le pun în coș pe pat de frunze și struguri/ și astfel/ mă port pe mine în coșul care-mi atîrnă ca plumbul în mîna stîngă/ Doamne. Ce terapie prin somnifere coșmaruri fantasme/ Încerc să sap tuneluri de cîrțită culcușuri în altul/ E-o utopie. E o risipă de nostalgii/ Păcatul e numai o-ntreagă existență ce cade/ ca avalanșa la munte - dintr-un scîncet// Noapte de toamnă aproape iarnă/ Un gust de fructe marine închipui în cerul gurii tale/ Aud feline flămînde cum își dîgîră ca pe-un ciocchine roșu// de striguri prada în sînge/ E-o noapte cu feline leșes sătule. Și ce ușor îmi este coșul ce-l port acum în mîna stîngă“.

Cealaltă temă pe care o preferă *Poemele nerușinate* este aceea a golului existențial sau a existenței derizorii, a unei lumi refuzate transcendenței. Erosul se vede și el

rămînînd doar o salvare imaginară, grădina edenică și istoria cuplului originar făcînd parte la rîndul lor dintr-o amintire imaginară. „Realitatea e un ou din care s-a prelins gâlbenușul“, nu există în fapt decît căderea, lipsa funciară de sens și de mîntuire. „Port în creier reziduuri toxice: orgasmul eternității sîmînta ei fără rod“ scrie Marta Petreu în *Provincia după praznic*, și adaugă în *Cronică*: „Doar e tîrziu. Vacanțele divine/ S-au transformat în bilciuri vinovate“. Morbidul va continua să existe, dar, treptat, poemele pe această tematică a crizei mistice înregistrează și îndepărtarea de poetica Ilenei Mălăncioiu. Uneori concentrația simbolică scade, discursul curgînd după legile unei poezii ceva mai îndrăgostite de proză (cum părea de altfel și autoarea, în volumul de eseuri *Teze neterminate*, și cum se poate intui chiar în *Poeme nerușinate*, cînd în texte sînt strecurati un Laclos, un Proust sau un erou al lui Ernesto Sabatto). Dar nu e vorba numai de atît. Sînt cîteva texte în care reperi *poetice* apar vizibil reorientate și cred că, în unele din situații, poezia Martei Petreu propune un caz extraordinar de arghezianism în ordinea feminină. Experiența morbidului transfigurată în poem apare în *Există mecanismul functionînd* într-o similaritate izbutoare cu programul arghezian din *Testament*: „visam/ din fiere și din moarte din boală și din pulberi/ să nasc - deplin - poemul“. Apoi, portretul divinității din *Apocalipsa după Marta* amintește de spiritul

Apocalipsei argheziene și, în general, de tot acest gust pentru retorica derizoriului, a descompunerii, a putregaiului etc. Textul ia ceva și din imaginismul lui Lautréamont.

Poezia Martei Petreu apare astfel ca o interesantă sinteză lirică, neașteptată chiar, în măsura în care ea poate acorda o senzualitate feminină cu o viziune și o retorică pe care ne obișnuisem să le înțelegem în ordinea virilității. Închei reproducînd aici imaginea absolut superbă a unui Dumnezeu privit cu disperată deriziune: „Își iubește creația cu mare economie de verbe de gesturi/ ca un cardiac ce-și numără bătăile inimii:/ un sfîrșit apropiat o disperare subită o juisare pripită/ a cordului făcînd/ cînd țî-e lumea mai dragă în ziua a șaptea de pildă/ poc/ da poc exact în mijlocul dragostei/ Ce soare minunat - exclam - ce mîndră lume nouă/ Domine. Lumea ta/ Fiindcă sexul lui mai poate scrie caligrafii erotice întîmplătoare/ își iubește făpturile: ca un cardiac/ cu mare economie de gesturi“ (*Ziua a șaptea*).

SCRISOARE DIN IAȘI

Autoportret cu tomfă

I-AM VĂZUT, prima oară, în holul hotelului Unirea. Pe la începutul iernii. Erau chipeși, erau freș. Băieți arătoși, carură distinctă, muțenie manifestă, pantaloni negri, cravată neagră, cămașă gri-albastră, în care se reflectau ochii de-o mobilitate deja profesională, ecuson metalic, discret vizibil și ... și ... pe șold, ceva special, o armă albă, vopsită negru, o tomfă, dom'le, aveam să aflui chiar de la unul din băieți, *re-maiîntîrziind*, atunci, (și nici acum) în etimologia ei cețoasă.

Așadar, prima surpriză, în holul Unirii: l-am întrebat pe șeful barului ce-i cu băieții, mi-a spus ritos că asigură liniștea și normalitatea localului. Perfect. În fond, de ce să nu-ți tihnească un bitter, de ce să vină un caftangiu să ți-l toarne el pe gît, nu? Iar băieții chiar mi-au plăcut. Erau arătoși, impuneau prin alura lor sportiv distinsă. I-am văzut, după un timp, și în alte holuri de restaurant, apoi în holul Telefoanelor, (de ce? pentru acuratețea tonului?), mă rog, i-am întîlnit tot mai des și acolo unde nu mă așteptam, pe niște culoare de instituții obscure, în ganguri, în ... Pînă-n ziua cînd, desprinzîndu-mă de șevalet și, aruncîndu-mi ochii pe fereastra atelierului, i-am văzut pe băieți chiar în acțiune, unde? peste drum, acolo e o mai mult decît anonimă întreprindere de izolații

chimice, mai exact, birourile acesteia. Lume multă, agitată, ferestre închise, uși închise, un fel de mic asediu. Pentru ce? Un conflict de muncă, aveam să aflui. În cîteva minute, s-a ivit, ca din pămînt, cam o companie de băieți (cu tomfă), gata să atace (cu tomfă în poziție belică). De ce să atace? Pe cine? De ce? În doi timp și trei mișcări, vorba pifanului, zurbagii au fost puși pe fugă, unii din ei amenințînd cu pumnul ca-n gravurile proletare ale lui Maseerel. Atît.

În sfîrșit, să deschidem robinetul cu scenarii (puseu maladiv de neocolit după decembrie '89, evident, nu numai datorită nouă). Deci: să fim atît de naivi încît să ne închipuim că aceste comandouri june și fercheșe, portguezii, cum își zic ei pedant argotic, ar fi instrumentate doar pentru a calma pasele etilice ale unor cheflii sau, hai, chiar zurbă unor greviști astenici? Să fim serioși. Nimic din ce întreprinde formațiunea neocomunistă la putere din '89 încoace nu mai poate fi receptat ca naiv. Tupeul acestei formațiuni, pe cît de dubioasă, pe atît de eficientă, atinge cote din ce în ce mai înalte și nu e vina noastră că nu-i mai putem acorda cîtîmea de ingenuitate la care, în definitiv, are dreptul orice echipă ajunsă la putere. Apropo de băieți. E greu de șters amintirea unor alți flăcăiandri costumați cam țopește, dar costumați,

care vegheau, nu fără anume instruită viclenie, orice mișcare în preajma spăimosului CC. Erau decreștii lui Ceaușescu, selectați de prin orfeline și oameni făcuți. Din același leat juvenil acneic erau recrutați și tontonmacuții nocturni care fojgăiau pe străzile marilor orașe în ultimii ani ai dictaturii.

Deci. Cine-s junii aceștia uniformizați și generalizați în marile orașe? Doar niște suavi caratiști echipați cu tomfă și cu walkie-talkie?

Am coborît din atelier, m-am apropiat de unul din ei și l-am întrebat, perfid naiv, dacă sînt, într-un fel, implicați politic. Nu, dom'le, sîntem echidistanți. Aha. Se poartă. Cunoaștem prea bine echidistanța celor din Televiziune, din Procuratură, dintr-o parte a presei etc.

Gata, oprim scenariul (dar dacă e mai mult decît un scenariu?).

Am revenit în atelier, marcat de-o indicibilă pornire masochistă și m-am supus unui autoportret cu scula băieților care veghează (înmulțindu-se prin viviparitate) la liniștea noastră.

Val Gheorghiu

Greșeala futurologului

POSTFAȚA cărții lui Mihai Botez, *Intellectualii din Europa de Est*, este rememorarea unei fructuoase greșeli. Pentru că studiul, terminat în 1988, se voia o prospectare a șanselor ieșirii din totalitarismul comunist, la acea dată deja nuanțat geo și etnopolitic. Omul de știință, matematicianul în special, dar și sociologul ori futurologul, caută, în diversitatea policromă a faptelor, modelul, matricea abstractă în funcție de care particularizările excesive nu pot fi socotite decât excentricități, variații uneori asincrone și atipice. Pentru analistul anului 1988, acest model, propriu societății estice, era național-comunismul, un hibrid realizat prin simbioza comunismului „clasic”, egalitarist și internaționalist, cu naționalismul, insularizant în etnocentrismul său. Simbioza, datorată uzării doctrinei marxism-leninismului și „decolonizării” (sau aspirației spre ea) în raporturile cu sovieticii, provocase o situație nouă pentru „pătura” intelectualilor cu un statut social „sever marcat de dependență față de stat” în comunism. Se știe de mult că intelectualitatea este „producătoarea” imaginii de sine a oricărei societăți, un „motor” al feed-back-ului prin care aceasta își reglează dinamica evolutivă. Segmentul „critic” al acestei intelectualități ar fi putut deveni, într-o societate național-comunistă, un element esențial al schimbării acesteia, al reformării ei. Pentru Mihai Botez, „intellectualii critici din Europa de Est își justifică existența: ei asigură o percepție nedeformată a societăților în care trăiesc - societăți fără un feed-back negativ propriu de reglare”. În același timp, prin „producția lor critică, ei pot influența - cel puțin în principiu - imaginile pe care societățile din Europa de Est și le construiesc asupra lor însele, asupra restului lumii, asupra

Mihai Botez - *Intellectualii din Europa de Est* Editura Fundației Culturale Române, București 1993

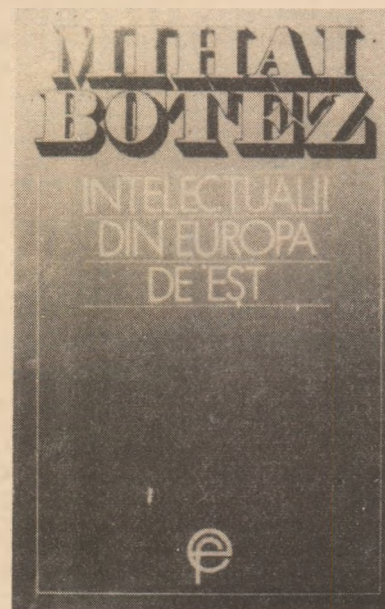
obiectivelor posibile și desirabile, ale indivizilor și grupurilor sociale; și prin modificarea imaginilor - ce totdeauna ghidează acțiunile - pot chiar contribui la schimbarea societăților din Europa de Est”. Acțiunea intelectualilor-critici devenea astfel „un fapt futurologic” pregătind trecerea la un „socialism cu față umană”, altfel spus, la un comunism-reformist. Futurologul din 1988 nu vedea altă cale de a desțepeni situația unei societăți stagnante, practic fără perspective.

Cum a putut, cu numai un an înainte de „extraordinarul - an al libertății -, 1989”, să ajungă la o asemenea concluzie unul dintre cei mai apreciați cercetători ai viitorului?

Mihai Botez își întemeiează analiza pe o perspectivă structural-politică, cea a ofertei circulând între statul național-comunist, cu elita sa „roșie”, și intelectualitatea formată de comunism, această „nouă specie” de intelectualitate. Desprinderea de solidaritatea internaționalistă, paravan al obedienței față de Moscova, schimbare raporturile interne proprii statelor „satelite”, propulsând naționalismul, ideologia de rezervă a oricărui stat totalitar, ca element complementar al proiecției comuniste. Reticiența față de „ordinea totalitară impusă, parțial internalizată” a unor intelectuali „culturocrați” s-a redus, în context, rapid, conferind regimului o sursă suplimentară de legitimitate. Declarându-se continuatori ai tradițiilor naționale, conducătorii comuniști au stimulat această sursă, mărind concomitent „beneficiul” alinierii ei în stabilizarea regimului. „N. Ceaușescu nu mai era perceput ca urmașul lui Holostenko-Barbu ori Stefanski-Gorn, primi-secrețari ai partidului din anii '20, și nici chiar ca succesor al lui Gheorghiu-Dej: el se așezase singur în linia Burebista-Mircea cel Bătrân-Ștefan cel Mare-Mihai Viteazu, și cerea să fie privit ca atare. Legitimizarea regimului comunist în România era astfel, în fapt, realizată: și mulți intelectuali români,

motivați de angajamente patriotice și-au pus competența în slujba «noului regim». Unii dintre ei - poate urmând ilustre pilde ale înaintașilor? - s-au oferit chiar ca reprezentanți ai guvernului național comunist în diferitele «războaie de cuvinte» cu «adversari» externi...”. Participarea intelectualilor, în special a celor ce acceptaseră „pozitiv” sau „negativ” comunismul era justificată nu numai de exploatarea „mitului național”, ci și de aparenta stabilitate totală a regimului. „După părerea mea, scrie Mihai Botez, la originea acestui fenomen trebuie pusă o convingere împărtășită astăzi de covârșitoarea majoritate a est-europenilor: ordinea comunistă instalată prin forță este stabilă, și orice tentativă de răsturnare a acesteia - după Berlin 1953, Budapesta 1956, Praga 1968, Gdansk 1970, 1976 și 1980 ori Brașov 1987 - pare sortită eșecului. Nu există, prin urmare, o alternativă realistă la regimul comunist în această parte a lumii”. Singura cale, în această situație, este cea reformistă. Intelectualitatea regimului, transformată în intelectualitatea critică drept urmare a realizării că „elita roșie” o tratează în continuare, în ciuda sprijinului oferit, ca „nevîrstnică”, poate deveni elementul catalizator al „umanizării socialismului”.

În „Postfață”, futurologul își recunoaște greșeala. Cartea devine, de altfel, o justificare a acestei postfețe. Ce consideră Mihai Botez că trebuia luat în calcul: în primul rând „importanța informației și a impactului ei asupra comportamentului social, informație imposibil de controlat și blocat în epoca noastră, cu toate eforturile guvernelor totalitare”. Informația a permis compararea rezultatelor experimentului comunist cu cele ale societăților normale. Pe fondul colapsului economic al comunismului, „mitul consumismului”, propriu societății capitaliste, a precipitat un radicalism anticomunist care exclude de la început o îndulcire prin reformare a comunismului.



Național-comunismul, care a „rupt” țările Estului de Moscova nu a putut să le rupă informațional de Occident.

Nu pot fi însă de acord cu o altă teză din „Postfață”. Mihai Botez vede drept una din cauzele răsturnării comunismului apariția la elita roșie a „unei idei netotalitare”, a unui „plictis” față de păstrarea monopolului politic. Nomenclatura a realizat că puterea economică este mai stabilă, mai rentabilă, mai profundă decât cea politică. Centrîndu-se pe aceasta, ea s-a dezinteresat de politică, a lăsat drum liber democratizării societății. Or, situația reală este cu totul alta: nomenclatura revenită în forță a „drapat” democratic monopolul politic pentru a-și putea asigura dobîndirea monopolului economic. Consecințele, ca să ne raportăm doar la perspectiva românească, le resimțim și astăzi. Rolul intelectualității-critice, de data asta autonomă față de stat, abia de aici apare.

Citind cartea lui Mihai Botez, extrem de coerentă pe palierele pe care le cercetează, nu poți să nu fii de acord cu formularea lui din aceeași „Postfață”: „Prospectologii știu însă că din eșecurile previziunilor «se învață» tot atât de mult - dacă nu chiar mai mult - decât din succesele și așa rare, ale acestora”.

Toma Roman

Onirism nevrotic

Maniera ei poetică vine, spre deosebire de poezia „nouăzeciștilor”, din poezii onirice (mai ales Virgil Mazilescu), dintr-un anumit gen de poezie feminină (Angela Marinescu) și aproape evident dintr-o bună asimilare a poeziei noastre moderne „transfiguratoare” (nevrozele bacoviene, dar și V. Voiculescu).

Și pentru că am vorbit de „transfigurare” în sensul lui E. Negrici din *Sistematica poeziei*, ar fi de menționat (desigur, cu scepticismul autorului menționat deasupra capului) incredibila potrivire între „caseta modelului” poeziei generate prin transfigurare și poezia Ruxandrei Cesereanu. Potrivire care spune multe despre maniera poetică „ortodoxă” a poetei clujene, despre un anumit gen de supunere intențională la modele, ca și despre un rezultat cam schematic la nivelul volumului. Mirarea mea privind atipicitatea poetei din Cluj se referă mai ales la această supunere de ansamblu față de o poetică desuetă (modernistă în spirit și formă) construită din gesturi de frondă față de percepția comună (și diurnă).

Procesul de producere a poeziei prin transfigurare folosește „corelatul obiectiv” (T. S. Eliot), procedeul nefiind unul confesiv, eventual la persoana întii. Este vorba totuși de un eu care se comunică obiectivîndu-se (în volumul Ruxandrei Cesereanu construind o „zonă vie” dintr-o materie mortificată) prin intermediar. Indiferent dacă acest intermediar „corelat obiectiv” este unul spiritual - Isus, Maria, îngerul Gabriel - sau propriul dublu (trupul) („Eu prin trup sint, hoit în amurg/ lună schizoidă.”)

„zona vie” circumscrișă este una a visului și reamintirii halucinante, a unui onirism obsesiv și recuperatoriu, o lume butaforică ce are doar consistența visului sau a nevrozei. O lume ce se lichidiază în fiecare secundă, al cărei unic far somnambul și sinucigaș este o lună ce „și înfige ghearele în soare” (*Vis*), care „se sparge de blocul turn” (*Fata și luna*), „luna pe care n-o văd/ stă agățată și fumează” (*Casa pustie*).

Și în aceste poezii și în cele din ciclul *Demențe* este evident raportul de contiguitate empirică (de care vorbea și E. Negrici pe urmele lui Eco) urmărit, raport care folosește visul ca mediu propice refacerii seriilor de metonimii conectate la alt nivel. Numai că dincolo de premisă (visul nevrotic, visul aievea, starea de visare) și de recuzită (soarele negru, sîngele divers colorat, somnambulli, îngerii și îngeresele, *cuțitul* și într-o fază mai elaborată a nevrozei *bisturiul*), de fapt dincolo de recurențele de premise și recuzită, nu rămîne decât un pseudo-imaginar grotesc, nearticulat, format din imagini disperate, uneori reușite (*Tristetea stă exilată-n mine ca în Maria/ amețită de mireasma pîntecului sfînt./ Sîngele tău nu curge și nu ispășește/ Amintirea ta nu rătăcește pe pămînt/ ci țipă doar în mine./ De neputința ta strălucitoare/ nici Lazăr și nici orbii nu se vor mira/ Chiar dacă ai pleca singur pe munte/ în tine vei rămîne slab și nerăstignit.*), altelei obscur-banale (*Moartea este singurul tău/ Atunci renunți la putere și la sînge/ ca la niște cuburi goale/ Și steagul tău devine fum și se chircește/ Aceasta ar fi libertatea neagră./ Pîntecul orbului.*), cele mai

multe numind analogic senzații („Singurătatea ca o femeie goală pe-un pat tăcut./ O mantie sumbră port pe umeri/ cîntărind cît trecutul cu unghiile smulse din carne.”)

Poate cel mai reușit poem din volum este *Cretina deliciilor*, în limitele premiselor și recuzitei de ansamblu. Pentru că poetica Ruxandrei Cesereanu „se face” cu fiecare poem din tocmai recurența aceasta obsesivă (și uneori arbitrară) de materii (sînge mai ales, „carne strălucitoare”, „viscere aburinde”). În *Cretina deliciilor* transferul obiectiv eu - tu este asumat, narativizat aproape, imaginile previzibile („Te sinucizi clarobscur/ și jet de sînge sfînt/ mă-nvăpăiază din cap pînă-n picioare, în el înnoată peștișori uimiți/ și genele lor clipeșc năucite/ la groapa din vene.”) nu fac rău construcției de ansamblu, de o suavitate studiată și care ar putea fi una dintre viitoarele surse ale poeziei Ruxandrei Cesereanu, sursă prea puțin exploatată în acest volum, mai degrabă unul de căutări, („Mica mea concubină/ ai coapse paranoice/ și sîni de anticar/ Mă sui cu pantofiorii de pîslă/ în patul suav și firav/ pat de păpușă disperată/ cu ochii scoși, cu părul smuls/ tu faci i-ha ca un măgăruș/ cu buzele rujate sîngeros/ și vrei să-ți scriu biografia./.../ Deci eu fii scriu biografia de sihastră./ Inima ta fosforescentă sfîrșie/ chipul tău făinos luminează nebunește/ capul casant mi-e frică să-l mîngîi/ Iar sufletul cu dinții lui de lapte/ mușcă ori crăntăne moarte/ decapitînd îngerii care te-așteaptă s-ajungi/ sfîrșind beată.”).

Simona Sora



ZONA VIE este cel de-al doilea volum al Ruxandrei Cesereanu, apărut ca și primul - microromanul *Călătorie prin oglinzi* - la Editura Dacia din Cluj. O situație destul de atipică: o poeză care debutează cu un roman și are - dacă nu mă înșel - mai puțin de 30 de ani. Situație atipică și pentru că majoritatea colegilor de generație (ca să ne situăm în aceeași arie geografică - brașovenii din jurul lui A. Mușina și clujenii de la *Echinor* - au debutat și după '89 în volume colective; cu una sau două excepții.

Dar atipicitatea poetei clujene merge și dincolo de fericita situație editorială.

Ruxandra Cesereanu, *Zona vie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993.

Face parte din spectacol

13 Iunie 1993, la Galați. Un huruit sinistru se insinuează întâi în spatele scenei, marcând parcă voit deșteptarea lui Timon dintr-un vis înșelător al armoniei dintre suflete. Apoi se amplifică și cuprinde lateralele sălii de spectacol, o învăluire se suie subit undeva deasupra cupolei, înghițindu-ne ca într-un astm infernal, cu reverberații pînă în măruntaiele pămîntului. Tensiunea explodează, un spasm general animă auditoriul într-o fugă disperată către ieșire. Timon însuși, împreună cu linguiștii săi, dispare în culise; spaima poartă un singur nume, strigat din toate părțile cu înfiorare: cutremur. Totuși, temeliile nu se clintesc, freamătul sonor macină din exterior. „Nu! N-a fost anunțat”, aud în dreapta mea și-l surprind pe Valentin Silvestru rostind aceste cuvinte, cu discretă afabilitate, unei doamne la o vîrstă venerabilă, acum lividă. „N-a fost anunțat”, îmi explică și mie cu aerul că nu-și poate explica defel mișcările panicate din jur. Apoi conchide, pe un ton elocvent, lămuritor, fără drept de replică: „Face parte din spectacol”. Care spectacol?

O furtună cum pare să nu mai fi fost smulsesă cu furie brața lemnoasă a copacilor dimprejur prăvălind în coasta și pe acoperișul teatrului ramuri groase, multe încă tinere, crude. Cîteva clipe mai tîrziu, Valentin Silvestru îmi mărturisea cum în desfășurarea teribilă a cataclismelor nu își poate stăpîni rîsul în hohote. Nu e un rîs nervos; e o veselie irepresibilă, aproape voluptoasă, în fața unei realități ce nu scapă de sub incidența concreteții, dar se-arată, totuși, într-un chip fabulos.

*

Această natură profund paradoxală, întemeiată pe stări ireconciliabile de conștiință care-și găsesc identitatea, se contopesc, exprimă vocația prin excelență contemplativă a spiritului, capabil mereu să se detașeze și să înregistreze formele realului ca pe un neconținut spectacol; eliberat de constrîngerea univocă a împrejurărilor (cu care se poate, totuși, oricînd acorda), încarcerat în derizoriu, dar mai ales niciodată copleșit de natura experienței consumate, mereu dispus să-și apropie contradictoriul ca pe o acțiune simultană și coerentă, el intuiește totodată înlăuntrul fenomenelor răsturnarea ocultă a semnului ce le guvernează. De aici și absența pericolului de a cădea victimă, pentru că reacțiile sau stările nu sînt umorale (obsesive, marcate de tristețea în fața iremediabilului) ci motivate de un soi de

Valentin Silvestru - *Jurnal de drum al unui critic teatral* (1944-1984) volumul 1, Editura Meridiane, 1992.

CALENDAR

- 22.VI.1912 - a murit I.L. Caragiale (n. 1852)
- 22.VI.1913 - a murit Șt. O. Iosif (n. 1875)
- 22.VI.1913 - s-a născut Petru Rezuș
- 22.VI.1925 - s-a născut Ion Oarcăsu
- 22.VI.1930 - s-a născut Argentina Cupcea-Josu
- 22.VI.1936 - s-a născut Vladimir Rusnac
- 22.VI.1938 - s-a născut Alexandru Negriș
- 22.VI.1940 - a murit Horia Bottea (n. 1891)
- 22.VI.1941 - s-a născut Lidia Istrati
- 22.VI.1950 - s-a născut Valeria Grosu
- 22.VI.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
- 22.VI.1964 - s-a născut Emilian Galai-cu-Păun

- 23.VI.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
- 23.VI.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima
- 23.VI.1972 - a murit Marin Iorda (n. 1901)

- 24.VI.1917 - s-a născut Ana Ioniță
- 24.VI.1932 - s-a născut Petrache Dima
- 24.VI.1934 - s-a născut Nicolae Băieșu

toleranță față de tot ceea ce limitează înțelegerea la logica faptului mărunț. Atacat astăzi cu înverșunare de colegi de breaslă, cuprins cu maliție în comentarii ocazionale, „demascăt” cu vehemență în public, Valentin Silvestru rămîne, cu toate acestea, prin forța evidenței, cel mai respectat critic dramatic din ultimii cincizeci de ani, în spațiul teatrului românesc. Traversînd cinci capitole distincte de istorie, Valentin Silvestru rezistă, pare-se, tuturor răsturnărilor de mentalitate, exprimînd prin continuitatea demersului său intelectual nu atît disponibilitatea de a se adapta strategic, (probabil, oricum, în stare de funcționare) cît, mai ales pe aceea de a se sustrage, pe nesimțite, circumstanțelor; de a nu cădea în capcana subiectivității, a presiunii vreunui timp mai mult sau mai puțin prielnic subiectului cultural predilect - reper exclusiv față de care exegetul își reglează comportamentul: teatrul (românesc). Așadar: lumea ca spectacol, succesiune de evenimente încercate de paradox, deci nu neapărat traumatizante, iau consecința - rezistența și validitatea de-a lungul vremii a acțiunii culturale într-un teritoriu aparent limitabil (teatrul ca relație instituționalizată), deasupra rigorilor, uneori brutale, ale istoriei generale.

Jurnalul de drum al unui critic teatral (1944-1984) reconstituie experiența trăită de Valentin Silvestru în primii ani de după război, cea a anilor '50 și începutul deceniului șapte, a momentelor de relativă liberalizare a vieții culturale de la mijlocul acestui deceniu, primul volum încheindu-se la 1968. Criticul nu precizează contextele istorice, la urma urmei un jurnal nu ține să alcătuiască „decorul” unei epoci, ci lasă epoca să se insinueze firesc, prin modalitățile ei imanente. Nu ni se atrage atenția asupra exigențelor fiecărui moment istoric, chiar dacă ele răzbat în subtext, prin formele concise, de obicei în lapidare paradigme cu valoare de parabolă. Este, cred, suficient, pentru universul lui 1948 să notezi numai atît: „Sîntem chemați la deschiderea noului teatru al Confederației Generale a Muncii în strada Lipscani. Ne primesc cei doi directori: regizorul Sandu Eliad, cu o pipă lungă în gură, într-o flaneză cenușie și Aurel Ion Maican, cu basca pe cap”. Sau, în 1951: „Ion Vitner mă întreabă dacă aș fi în stare să scriu un articol de fond. Cînd mă gîndesc că am să-l refac de zece ori...”. Ceea ce rămîne cu adevărat semnificativ în *Jurnalul* lui Valentin Silvestru sînt nu aceste intime caligrafice notații ale lucidității, ci faptul că însemnele teatrului răzbat întotdeauna dincolo de condiționările sufocante ale timpului și ideologiei, condensînd un fenomen viu, activ.

- 24.VI.1939 - s-a născut Sânziana Pop
- 25.VI.1911 - s-a născut Ion Bucur
- 25.VI.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
- 25.VI.1914 - s-a născut B. Munte
- 25.VI.1920 - s-a născut Bogdan Căuș
- 25.VI.1922 - s-a născut Ion Stan Arieșanu (m. 1945)

- 26.VI.1886 - a murit Alecu Leonard (n. 1804)
- 26.VI.1904 - s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
- 26.VI.1925 - s-a născut Al. Simion
- 26.VI.1927 - a murit Vasile Pârvan (n. 1882)
- 26.VI.1936 - a murit Constantin Stere (n. 1865)
- 26.VI.1940 - s-a născut Ion V. Strătescu Ignătescu (n. 1887)

- 27.VI.1887 - s-a născut Emanoil Bucuța (m. 1946)
- 27.VI.1968 - a murit Constantin Ignătescu (n. 1887)

- 28.VI.1919 - s-a născut Ion D. Sărbu (m. 1992)
- 28.VI.1951 - s-a născut Virgil Mihaiu

Interesant este faptul că în acest *Jurnal* accentul nu cade, cum ar fi de așteptat, pe confesiune. Detalii tînînd de viața particulară a autorului, atîtea cîte se pot descoperi în debutul volumului, se împutînează treptat, deși în creșterea tomului, cu cît ne apropiem de prezent, fiecare an devine tot mai bogat ilustrat, însemnările tot mai ample și, totodată, mai dense. Eroul acestui *Jurnal* nu este eu-l subiectiv, ci teatrul românesc sub toate măștile lui. Criticul scrie nu pentru a se destăinui, ci pentru a proiecta universul cronicii dramatice ocazionale la altitudinea unei cronici generale, capabile să confere actului evanescent soliditatea reperului cu valoare revelatorie în curgerea unei tradiții. Gestul este, fără îndoială, civilizator, măcar că prin acțiunea de condensare culturală a unei istorii sortite să nu poată fi înmagazinată într-o bancă de imagini. Fatalitatea oricărei poietici teatrale de a se abandona efermerului și de a-și lămuri motivațiile sale profunde prin recursul exclusiv la memoria legendelor se pervertește în experiență cu valoare de bibliografie, deci de permanență. Nu este, desigur, prima încercare, în spațiul culturii teatrale românești, de transbordare a conștiinței de breaslă din spațiul oralității ori al conjuncturalului într-unul al comunicării de tip *cult*, antologate, cu funcțiuni active în exegeza unei tradiții. Numai că antologia lui Valentin Silvestru nu este una a colecționarului arhivar, ci a celui ce operează selectiv și în spirit critic cu argumentele esteticianului.

Dar este oare un jurnal, în acest caz, sau o istorie critică a teatrului românesc? Nu este nici una nici alta în adevăratul sens al cuvîntului, dar cîte ceva din fiecare se poate spune că este. Pentru că putem vorbi, totodată, despre cartea lui Valentin Silvestru și ca despre un roman al teatrului românesc. Textul nu exprimă o desfășurare monocordă, ci una dramatizată, alternînd modalități stilistice, simpla relatare sau anunțul lapidar cu ample evocări, considerații critice cu anecdota subțire, reflecții și interogații cu interviu, colocviul sau dialogul întîmplător, decupat în formule memorabile. Acel organism în mișcare al teatrului românesc este surprins într-o diversitate de unghieri în receptare, iar aventura lui pare a fi pusă deopotrivă în cheie epică.

Cu toate că, în mod firesc, într-un jurnal nimic nu poate fi scris cu gestul crispat prin care trădezi nevoia de a satisface imediatul, iată însă că retragerea în libertatea întimității nu-i prilejuiește criticului nici defularea resentimentară. Veți spune că ar fi fost oricum cu neputință de publicat opinii radicale înainte de 22 decembrie. Dar cartea este oprită cîțiva ani de cenzură

- 29.VI.1819 - s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
- 29.VI.1837 - s-a născut P.P. Carp (m. 1919)
- 29.VI.1913 - s-a născut Lola Stere Chiracu (m. 1984)
- 29.VI.1922 - s-a născut Ioan Dan
- 29.VI.1949 - a murit Florian Cristescu (n. 1884)
- 29.VI.1951 - s-a născut Petre Gheorghe Birlea

- 30.VI.1945 - s-a născut Dorin Tudoran
- 30.VI.1962 - a murit B. Jordan (n. 1903)

- 1.VII.1881 - a apărut revista „Contemporanul”
- 1.VII.1902 - a apărut revista „Luceafărul”
- 1.VII.1917 - a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
- 1.VII.1921 - s-a născut Ion Mihăileanu
- 1.VII.1925 - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
- 1.VII.1929 - s-a născut Costache Olăreanu
- 1.VII.1941 - s-a născut Ion Pop
- 1.VII.1951 - s-a născut Viorel Mihail



și autorul își poate împlini visul doar în 1992. Și, totuși, criticul nu modifică nimic, dovedind prin aceasta că selecția pe care a operat-o de la bun început înlăuntrul propriului jurnal nu explica tentația de adaptare la conjuncturi. Cum n-a explicat-o nici mai tîrziu, publicîndu-și *Jurnalul* fără modificări dictate de răsturnarea politică. „Nu se cuvine, cred, a îndrepta azi, în chip conformist, ceea ce a fost spus ieri într-o altă ambianță”, mărturisește autorul în *Precuvîntare*, și astfel putem întîlni în cartea lui Valentin Silvestru, din loc în loc și sintagme pe care le situăm astăzi în relicvariul limbii de lemn, dar care, paradoxal, nu compromit discursul, ci dimpotrivă, îi potentează relevanța istorică. Sînt mai ales declarații ale unor persoane ce-și cultivau și crezul revoluționar, pe care criticul le reproduce întocmai, cel mai adesea fără ironie, fără intenții demonstrative. Oricît de șocante ar fi situațiile, oricît de ridicole ar fi ipostazele unor personaje, ele sînt anunțate pe un ton neutru, lipsit de ostentație, vîdînd pas cu pas sentimentul profund că lumea este alcătuită din relații paradoxale, deci nesubsumate, alternativ, unor legi exclusiviste. Nu-l descoperim niciodată uluit, niciodată sufocat de emoție în fața lucrurilor stranie sau a absurdului. Nici măcar cînd se află în China, pe vremea revoluției culturale. Percepe totdeauna reversul, ca semn al concomitent. Se poate plînge, se poate rîde citînd o bizarie notată sec, fără cel mai mic artificiu? „Aveți copii?” Răspuns: „Am un copil de doi ani, dar l-am lăsat la părinți pentru că mă împiedica să studiez operele tovarășului Mao Tze-dun”. Iată-l și pe legendarul pianist Li Min-cean, cîștigătorul concursului „George Enescu” din București: „- Cînd veți mai veni pe la noi, vă aștept oricînd cu drag. - Voi fi fericit să viu din nou în țara dv. pentru a răspîndi ideile revoluționare ale lui Mao Tze-dun, conducătorul nostru încercat, cîrmaciul nostru”. Lumea ca spectacol.

Sebastian-Vlad Popa

- 2.VII.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
- 2.VII.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
- 2.VII.1839 - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
- 2.VII.1914 - a murit Emil Gîrleanu (n. 1879)
- 2.VII.1919 - s-a născut Ștefan Fay
- 2.VII.1926 - s-a născut Octavian Paler
- 2.VII.1947 - s-a născut Dan Verona

- 3.VII.1900 - a murit Ioan A. Lapedatu (n. 1844)
- 3.VII.1923 - s-a născut Paul Nicolae Mihail
- 3.VII.1926 - s-a născut Vasile Vasilache
- 3.VII.1927 - s-a născut Ștefan Gheorghiu
- 3.VII.1929 - s-a născut Zeno Ghițulescu
- 3.VII.1941 - s-a născut Iacob Burghiu
- 3.VII.1942 - s-a născut Titus Știrbu

- 4.VII.1923 - s-a născut Haralamb Zîncă
- 4.VII.1936 - s-a născut Bartis Ferenc
- 4.VII.1941 - s-a născut Virgil Dumitrescu
- 4.VII.1949 - s-a născut Victor Atanasiu
- 4.VII.1964 - s-a născut Laurențiu Duican (m. 1982)

Este posibilă istoria literară?

NU NUMAI ideile au epocile lor de expansiune, de succes, cărora le urmează altele, de respingere și apoi de abandon, ci chiar domeniile cercetării și științele de o anumită specificitate se supun acestei legi a fluxului și refluxului. Cu atât mai mult o știință al cărei statut a fost contestat de multe ori, cum este istoria literară: toată epoca de înflorire a cercetării formalizante, începând cu structuralismul, și mai înainte, în perioada interbelică, în epoca de resurrecție a impresionismului pe ruinele unui pozitivism sufocat de interminabile mărunțșuri și mort de plictiseală, cercetarea istorică în general și aceea a literaturii în special au fost puse sub semnul întrebării măcar în ceea ce privește caracterul științific, accesibil deci unei abordări sistematice și cu concluzii suportând o minimă generalizare, ca să nu mai vorbim de decuparea domeniului și identificarea obiectivului său central, cel care conferă independență și coerență demersurilor, cercetării propriu-zise. Chiar un istoric literar apropiat de metodele moderne cum este René Wellek, care a debutat sub semnul încrederii în caracterul științific și necesar al istoriei literare (în cartea *The Rise of English Literary History* din 1941), ajuns la apusul carierei sale, este constrâns să-și mărturisească neputința și abandonul într-un articol celebru din 1973, al cărui titlu - într-o voită simetrie cu primul - spune tot: *The Fall of Literary History, „eșecul istoriei literare”*. Periodic însă, după asemenea m. mente de descurajare și apostazie, discuția revine la punctul de plecare și vechea întrebare se pune din nou, de data aceasta - adversarul fiind răpus și terenul curățat - cu un înțeles în chip paradoxal contrar: nu cumva istoria literaturii este totuși posibilă?

După ce deci s-a dovedit cu exemple inatacabile că istoria literaturii nu poate cuprinde în același timp și istoria textelor, și istoria autorilor lor (adică nu numai a persoanelor, ci și a instituțiilor, a condițiilor externe care produc, socialmente vorbind, literatura respectivă), după ce am văzut cu toții că istoria literaturii nu se poate confunda cu istoria culturală sau politică, și în acest caz nu-și merită numele de istorie pentru că în literatură nu se poate vorbi de „progres” și nici de cauzalități imediate, ci de succesiuni reversibile uneori (vezi recenta carte a lui Matei Călinescu despre „recitare”: *Rereading*, Yale Univ. Press, 1933) și de îmbogățiri mai mult cantitative, cele calitative fiind cu totul îndoielnice, după ce am acceptat cu Croce că studiul literaturii este de fapt studiul stilistic al limbii operelor și cu Lukács că aceeași investigație nu se împlinește decât în studiul societății care o generează, aceeași întrebare revine din ce în ce mai frecvent în diverse luări de poziție din ultimul deceniu și mai bine, autorii aducând în discuție noi argumente, adesea fără să vrea, pentru a redeschide procesul considerat prea devreme pierdut: nu cumva totuși istoria literară este posibilă, chiar dacă nu în formele schematice și naive de care ne-am lovit cu toții, chiar dacă nu cu pretențiile (exagerate) cu care a pornit la drum?

Discuția a fost reluată mai ales de universitarii americani grupați ulterior în jurul revistei *New Literary History*, care apare din 1970 la Johns Hopkins University din Baltimore, s-a

propagat în Anglia și mai ales în Germania (R. Weimann, H.R. Jauss, Cl. Uhlig ș.a.), dar nici noi n-am fost atât de izolați de ea prin contribuțiile câtorva autori al căror nume n-ar trebui uitat: prin încercările lui Adrian Marino de a încadra istoria literaturii într-o teorie a literarității, prin efortul lui Al. Duțu de a fundamenta domeniul într-o istorie a mentalităților aflată la jumătatea drumului între studiul operei și cel al recepției sale, al lui Paul Cornea de a argumenta într-o teorie a lecturii (într-o carte din 1988 tradusă recent în Italia), prin apropierea lui N. Manolescu de o istorie a formelor literare (prilejuită poate și în orice caz susținută de cercetările tipologice asupra literaturii europene, rococo și Biedermeier, ale lui Virgil Nemoianu) și altele.

Acestei vechi și mereu reînnoite discuții îi consacră David Perkins, profesor de literatură engleză la Harvard, noua sa carte care se intitulează chiar *Este posibilă istoria literară?* (*Is Literary History Possible?*), după ce tot el îngrijise cu un an mai înainte culegerea de studii *Theoretical Issues in Literary History* (Harvard University Press, 1991) și publicase prin reviste câteva fragmente din volumul recent apărut. Pentru a putea răspunde întrebării din titlu, (re)placă la un celebru eseu al lui Allen Tate, *Is Literary Criticism Possible?* într-un final la care vom reveni, autorul aduce în fața noastră și examinează câteva din scopurile posibile ale istoriei literare stabilite prin consens și prin practică. Ele ar fi, bineînțeles alături de altele tot atât de îndreptățite: a reînvia literatura trecutului, inclusiv acea parte a ei care nu se mai citește de mult; a organiza trecutul (literar) prin selecția autorilor și a textelor care merită să fie discutate, aranjându-le în grupuri și secvențe coerente; a interpreta operele literare ale trecutului și a prezenta, a „da seamă” despre ele, punându-le în relație cu contextul lor istoric; a descrie stilul și *Weltanschauung*-ul textelor, autorilor, epocii; a face literatura trecutului, prin selecție, interpretare, evaluare, să intre în relație cu aceea a prezentului, cu consecințele respective atât asupra literaturii, cât și asupra societății viitoare ș.a.m.d.

TOATE acestea, și altele posibile, nu pot fi împlinite în mod absolut (singura reprezentare absolută a trecutului este trecutul însuși) și istoricul literar se află pe tot traiectul realizării proiectului său - care e istoria literară - în fața unor opțiuni care înseamnă *selecție*, renunțarea la unele fapte și perspective în favoarea altora, și *organizare*, adică însumarea faptelor și a perspectivelor într-o anumită construcție, într-o anumită operațiune de generalizare și abstractizare, pentru a le putea caracteriza și discuta. Toate aceste condiții suportă consecințele faptului că istoria literaturii este și ea un „text” care se supune regulilor narațiunii, discursului în general, între altele fiind nevoită să prezinte succesiv, „istoric”, fapte care sînt concomitente din punctul de vedere al timpului sau cuprinse într-o singură structură, într-un singur tablou, din punctul de vedere al spațiului. Din acest punct de vedere, istoria literaturii poate fi prezentată deci într-o perspectivă unitară, o

narațiune în care totul se leagă și are consistența unui roman („sinteză epică” ar zice Călinescu), și este chiar numită istorie literară *narativă*, sau ca un mănunchi de fragmente, ca un grup de incizii în adîncimea problemelor majore, fără pretenția de a lega între ele observațiile, istoric și mai ales cauzativ, ceea ce s-a numit istorie literară *enciclopedică* (am discutat mai pe larg aceste tipuri, propuse mai demult, într-un articol de anul trecut din *Viața nouă*).

Dacă pentru ultimul tip problemele de organizare nu se pun, sau nu se pun cu atîta acuitate, pentru istoria literară narativă ele au cea mai mare importanță. Fiind un text cu o singură viziune, sau cu o viziune integratoare care înglobează alte perspective parțiale, cu o coerență sporită care pretinde o selecție riguroasă și adesea nedreaptă (vor fi admise numai elemente utile „sistemului” dar nu și cele incongruente, chiar dacă importante), selecția, organizarea și explicația capătă o importanță primordială, decisivă chiar. Această explicație, care este bineînțeles prezentă și în istoria literară de tip enciclopedic, poate fi și ea de două feluri: contextuală, care se referă la condițiile exterioare textului, deci la cele istorice, biografice, ș.a., după credința - exprimată încă de Robert Wood în sec. al XVIII-lea - că „o operă literară reflectă lumea în care autorul trăiește”, și immanentă, potrivit afirmației lui Brunetiere după care „literatura posedă în ea însăși și de la început principiul suficient al dezvoltării sale”. Problemele contextualismului istoric, acea parte a disciplinei care este în general luată drept istoria literară în întregul său, sînt discutate de Perkins în al șaselea capitol al cărții sale, în special cele decurgînd logic din principiile generale examinate anterior. Unele sînt cunoscute de mult, cum e cea prezentată de Dilthey încă de la mijlocul secolului trecut; ea se referă la caracterul selectiv al demersului contextual, care ignoră fatalmente o parte a „contextului” deși pretinde a oferi un rezultat corespunzător tuturor situațiilor, inclusiv celor care

n-au fost luate în considerație. Altele răspund unor dileme care s-au născut mai tîrziu, din practica empirică a acestor principii, cum este cerința ca același context, în forma schițată de istoricul literar, să răspundă unor cerințe divergente: pe de o parte să ofere criterii explicite și suficiente pentru gruparea laolaltă a unor opere diverse, făcînd astfel posibilă discuția generală, în ultimă instanță istoria literară însăși, și pe de alta să explice caracterul lor diferit, disimilaritățile din același segment și dintre aceleași opere. Este și dificultatea de care s-a lovit critica marxistă, spune tot Perkins, cînd a încercat să explice numai prin criterii externe, social-istorice și ideologice, opere extrem de diverse căci, cu cuvintele sale: „dacă operele au același context..., disimilaritățile lor nu pot fi explicate contextual”.

Ca întotdeauna în asemenea situații, adevăratele probleme apar în aplicarea practică a principiilor, niciodată întîlnite în stare pură. Căutarea explicațiilor contextuale - zice Perkins - nu trebuie să ducă la neglijarea, la înghițirea problemelor literaturii în sine de către comentariul istoric, pentru că „contextualismul istoric tinde să suprima inteligența critică” (p. 128); pe de altă parte însă, nici contextul social și istoric nu poate fi tratat izolat, „relegat într-o introducere sau în capitole sau părți separate... pentru că, în acest caz, contextul devine inevitabil fundal (background), un complex de date aflate într-o legătură destul de îndepărtată cu textele și pe care cititorul este lăsat să o facă în cea mai mare parte”. Istoricul literar - spune Perkins într-o argumentație pe care ar fi susținut-o și Călinescu, cred - își alege întîi textele „și apoi construiește un context care să le explice”. Studiul contextual, după practica postmoderniștilor, tinde să împingă în planul secund înlănțuirea istorică generală în favoarea unor succesiuni de tablouri „explicate” astfel; reversul acestei tendințe, care tinde să limiteze îngustimea impusă de o singură matrice istorică, este că implică doar un context contemporan

creării operei în discuție, cu excluderea tuturor determinărilor anterioare, opere clasice de pildă al căror impact asupra unui autor poate fi nemăsurat mai mare decât al celor contemporane. Posibilitatea unei medieri între extreme este văzută de David Perkins prin soluția mai veche a lui Mukarovsky, pe care îl citează: „Personalitatea este punctul unde se intersectează toate influențele externe care pot afecta literatura; în același timp este punctul focal prin care ele pătrund în dezvoltarea literară. Tot ce se întîmplă în literatură se întîmplă prin medierea personalității”. Cercetarea modernă a problemei revine astfel nu numai într-o situație statuată de formalismul ceh în anii 1943-1945, ci și la o soluție pe care o preconizase și D. Caracostea încă din 1926, cînd îi apare studiul *Personalitatea lui M. Eminescu*, unde afirmă



Grădina deliciilor (fragment)

*The Johns Hopkins University Press, 1992, 192 p.

Poezia lui Ion Pillat

că „între biografie și operă stă personalitatea...”

Desigur, contextualismul istoric nu pretinde epuizarea explicațiilor de tip factual, ci mai degrabă aproximarea unui orizont din care se pot exclude factorii neimplicați, un orizont al „posibilului” deci (p. 139), dar el trebuie corelat tot timpul cu explicațiile interne ale fenomenului literar, urmînd propria lui dinamică. Această istorie a literaturii prin și în limitele specificului literar în sine nu se poate lipsi de aportul istoriei contextuale, dar pune pe prim plan imanența unei schimbări înscrise în datele genetice ale textelor anterioare. Aceste schimbări sînt pricinuite fie de închiderea unor perspective, de faptul că fiecare realizare „ucide” tipul pe care îl ilustrează (după teoria lui Walter Bate), fie de dorința de a face „altfel” (Brunetière) sau „mai bine” (T.S. Eliot). Istoricul literar inclinat spre această viziune va fi deci tentat să exagereze noutatea, mai ales noutatea tehnică, în care vede o valoare în sine; dar cercetarea sa va fi superioară sub raportul coerenței interne, deși deficitară sub acela al raportării la ansamblul societății sau chiar al literaturii. Criteriile trebuie însă armonizate, ca și unghiurile de abordare pentru că „subiectul propriu istoriei literare nu este succesiunea de opere, ci succesiunea de sisteme, căci a descrie opera fără a descrie sistemul în care ea funcționează este fără sens” (p. 170). Descrierea și explicarea acestor sisteme, a căror istoricitate este discontinuă, e sarcina istoriei literare, care trebuie să recurgă atît la factorii externi, cît și la cei specifici, literari; este adevărat, cum spune alt cercetător (John Frow, *Postmodernism and Literary History*, în vol. *Theoretical Issues...*), că nu mai putem găsi istoria literară ca un domeniu fixat dinainte, care-și formulează obiectul în afara oricăror probleme și a noilor teorii, care rămîne imuabil în timp ce beneficiarii săi se schimbă. Dar istoria literară nu va putea schimba și obiectivele sale, între care descoperirea și argumentarea valorii este unul dintre ultimele și cele mai improbabile. Istoria literară e nevoită mereu să propună răsturnări de valori, să argumenteze alte ierarhii și, în acest scop, să interpreteze texte și să le presupună valoare; în acest sens se poate accepta ideea lui Paul de Man, că „ceea ce numim interpretare literară - numai să fie bună interpretare - este de fapt istorie literară”, sau a lui John Frow, că istoria literară ar trebui să înceapă cu istoria textualității. Dar perspectiva generală nu se poate schimba, căci lectura operelor trebuie să rămînă „istorică”, să pună în evidență substanța lor „istorică”, inclusiv tot sistemul estetic în care se încadra (și el tot istoric), pentru că altfel nu poate marca distanța, evoluția, schimbarea și cauzele ei, nu poate - cu alte cuvinte - stabili relația dintre literatura de odinioară și cea de astăzi, de care vorbea David Perkins. Fără trecut nu există nici prezent, fără istoricitate nu există modernitate și așa mai departe.

Între deziderat și realitate, spune autorul, este însă o oarecare distanță și dacă principiile unei istorii literare pot fi degajate, nu înseamnă că ele pot fi ușor aplicate. Ideea pe care o sugerează el, după experiența unei vieți, e că istoria literară nu poate fi scrisă în forma ei ideală; dar acest amănunt nu trebuie să ne împiedice să încercăm.

Mircea Anghelescu

SE POVEȘTEA că Ion Pillat, nepot de soră cu atotputernicii frați Brătianu (Ion, Vintilă, Constantin) era, cînd și cînd, întrebare de unchiul Vintilă (finanțistul partidului, el însuși om foarte bogat) cum o mai duc scriitorii. Firește că Pillat răspundea scurt „mizerabil”, argumentîndu-și, cu probe, diagnosticul. Vintilă Brătianu nu rămînea insensibil la argumentele nepotului și, invariabil, Brătescu-Voinești primea un cec sau o sumă de bani prin comisionar. Era, se pare, singurul scriitor cunoscut de aprigul finanțist și, prin el, înțelegea să ajute scriul românesc. Anecdota, care cred că e adevărată, dezvăluie inexistența unui sistem de asigurare socială a scriitorilor, deși S.S.R. funcționa de multe decenii. Abia Ralea, ca ministru al Muncii și Ocrotirilor Sociale, în 1939, a înzestrat breasla scriitoricească cu un statut adecvat, printr-o lege a timbrului literar și o lege a pensilor, extraordinar de bună.

Pillat, poetul, trebuie să fi fost o ciudățenie în familie. A avut, firește, parte de o educație aleasă. După absolvirea cursului inferior al liceului (la Sfîntul Sava din București), e trimis în Franța, unde devine elev la celebrul liceu „Henri IV” din Paris, luîndu-și bacalaureatul în 1909. În 1910 devine student, firește la Sorbona, luîndu-și licența în Litere în 1913 și în Drept în 1914. A revenit în același an în țară, cunoșcînd, pe front, ca ofițer de legătură pe lingă misiunea franceză, tragedia războiului, încălzind speranța României întregite. Era un suflet sensibil, cu mintea cultivată, trăind în lumea artelor și a poeziei ca în singurul mediu adecvat. A știut să fie aproape celor „Joviți” cu har, editînd (în colaborare) reviste, o celebră antologie a poezilor, în două volume, împreună cu Perpessicius (1925-1927), a subvenționat publicarea, în 1916, a plachetei *Plumb* a lui Bacovia, și cîte altele. Avea înfrunite, în ființa sa plîpîndă, talent și erudiție, care se ajutau reciproc, ceea ce se vede nu numai în eseurile sale dar și în multele traduceri din lirica universală. A murit în 1945, la numai 54 de ani, după ce apucase să vadă tipărită, în 1944, ediția definitivă (trei volume) a operei sale lirice în celebra colecție a Editurii Fundațiilor Culturale Regale.

A început să scrie poezie, încă în 1906, (deci la 15 ani) licean fiind la Paris. Îl selectase două poezii și Maiorescu, dar mentorul său literar de început a fost, neîndoindu-l, Macedonski, căruia i-a purtat mare stimă. De altfel, placheta sa de adevărat debut, *Visări păgîne* (1912) s-a publicat sub veghea nedreptății mari mare poet Macedonski. E perioada simbolist-parnasiană a poeziei lui Pillat încorporată și în următoarele trei plachete, *Eternități de-o clipă* (1914), *Amăgiri* (1917) și chiar *Grădina între ziduri* (1919) și, atunci, nu se putea simți bine decît alături de Macedonski. Experiența războiului avea să producă o mutație fundamentală în eul liric al poetului. S-a spus că s-a regăsit pe sine, cel adevărat. Poate că e drept. Fapt este că din simbolist-parnasiană, poezia i se modifică cu 180 de grade, devenind profund chtonică. Poetul avea să mărturisească, probabil autocritic, că „poezia mea a fost deviată din matca ei naturală printr-o transplantare bruscă și un aport străin”. Momentul mutației fundamentale s-a produs în 1923, cu volumul *Pe Argeș în sus*, considerat de Călinescu - firește în *Istorie...* - „unul din momentele lirice fundamentale de după război”. Afectivitatea sa tradițională, întrezărită încă în placheta din 1912, de contemplativ moldovean, conferă universului său

Ion Pillat, *Poezii*. Antologie și prefață de Al. Piru. Editura Fundației Culturale Române, 1993

liric substanța agrestă, mustind de darurile pămîntului. Trăirile sale se confundă cu trecutul care e fixat în mișcătoare tablouri de gen ce reconstituie peisajul patriei din permanente nostalgice: zăvoiul, lunca, nukul din vale, via, poiana necosită, conacul bunicilor de la Florica, casa din deal, căpița de fin, parcul Goleștilor, odaia și mormîntul bunicului Brătianu, Argeșul la confluența cu Rîul Doamnei, Negoitul, Valea Mare, Miorcani, Siretul, Topologul, Izvorani. Dar nu e, observase Vianu, un paseism programatic, ci unul care transfigurează căldura intimității: „De unde vezi Pitești și Argeșul și țara / Zăvoaiele albastre cînd le îmbracă vara. / De unde prinzi lumina jucînd pe Rîul Doamnei / Prin luncile de aur sub cerurile toamnei, / Acolo unde casa-și nalță alb pridvorul, / Prietene, te așează să-ți murmure izvorul / Și ca Florica toată în suflul să-ți rămînă, / Mai stai s-auzi trecutul cum cîntă în fîntînă”. (*Inscripții pentru o fîntînă*). A găsit repere mereu în geografia sufletească a copilăriei, toate trăgînd „la scara amintirii”. Dintre ceea ce s-au numit pastelurile sale psihologice, de o rară concretețe plastică și de o muzicalitate tulburătoare, aș reține, exponențială, *Odaia bunicului*, socotită, în 1929, ca o izbîndă lirică de veșnic nemulțumit Ion Barbu: „Nu s-a clintit nimica și recunoașc istacul / Bunicului pe care, viu, nu l-am cunoscut. / Rămase patu-i simplu și azi nedesfăcut / Și ceasul lui pe masă și-a mai păstrat tic-tacul. // Văd rochia bunicii cu gal și malakov / Văd uniforme vechi de „ofițer” la modă / Pe cînd era el junker - de mult - sub Ghica Vodă / Cînd mergeau boierii în butcă la Brașov. // Și lingă bău-i rustic tăiat în lemn de vie, / Văd puțina lui unde lua băi de foi de nuc. / A scris o ușă... un pas... și-așteaptă năuc / Să între-aci bunicul dus numai pînă-n vie”. Melancolia lui nu e expresia unui temperament romantic, ci a unui clasic (de aceea va putea practica, apoi, neoclasicismul de tip Moréas) care aspiră spre fundamentele eterne. Trecutul devine, prin transfigurare, prezent și cele mai durabile tablouri din *Pe Argeș în sus* sînt astfel create. Chiar capodopera sa, *Aci sosi pe vremuri*, e realizată prin această tehnică ireproșabilă. Timpii sînt puși față-n față, li se estompează dimensiunile pînă la anulare, devenind un prezent afectiv și foarte apropiat.

Din orice firidă a acestui extraordinar volum se simt efliuile fructelor și roadelor autohtone. În camera de fructe „mireasma și răcoarea lor” s-au păstrat intacte ca în amintirea copilăriei. Se simt și reînvie aievea „piersici de jad și-albaștri struguri / Și pere de-aur roșu cu flăcări de parfum”. Apoi „pepeni verzi - Smaragde cu miez de rubin / Și tîmloșii galbeni ca Soarele de vară”, caise și gutui asemeni unor „trandafirii lampioane și lămpi de aur verde”. În odaia bunicului s-a mai păstrat, ca o relicvă olfactivă, mirosul foilor de nuc cu care-și parfuma baia, în cramă „vinul nou mai cîntă spumegînd prin zăcători”, în pădure bureții se pitesc la umbra copacilor, în curte „pe gardul de uluci, / Atîrnă în ciorchine, grei, struguri”, din poienile necosite vine miros vag „de flori de fin în floare, de fragi și de sulfînă”. Se realizează aici nu naturi moarte în gen impresionist ci tablouri suculente în care belșugul naturii, recompos din amintire, trăiește și farmecă. Atmosfera plachetei din 1923, cu frumusețile calme ale Argeșului, își prelungește atmosfera în volumul din 1928, *Limpeziimi*. Se simte aici însă cizelarea și se distinge efortul artizanului în acele poeme care alcătuiesc, cu vechile denotații (Mărțisor, Prier, Florar, Cireșar, Cuptor, Gustar, Vinicer etc.) acel interesant „calendar al vieții”. Piese cele mai izbutite sînt pastelurile închinete toamnei (*Toamnă*

ION PILLAT



POEZII

EDITURA
FUNDAȚIEI
CULTURALE
ROMÂNE

la Florica, Toamnă la Miorcani, Icoană cu busuioc, Imagini toamna etc.), cele care surprind stingerea culorilor din amurg pînă-n noapte, ca și plasticizarea sentimentului horatian al trecerii timpului. Elegiacul clasic surprinde cu artă sentimente niciodată pierdute. Din păcate, altă plachetă din ciclul tradiționalist, (*Satul meu*) anunță, în cădere lentă, istovirea acestui tip de lirism. Dar nu uit că, mai înainte, în 1926, publicase placheta *Biserica de altădată*, care verifica efortul împlinit al autohtonizării dimensiunii religioase, implantînd mitologia cristică în spațiul românesc. Ciclul *Poveștea Maicii Domnului* e expresia lirică a acestei tentative. În poema care deschide volumul, *Rugă ca să încep*, poetul își mărturisește intenția: „Vreau Maică Precurată / Poveștea Ta să fie / În grai cinstit lucrată / Ca lîna dintr-o iie”. Nașterea lui Hristos e mutată din Bethleemul palestinian în ținutul muscelean: „N-au fost mășlini, nici dafini, nici smochini... / Pămîntul sfînt nu e al Galileii / La noi e Nazaretul, Ioachim / De pe pridvor privește Rîul Doamnei” (*Nașterea*). Sfînta născătoare și-a petrecut copilăria („cu opinci și cu opreg”) într-un sat românesc. Maria e chinată de durerile facerii întii pe țarină, apoi la o stîină, la un ocol de cai, apoi la unul de boi. Ținutul Argeșului e locul ideal al întregii mitologii din Noul Testament. Desigur că în această transcriere a istoriei sacre sînt și destule pagini aride în care tezismul a eșuat, fatal, în prozaism și manierism artificios. Dar împlinirile lirice - nu prea multe - sînt incontestabile.

Apoi, destul de repede, începînd cu *Caietul verde*, (1932) Pillat se clasicizează, celelalte patru plachete confirmînd această nouă vîrstă lirică. Ov. S. Crohmălniceanu considera (au afirmat-o și alții) că în elegii am descoperit punctul cel mai înalt al liricii pillatiene. Probabil că e adevărat. Mărturisesc că preferința mea se îndreaptă afectiv spre *Pe Argeș în sus*. Sigur e că această a treia vîrstă lirică a poetului (după cea simbolist-parnasiană și chtonică) dezvăluie o altă ipostază, cea școlită în lectura poezilor moderni francezi Moréas, Valéry, dar și Rilke, a operei lui Pillat. Unii critici găsesc aici destule delicii. Și e dreptul lor, chiar dacă recunosc o anume uscăciune în meșteșug. Pillat rămîne un poet al nostru important, cu o extraordinară capacitate de a folosi variate registre lirice.

Acest comentariu e prilejuit de apariția, la Editura Fundației Culturale Române, a unei foarte bune ediții. Aș numi-o perfect avizată. Dl. prof. Al. Piru a alcătuit o ediție din poezia lui Pillat așa cum o vede D-sa în împlinirile ei durabile. Aș spune că e impecabilă, cunoașterea și gustul oprindu-se, în alegere, exact unde trebuie. Tocmai, de aceea, o numeam o antologie de avizat. Ea este, evident, expresia preferințelor unui critic cu autoritate care știe ce să aleagă dintr-o operă întinsă și diversificată. Îndrăznesc a crede că e o ediție care va rămîne, după cum socot același lucru despre ediția din poezia lui Alecsandri, alcătuită, la aceeași editură, de dl. Nicolae Manolescu. Editura Fundației Culturale Române știe cum și cu ce să iasă în lume.

Intensitatea clipei

ÎNTR-UN anotimp și la o oră care-i plăcea scriitorului („șapte sau opt seara, vara, cînd tonusul meu cerebral este în acord cu aceea scăzută intensitate a luminii”) se întîmpla să mă aflu la Sighet pe strada Alexandru Ivasiuc. Placa memorială pe care edilii orașului au fixat-o pe fațada casei sale natale este plasată între niște cariatide corpolente, cu fețele parțial deteriorate; zîmbetul lor, emblemă a unei fericiți temenire și liniștite, pare mai expresiv acum, așa cum a fost modificat de timpul neprielnic prin care au trecut casa și oamenii trăitori în ea. Tipică pentru niște foste notabilități ale unui oraș de provincie, locuința are o curte de țară, ogradă cu cărări șerpuiind printre valuri de iarbă și cu stivă gospodărească de lemne, căruia actualul proprietar nu i-a schimbat prea mult înfățișarea.

Văzută acum și altfel, casa mi se pare a realiza cel mai cuprinzător compendium al literaturii lui Alexandru Ivasiuc. Curtea din Maramureșul vechi și durabil și casa zguduită de seismele istoriei stau alături pe raftul bibliotecii: *Corn de vinătoare, Păsările, Racul*.

Cărților sale Alexandru Ivasiuc le-a fost un constructor neliniștit. Un vis al rigorii și al stabilității și un vis al mișcării - pururi în contradicție și în confruntare - au dat literaturii sale timbrul particular. Vieții noastre publice, Alexandru Ivasiuc i-ar fi fost un luptător necesar, cu elanuri donchijotești și tenacitate ardelenască în norocoasă îmbinare. Romanul întrerupt în martie 1977, din care am selectat fragmentul de față, și o năvălă istorică plasată în Maramureșul secolului XV, reprezintă ultimele sale lucrări, la care scria alternativ, indicul nu atît al unei indecizii cît al prea plinului ce se dorea cu grabă exprimat, presat parcă de un implacabil (presimțit?) timp interior. Oricum, dincolo de capitolul I al romanului, fără titlu, în numeroase variante - fapt rar în stilul său de creație - autorul n-a trecut: era mereu nemulțumit de modul în care descria moartea eroului, inginerul Cornel, zdrobit de o stîncă în abatajul minei, care putea fi deopotrivă accident sau sinucidere. Scriitorul - un fantast anxios și exuberant, avea cîteodată plăcerea calculelor semnificative: unul din ele l-a făcut la apariția romanului *Racul* publicat în luna noiembrie 1976, exact la 20 de ani de la arestarea sa ca organizator a unei greve studentești de solidaritate cu revoluția din 1956 din Ungaria. În două decenii, dintr-o viață cu puțin trecută de 40 de ani, apucase să facă șapte ani de detenție și să publice zece cărți; fericit, nefericit destin de om și de scriitor? Cît de contestat și cît de durabil? „Importante nu sînt pentru mine paginile reușite pe care le-am scris, cît minutele de exaltare extraordinare pe care mi le-a oferit crearea lor (...) Intensitatea clipei poate să țină loc de eternitate”. În lumea sa de pagini el poate fi imaginat etern fericit. La Sighet pe strada Alexandru Ivasiuc, la șapte sau opt seara, vara, aceea scăzută intensitate a luminii devine o inefabilă formă de comunicare cu omul care în 12 iulie ar fi împlinit 60 de ani.

Tita Chiper Ivasiuc



Uniunea Scriitorilor, 1968. Alexandru Ivasiuc primește premiul de proză al Uniunii Scriitorilor, pentru romanul său de debut *Vestibul* (în imagine, alături de soția sa). Fotografie de Ion Miclea.

Alexandru IVASIUC :

Capitolul întâi

- Ce se va întîmpla cu noi? spuse mama. Ce se va întîmpla? De ce s-a omorît Cornel, el atît de vesel și încrezător, atît de viteaz? Pentru că, îți aduci aminte, era un viteaz și n-a vrut să lase nici o ocazie ca să-și poată dovedi vitejia, curajul, dorința lui de viață!

Era adevărat, dintre noi toți, Cornel părea că este cel mai îndrăzneț, la fel de îndrăzneț ca și mama, dar dincolo de simțul comun. De aceea a și plecat cu plăcere pe front, deși ar fi putut să scape, să fie mobilizat pentru lucru, fiind inginer și a devenit ofițer de aviație și apoi s-a distins, fiind un bun pilot de vînătoare, ca să se întoarcă tîrziu acasă, la sfîrșitul lui 1947 și el, primul dintre noi, să se lepede de prejudecăți și să fie gata să participe, să lupte și să lucreze. „Sînt inginer, spunea, și acum am ocazii, mai multe decît oricînd, să mă realizez.” Făcea tuneluri pe noua linie ferată și venea o dată pe săptămînă acasă, obosit și vesel și cu barba crescută, barba lui roșietică, și se spăla stînd mult timp în odaia de baie și uneori îl asistam și eu, fascinat puțin de corpul lui gol, bărbătesc, plutind în cadă, expus fără jenă (noi toți eram extrem de pruzi, pe tatăl meu nu l-am văzut niciodată în chiloți, ca să nu mai vorbesc de cei bătrîni, care se fereau să apară chiar printre noi numai în cămașă, totdeauna îmbrăcați ca pentru oraș, cu guler tare și cu cravată, intimitatea se vădea doar prin aceea că uneori, rareori, puteau fi văzuți în vestă). Însă Cornel își lăsa trupul gol la vedere, e drept. În fața mea, și eu bărbat, sau viitor bărbat, un puber copleșit de admirație pentru el. Corpul lui mușchiulos, ars de soare, ca al unei zeiță păgîne, înainte de a ne fi marcat cultura: ideea creștină a rușinii față de tot ce este natural, fizic și dezvăluit. Nu de spusele lui mi-am adus aminte atunci cînd a început mama să mă/să se întrebe de ce tocmai el s-a sinucis, așa cum se părea, ci de imaginea trupului său gol, plutind parcă în cadă și apoi de mișcarea bruscă, plină de energie, cu care sărea din baie și începea să se șteargă cu un prosop aspru, pînă i se înroșeau umerii lui lați, acoperiți de mușchi rotunzi, de bărbat care a făcut înot în adolescență. Mișcările lui risipeau stropi de apă și eu mă feream de ei iar Cornel ridea și spunea: hai, nu-ți fie frică de apă, ca unui pui de găină! Apoi, înfășurat într-un halat de baie care nu-i acoperea pieptul pîros, se așeza afară pe terasă, în chaise-longue și își aprindea o țigară, pe care o fuma cu poftă. Uneori îmi întindea și mie țigara cu gust amar, tare, ca să trag și eu un fum. „Chiar dacă nu fumezi, încă, tot o să fumezi, așa că încearcă să arzi etapele.” Gustul acela îmi revenea în minte, ca un semn de camaraderie, al prieteniei noastre bărbătești, gustul de țigară pe care îl au nefumătorii, aspru, mai degrabă apropiat de miros.

Într-adevăr, de ce, cum a fost cu putință, ca tocmai el, dintre toți, el care nu era un bicisnic, să facă acel gest, de care de fapt nimeni nu se îndoaia. În ultima clipă s-a apropiat prea mult de frontul de explozie și a fost lovit, mai exact zdrobit. Nimeni din familie nu-l văzuse cum arată acum, poate o masă informă de carne, scoasă de sub dărîmăturile de rocă. Era un curaj din partea mamei, obișnuitul ei curaj, să se ducă chiar ea și să-l privegheze, să-l aranjeze.

Cu amintirea terasei în minte, cu gustul înțepător de țigară în gură, am plecat mai departe spre spital, fără să mai răspund la întrebarea care de fapt și era un fel de întrebare retorică. Eu nu mă puteam împiedica să nu mă gîndesc la mine. Dacă el, atît de puternic, atît de plin de viață și energie, de o energie greu de stăpînit, n-a rezistat la primul șoc, la acel șoc, atunci eu, mai temător, mai complicat decît el, eu - cum? Ce-am să mă fac? Am să aleg soluția lui Andrei, care s-a drapat în filosofia lui, alegînd din epocă exact ceea ce îi putea justifica vechea lui slăbiciune. Nu era incapabil să se adapteze ci întreaga lume, pe care o privea cu o îndărătnică melancolie, se descompunea, ca să-l confirme. Era și această cale un pericol pentru mine, spre care și alunecam, aproape fără să mă mai pot opri. Rupt de viața actuală, prea complicată, în care nu-mi puteam, se părea atunci, găsi un loc stabil, urma să trăiesc în frumoasa lume imaginată, frumoasă în pustietatea lui, în care trăia Andrei, cel cu

lecturi ciudate, ce se delecta nu fără răutate citindu-l pe Gibbon sau pe Macrobius, cu care se identifica. Creștea în felul acesta și în grad și în importanță. El era cel mult un membru periferic al lui „ordo decurionum”, mica aristocrație provincială, dar prin lecturi devenea unul dintre senatori, dintre aceia ce se bucurau de vechea cultură, într-o lumină nouă, crepusculară, refuzînd barbaria miturilor noi ce cuprindeau și unificau masele, egalizau pe sclavi cu stăpînii, pe cei neinstruiți cu acei ce știau sensurile subtile ale lucrurilor, ce în această fază nu erau numai cunoaștere dar și o înaltă, mai ales, plăcere. Pentru că, oricum, esența lucrurilor rămînea misterioasă, ea apărînd ca o iluzie numai la naivi; rămînea doar plăcerea, fie și a contemplării slăbiciunilor noastre, conștiința că totul depinde de unghiul nostru de vedere. Întîlni pe paturi largi, în timp ce afară se dărimau vechile coloane de către mulțimi fanatizate, așteptînd mîntuirea dintr-o clipă în alta, o mîntuire după mîntuirea lor, după propria lor barbarie, apocaliptică, plină de foc și sînge, grandioasă cum numai cei nerafinați pot s-o aștepte și să se bucure de ea, ei, senatorii vechiului regim, refuzau să se prăvălească pe această mult prea naivă pantă și discutau încet, așteptînd momentul cînd mulțimile vor bate și la porțile lor, subtilitățile adevăratei înțelepciuni, ce este doar plăcere rafinată a minții ce se autocontemplă.

Nu m-am gîndit exact la toate acestea, însă gustul lor discret, rod al discuțiilor mele cu Andrei, îmi rămînea în gură, vag, în timp ce ne grăbeam înspre spital. Cînd am ajuns acolo, bătrînul portar cu un picior de lemn a salutat-o pe mama de dincolo de grilajul de fier și a deschis ușa în fața căreia, ca de obicei, aștepta un număr de țărânci cu desagii lor pitorești, încărcate cu de-ale mîncării, pentru bărbații lor bolnavi. Ici, colo și cite o cușmă rotundă de oaie, a unui țăran. Bătrînul portar le ținea ca de obicei în fața porții și ele, speriate, pentru că locul acesta, „corhazul”, era preludiul cimitirului. Bolnavii se aduceau aici doar în ultima stare, extrem de gravă, cînd practic nu mai era mai nimic de făcut. Însă spre deosebire de moarte, care era ritualizată și era soarta știută a fiecăruia, „corhazul” rămînea un loc misterios, unde domnii doctori făceau lucruri nu tocmai lămurite, puneau oamenii la „raze”, ceea ce mai dădea cite o speranță, dar foarte mică, un loc lugubru nu pentru că era locul suferinței ci al unor ciudate manevre, necunoscute.

- Plecați, femeilor, v-am spus, se răsti autoritar portarul cu picior de lemn, ce se obișnuise și-și menținea cu gelozie faima lui misterioasă de cerber al unui loc trist și tainic, mai degrabă groaznic decît trist. Plecați, v-am mai spus. Astăzi domnul doctor nu dă voie la nimeni, ca să nu aduceți microbi în spital.

Apoi, în timp ce deschua poarta cu cheia lui neobișnuit de mare, se adresă mamei: „toate sînt pline de microbi, știți”.

Însă masa de țărânci nu se dădea bătută, avea drepturi asupra bărbaților lor, și insistau: „Domnule, auzi, dară numai ceva să mînnce am adus. Lasă-ne și ți-om da și dumitale ceva miere, ori altceva. E omu' meu aici, de ce nu ne lași?”

- Hai, v-am spus că nu-i voie, înțelegeți de vorbă, spuse autoritar portarul care ținea cu brațul trecerea, așteptîndu-ne pe noi.

- Da' domnuca de ce poate să meargă, ea nu-i plină de aceia, cum zici, întrebă o femeie cu fața mai aspră, gata de revoltă, nu numai de suplicație insistentă.

- Vreți să mergeți unde merge doamna? întrebă cu umor negru portarul. Doamna și cu dumnealui se duc la morgă, la un mort. Acolo, dacă vreți, se poate. Hai, cine vrea să se ducă la morgă să intre cu dîșii!

Femeile se dădură toate la o parte și ne lăsară să trecem, în tăcere, strecurîndu-ne pe lîngă brațul portarului. Apoi am auzit din nou cum se învîrte marea cheie în broască și noi am pornit pe alei, între pavilioanele cu geamuri givrate de gerul de afară, ce păreau pustii.

Adevărul este că nu știam, nici eu, nici mama, unde să mergem. Morții noștri mureau acasă, nu la spital, morga era pentru noi un loc necunoscut. Curtea era pustie, nu puteam întreba pe nimeni.

Mama, mergînd cu grijă pe alunecuş, s-a orientat mai mult instinctiv. Morga nu putea fi prea în față ci, ca un loc rușinos, undeva mai în fund. De asemenea nu putea fi o clădire prea arătoasă ci una, așa cum se cuvine într-un loc al vindecării, modestă, retrasă, ca un semn de înfrîngere.

Într-adevăr, lîngă zidul înalt al vestitului spital de nebuni, am găsit clădirea pitulată modest, cu geamuri vopsite în alb, ca să nu se vadă ce este înăuntru. Spre deosebire de celelalte pavilioane unde te urcai pe trepte, aici erau cîteva trepte ce scoborau spre ușa apărută de un grilaj de fier.

Aici, în fața ei, am rămas o clipă, apoi mama, apărîndu-mă, mi-a spus, deși eu venisem în rol de deplin și matur bărbat: „Tu să stai aici”. Era exact ceea ce speram că o să spună și am lăsat-o să intre singură.

Însă apărarea ei era inutilă. Nu împotriva percepției, nu de prezența trupului mutilat al lui Cornel trebuia să mă păzesc ci de imaginația mea, care nu vedea cum e Cornel ci cum a fost, neînhibat, fără prudență, plin de viață și de satisfacția nemaipomenită de a fi viu, de a munci pînă la stoarcerea ultimei picături de energie și apoi de a se odihni înții în căldura soarelui și apoi în chaise - longue, inundat de acea lumină și căldură, cu pieptul pîros dezvelit ca să fie atins de raze, care îi transmiteau și ele energia. De sunetul glasului plin, încredere în sine și în puterile sale, pe care el, atunci, nelimitate. Și în spatele acestor imagini, păgîne în forța lor, nu mă îndoaia de păgînisul funciar al oamenilor ca vărul meu Cornel, produs tîrziu al unei familii catolice, apărăa ca o umbră, nedefinită, imaginea lui de acum, pe masa de marmură de disecție, ca o negare, numai ca o negare, ceea ce tot numai în imaginație se poate întîmpla. Deci împotriva ei și a fragilității celor puternici, plină de semnificație, trebuia să mă lupt și să fiu apărut.

Există diferite tehnici ale acestor apărări, de care au nevoie cei ce sînt bînuți de primitivismul suprasemnificației, al vederii simbolice a lumii. N-aș fi avut nevoie de nimic și nici n-aș fi resimțit nici un fel de frică dacă mi-ar fi părut pur și simplu rău de faptul că a murit un om pe care l-am admirat și l-am iubit, așa cum probabil îi părea rău mamei. Însă Cornel dispăruse murind, cu totul din mintea mea, nu el, ca individ, ca persoană, murise, ci acea forță abstractă, sau foarte concretă însă generală pe care el o întrupa și părea nemuritoare: era pusă sub semnul posibilei dispariții. Niciodată, în decursul vieții mele, nu reușit să scap de semnele care punctau și lărgind-o, mînceau pe dinăuntru realitatea simplă și vie, care „apare, strălucește și dăinuie”. Străvechile cuvinte „fos” și „Bhul” cum au botezat, după unele păreri strămoșii mei nomazi ce se închinau la soare și-și mîneau turmele și observau cum dă firul ierbii în fiecare primăvară și se nășteau mieii și crăpau mugurii stepelor, ceea ce era adevărat existent, în afară de orice îndoaială nu aveau aceeași forță pentru mine. Niciodată, chiar acum, cînd scriu această carte ca să mă lămuresc, cînd în locul simplei povești unui om disperat pentru că era cu adevărat puternic și de aceea și nerăbdător (așa l-am fost?), care să-și exprime prin sine înțelesul ce-l încorporează, mă interesează tot înțelesul difuz, care în acea zi de decembrie mi s-a dezvăluit pentru prima dată cu toată forța, cu forța de care este el în stare.(...)

Nu știu cît am stat așa, încremenit și înghețat în fața scărilor ce scoborau spre sala unde erau depuși morții, copleșit de grăile mele și de încă altceva, o tristă cenușie, locul cel mai periculos de întîlnire a acestei tristeți persuasive cu un fel de indiferență, spre care aluneci ușor, nesimțite și se observa acest lucru după cum mă gîndeam despre mine ca despre o altă persoană și după cum scena de la facultate era tot mai străină și mai estompată, în întregul ei, trăind mai ales prin cîteva amănunte arbitrare. Fața prelungă a unui coleg, care nu mă privea nici dușmănos, ci unii, nici nu-și ferea încurcat privirea, și alții, ci se uita la mine grav și serios, cu o deosebit de cercetătorii, ca și cum s-ar fi întîlnit cu un fenomen ciudat, cu totul nou ce merita o atentă observare. Avea obrazul cu falca ușor căzută, coșuri mici, roșii, uși



Vara anului 1975, Sighet. În veranda casei părințești (fotografie de Tita Chiper Ivasiuc).

opurate, erau singurele care-i dădeau un
de culoare, altfel era deosebit de palid, ca
apă nopțile acelea lungi de ședintă, numai
la el se vedea cel mai bine. Acum, sau
nunci, în fața treptelor ce scoborau,
mesia lui acoperea întregul cîmp al
riei, ca și cum s-ar fi dilatat un balon
un ecran cinematografic. Am închis ochii,
ar nu era mai bine și i-am deschis iar,
mintindu-mi nu de expresia ciudat
servatoare a colegului meu ci de mirosul
varză de la cantină și de una dintre
meile de serviciu care, după ce mi se
licase cartela, cu puțin timp înaintea exa-
nelor, îmi dădea rîzînd cu veselie cite un
t de pîine de un sfert, rația, spunîndu-mi:
adevărat că ești conte? Aceasta era
ruzația, în prima instanță, dar de vreme ce
pornise pe calea asta, s-au mulțumit și cu
chea răzășie a mamei, întărită de diplome
valoare pur istorică și cu o oarecare stare
bunicilor și a unor rude colaterale, mai
ult sau mai puțin importante. „Nu sînt nici
a fel de conte” îi răspundeam încercînd și
să rîd și ea îmi dădea colțul de pîine.
mă ce a treia sau a patra oară, cînd m-a
trebat din nou: „Spune, ești conte, mă” (e
va să spui cui va, ești conte, mă” și eu am
otestat, femeia, cu ochi intenși, albaștri,
operiți de gene groase, lungi și foarte
gre, era în felul ei o frumusețe, și-a retras
mă cu colțul și mi-a zis: „păi dacă nu ești
te ce să-ți dau? Vroiam și eu o dată să
lucesc un conte adevărat, cum îți lînești
în cărți, și cînd colo, e făcut aici, la
temeul vostru. Conte de Uteme, un
morocit ca oricare altul, un suplimentist
re face pe contele. Da’ nu nu ca alți
plimentști, care spun frumos sîrui’ mîna
nti și și pupă mîna (acea tanti trebuie să fi
ut vreo douăzeci și șase, douăzeci și șapte
ani). Eu ți-am dat și tu nu mi-ai pupat
mă, așa că gata.”

Ochii ei albaștri străluceau de sub gene,
și cum ar fi fost înlăcrămați, însă n-aveau
și un fel de tristețe ci numai o veselie
tjocoritoare care o făcea să și respire
fel, ridicîndu-i sînii cam mari de sub
loverul subțire, de bumbac, ce se vedea
în halatul alb deschis la toți nasturii.
m rămas pe loc pentru că îmi era foame,
și îmi era foame și contam pe bucata
cea de pîine, însă nu era singura mea
uție și nici ultima, mai aveam cîtiva lei în
zunar sau puteam mîncă la o rudă. Am
mas pentru că eram fascinat de acea
lucire întunecată a ochilor mijiți între
ne, unde reușiseră să se adune și veselia
batjocura și răutatea și plăcerea de a fi
asupra și dorința de competiție și nu-mi
a indiferență nici respirația aceea grăbită
e mișca sînii prea mari pentru trupul ei
știre, de femeie tînără și viguroasă, care
ncește greu, ca un bărbat. Era o
cinație sexuală, foarte aproape de
ualitate dar și de o anumită, greu de
rturisit, repulsie.

„Ți-e foame, zise, ia” și-mi întinse din
u, foarte lent, colțul brun de pîine și a
ris, făcîndu-mă să-i observ dintele din
ă, puțin ciobit și alături de el un canin
perit cu viplă, care strălucea la lumina
zișă care se strecura prin geamurile

murdare ale cantinei. Sau mi se părea mie
că vine pieziș, de undeva, ca să-mi dezvăluie
toate aceste lucruri și stări noi, fascinația
mea și fascinația și plăcerea ei. Am înghițit
în sec și cum eram foarte slab, mărul lui
Adam, proeminent pe vremea aceea, cred că
s-a mișcat foarte tare și ea l-a observat,
lăpîndu-și zîmbetul și făcînd-o să-și retragă
puțin mîna. De ce să nu se joace, de vreme
ce eu stăteam pironit și ea credea că nu mă
pot desprinde de bucata de pîine, pe care ea
o ținea în mînă.

- Nu, i-am răspuns eu, după ce mi-am
simțit gura plină de salivă, însă nu din
cauza foamei ci a acelei tulburi fascinații,
care mă împingea să continui jocul. Tocmai
din cauza acestui joc, a pudorii de altă
natură decît mîndria, am reușit să mă
smulg și să spun, mobilizîndu-mi întreaga
îndrăzneală:

- Nu, dar tu îmi plăci foarte mult.

Era singurul răspuns pe care femeia
nu-l aștepta și a rămas cu gura căscată. Și
ei, într-un fel, îi plăceam, probabil, însă ea
nu știa acest lucru și eu i-l dezvăluisem
brutal, mult prea brutal. Roși pînă la
rădăcina părului ei întunecat, des, ușor
cîrlionțat din cauza bogăției și a forței cu
care creștea. Atunci a fost momentul meu de
bucurie, pentru că eu cîștigasem în această
tulbure competiție, însă și ea a reușit să se
elibereze. Fața i s-a acoperit iar de un
zîmbet, de același zîmbet, doar cu un plus de
înțelegere și siguranță de sine.

- A, mă, conte. Am înțeles. Vrei să fii
pește meu, ca să capeti aici o bucățică de
pîine și un blid de varză, nu? Nu cu mine,
băiețuș, eu am ce-mi trebuie. Dar dacă vrei,
uite, du-te la ea, și-mi arată pe una din
femeile mai bătrîne, de peste douăzeci de
ani, care ducea în brațele ei vinjoase un
morman uriaș de vase. „Ea, continuă femeia,
ea duce lipsă de bărbăți. Hei, Veto” strigă ea
și auzind-o femeia mai bătrînă se întoarse
greoi, ca un elefant, cu maldărul uriaș de
farfurii în brațe care se clătinară ușor în
virf. Avea fața roșie și de efort și de căldură,
o față mare, lată și cărnoasă în care se
pierdeau doi ochi mici, șireți.

- Daa, răspunse ea, ca de la o mare
distanță, pe cîmp. Ce-i, Aurico?

- Las’ farfuriile și vino repede că te place
dînsul. Mi-a spus chiar acu’. Hai pîn’ nu-și
găsește alta!

Femeia masivă, mai bătrînă, izbucni în
rîs și se întoarse iar, plecînd legănîndu-și
soldurile înspire bucătărie. Eu m-am uitat fix
la cea tînără, descurcare care eu am aflat că
o cheamă Aurica și, cu o voce scăzută, i-am
spus, încălzit în piept de o imensă
satisfacție:

- Tu îmi plăci, nu Veta. Tu, că ești a
dracului și mai ales te crezi foarte a
dracului. Și nu vreau nimic de la tine, îți
dau eu!

Femeia rise din nou și-mi spuse încet:
„Sînt, mă, a dracului, să știi, și cu tine nu mă
încurc, deși îmi plăci. Nu mă încurc că voi,
conți, neconți, tot la canal veți termina.
Acolo vi-i mormîntul.” Apoi se întoarse pe
călcîie și plecă.(...)

„Uitatul” Ivasiuc

FLÎND că se împlinesc 60 de ani de la nașterea lui Alexandru
Ivasiuc (dispărut deja de peste 16, în noaptea cutremurului din
4 martie 1977) și gîndindu-mă încă o dată la destinul său
postum, îmi dau seama că el, Ivasiuc, unul dintre cei mai importanți
prozatori români postbelici, e pe punctul să devină astăzi un autor uitat. Mai
întîi, pentru că n-a prea mai fost comentat în ultimii ani, numele și cărțile lui
fiind pomenite rar, foarte rar prin gazete. E, apoi, absent de pe piața cărții,
într-o perioadă în care s-au reeditat destule dintre romanele cele mai
semnificative ale anilor ’60-’70. I s-au retipărit (la Editura Fundației
Culturale Române) doar nuvelele din *Corn de vînătoare*, poate cea mai
„ștearsă” carte a sa, pe cînd *Racul*, de pildă, distopia antitotalitară care are
toate datele spre a fi repusă glorios în valoare astăzi, după căderea regimului
comunist, lipsește din circuit. (Cu cîtva timp în urmă, am văzut-o anunțată
ca viitoare apariție pe 1991 a Editurii Albatros, însă, nevăzînd-o nicăieri, nici
în librării, nici pe tarabele vînzătorilor ambulanți, nici semnalată în presă,
nu știu să se fi publicat efectiv.) Toate romanele lui Ivasiuc au fost primite
sărbătorește și pînă la urmă, „curajoase”, polemice față de linia
ideologică oficială, însă publicarea *Racului* a stîrnit un „frison” special, căci
parabola sistemului dictatorial era de tot transparentă. Ironia soartei face ca
astăzi să vedem cum te-miri-cine se laudă cu mari acte de curaj închipuit, pe
cînd apariția în 1976 a unui roman radical-antitotalitar nu și-o mai
amintește nimeni... În sfîrșit, o probă a uitării ar putea fi chiar faptul că la
Universitate, în anul IV, în care se parcurge literatura postbelică, eu însumi
îl las la o parte pe Ivasiuc atunci cînd selectez autorii asupra cărora port
împreună cu studenții mei discuții de seminar. Și, pentru că am ajuns la
mărturisiri personale, să adaug că nici nu l-am mai recitit pe Ivasiuc de
aproape șapte ani, de cînd am publicat micul meu eseu monografic asupra
operei sale.

Un scriitor uitat, așadar?!...

Punîndu-mi întrebarea și căutînd un răspuns sau o explicație, sînt tentat
să avansez supoziția paradoxală că de ieșit din zona interesului general a
ieșit nu atît opera, cît autorul însuși. Ivasiuc a aparținut unei generații care
a mers între timp mai departe, lăsînd mult în urmă conjunctura socio-
culturală în care autorul *Păsărilor* a cunoscut o spectaculoasă, magnetică
notorietate. Murînd încă tînăr, el a ieșit din „competiție” și, pe deasupra, 13
ani mai tîrziu (sic!), chiar datele „competiției” s-au modificat atît de profund,
încît „vedeta” de mai-ieri a ieșit complet din cadrul atenției publice. Ceea ce
biografia lui lăsa să se vadă atunci nu mai prezintă azi interes, iar ceea ce
ascundea ea nu mai are cine să dea la iveală. Ivasiuc făcuse o figură de
intellectual de stînga, marxist declarat, însă nu la remorca regimului, ci
afîșînd acel soi de independență de gîndire care caracterizează un
„nonconformist”. Acum, însă, printr-un recul firesc după căderea unui regim
comunist, orice fel de orientare de stînga le pare suspectă vigilenților noștri
contemporani, încît polemicul Ivasiuc n-are deocamdată nici o șansă. Altă
ironie a soartei este că radicalismului anilor ’90 îi cade victimă, între alții,
tocmai un intelectual căruia îi plăcuse atît de mult conceptul de
„radicalitate” (folosit insistent în eseurile sale, inclusiv în titlul uneia dintre
culegerile de articole pe care le-a publicat). Cu alte cuvinte, lucrurile pe care
Ivasiuc le spunea altădată în gura mare și care chiar sunau bătaios, mai ales
că avea cu adevărat talent eseistic și polemic, au ajuns să nu mai intereseze
pe nimeni, pe cînd cele asupra cărora tăcea au rămas așa, în umbră. Cine
mai dă în zilele noastre vreo atenție faptului că Ivasiuc se numărase printre
persecutații regimului, condamnat după valul de arestări care a urmat
revoluției maghiare din 1956 și deportat în Bărăgan? Astăzi, cu vocația sa de
ideolog, s-ar fi aflat probabil în primul plan al băătăiei zilei, ar fi putut fi - de
pildă - membru al Asociației Foștilor Deținuți Politici și - cine știe?! - poate că
ar fi jucat un rol nu neînsemnat pe scena publică. Unul dintre prietenii săi
cei mai apropiați, Nicolae Manolescu, nu a ajuns între timp doar director al
României literare, ci și liderul unui partid și, nu demult, candidat la
investitura pentru cursa electorală prezidențială, din partea coaliției de
opoziție. Sigur că analogiile și speculațiile de acest fel sînt gratuite, sigur că
ne putem imagina orice despre oricine, atîta vreme cît ipotezele nu mai pot fi
verificate. Și totuși...

Pe de altă parte, mi se pare onest de adăugat și ceva despre „fața
cealaltă” a autorului. Arestat și deportat, devenit apoi o „vedetă” literară
nonconformistă, Ivasiuc a făcut totuși o carieră destul de „oficială”, precum
mulți colegi ai săi, ocupînd în anii ’70 funcții de conducere la Uniunea
Scriitorilor, la editura Uniunii (Cartea Românească) și la o Casă de filme. Și
mai ciudat este că, eliberat din detenție, între 1963 și 1968 a lucrat ca
funcționar la... Ambasada americană din București, într-o perioadă în care o
asemenea postură era de la sine suspectă, căci Securitatea păstra un control
foarte strîns asupra mediilor diplomatice. Despre „ambiguitățile” de culise
ale lui Ivasiuc, semnalate și de către Gelu Ionescu în comentariul pe care l-a
făcut la Radio „Europa Liberă” micii mele monografii, i-am mai auzit pe unii-
alții vorbind în ultima vreme, însă, dacă există cumva dovezi
compromițătoare, posesorii ezită să le facă publice. Doar Paul Goma s-a
referit deschis (în *Cronologia* pe care a inclus-o în mai multe dintre cărțile
care i-au apărut în țară după 1989) la sprijinul pe care Ivasiuc l-ar fi dat
celor care i-au cenzurat un roman în 1970. În orice caz, ceva pare să blocheze
aducerea în discuție a biografiei romancierului, ceea ce nu poate face decît
rău popularității sale postume. Adevărurile, oricît de incomode, sînt oricînd
de preferat tăcerilor ambigue.

La finalul acestor simple însemnări, mă întorc la cărțile lui Ivasiuc cu o
explicație pentru faptul că - așa cum am spus eu însumi, „monografist” al
autorului - îl ocolesc în seminarele de la Universitate. Nu pentru că mi-ar fi
scăzut prețuirea față de opera sa: continui să-l consider unul dintre cei mai
importanți prozatori români ai epocii postbelice. Selecția mea de autori (care
- în paranteză fie spus - nu poate acoperi într-un singur semestru decît foarte
puțin din cinci decenii de literatură) are în vedere treptata coagulare în anii
’60-’70-’80 a unui postmodernism autohton. Or, Ivasiuc a fost un modernist,
un tipic neomodernist „șazecist”, poate chiar, în chip simbolic, „ultimul
modernist”, cum l-am numit în eseu meu. Altfel spus, evoluția literaturii
române a așezat între timp altfel accentele, „marginalizînd” vedetele de
altădată și punînd în valoare autori care ocupau poziții mai retrase în
ierarhiile de atunci. E o „dinamică” retrospectivă inevitabilă. Uneori, printre
„victimile” ei temporare se poate afla și un foarte bun romancier. Însă cărțile
rămîn - și, chiar dacă sînt pe moment uitate, va veni cu siguranță o vreme
cînd ele vor fi din nou citite...

Ion Bogdan Lefter



• La 4 iulie 1993 Haralamb Zincă împlinește 70 de ani. Îi urăm popularului autor de romane polițiste și de spionaj multă sănătate și putere de muncă, spre satisfacția numeroșilor săi citori care îi așteaptă cu nerăbdare noile scrieri. Publicăm aici un fragment din cea mai recentă carte a sa.

ETAJUL III

„Ei, și mai departe ce fac? mă întreb. Îmi dezvolt investigațiile sau las totul baltă? Poate că aș fi bătut în retragere dacă pe lista cu locatarii imobilului n-aș fi întâlnit un nume cunoscut: inginer Dumitru Gruia. Președintele Asociației locatarilor! Am mai stat de vorbă cu el și omul se arătase binevoitor. Îi mințisem atunci, prezentându-mă drept unul din nepoții lui Bruno Nedeleanu. Mă decid să-l atac din nou, fie ce-o fi! Chiar dacă nu e ora cea mai potrivită pentru vizite neanunțate... Domnul Gruia locuiește la trei. Ascensorul e în coborâre. „Ar fi nostim, îmi zic, dacă din lift ar ieși un bărbat de statură potrivită, îmbrăcat cu o scurtă de postav și o șapcă pe cap ca a lui Ceaușescu, așa cum mi l-a descris Dumitru, ajutorul meu. Ar poposi direct în brațele mele”. Situația îmi surâde, deși nu-mi dau seama cum m-aș putea descurca cu el în brațe. Imaginara dilemă se rezolvă de la sine. Din ascensor ies doi tineri. Mă înalț singur la trei. Acolo trec de la o ușă la alta. Găsesc apartamentul căutat. Apăsând o clapă fixată sub o carte de vizită, îmi reamintesc de șiretlicul folosit în ziua când am făcut cunoștință cu președintele Asociației locatarilor. Fie ce-o fi, voi ridica steagul adevărului la catarg. Îmi deschide o doamnă scundă, rotundă ca un poloboc, înfășurată într-un capot gros ce îi accentuează și mai mult rotunjimea. Ochii îi sunt cârpiți de somn. Presimt un eșec, așa că intru „tare”:

- Doamnă, sunt locotenentul-major Mircea Dabu de la Circa 4-a și aș dori să vorbesc cu domnul președinte Gruia. Pe neașteptate, în vestibul răsare domnul Gruia și mă cercetează intrigat pe deasupra ochelarelor!

- Dumneavoastră?! Nepotul lui Nedeleanu!... Ofițer de poliție!

Nu mai aștept altă reacție. Îmi scot la rezeală legitimația și i-o întind. Asistat de nevastă-sa, domnul Gruia îmi cercetează legitimația. Nu-i falsă. N-are ce să-mi reproșeze.

- Ați abuzat, domnule, atunci când v-ați recomandat rudă cu domnul Nedeleanu...

- Nu neg... Așa e... E dreptul dumneavoastră de a refuza să stați de vorbă cu mine.

Ei, la replica asta „occidentală” nu se aștepta. Îi aruncă soției o privire întrebătoare. Aceasta, bosumflată, îi

Fragment din romanul *Crimă teleghidată*, în curs de pregătire, a cărui acțiune se desfășoară în luna martie 1990.

Haralamb ZINCĂ

întoarce spatele și dispare, ceea ce-l face pe domnul Gruia să mă măsoare dojenitor.

- În ce problemă vreți să stăm de vorbă?

- Sunteți președinte al Asociației locatarilor, nu-i așa?

Mă poartă într-un birou improvizat, „tapetat” cu fotografii de familie, înrămate și neînramate. Îmi oferă un scaun. Se așază și el, trăgându-și cu grijă dunga pantalonilor. E îmbrăcat într-un costum demodat, însă dintr-o stofă fină.

- Vă ascult, domnule locotenent... Nu mă supăr că m-a degradat. Îmi sunt antipatic, îmi dau seama.

- S-a comis o crimă, rostesc eu dramatic, încercând în mod deliberat să-mi impresionez amfitrionul. O femeie a fost violată și ucisă.

Efectul introducerii mele se răspândește brusc pe figura rozalie a domnului Gruia: bărbia cu o gropiță în centrul ei îi tremură ușor. Mă întrebă prudent:

- Ce legătură are crima cu președintele Asociației locatarilor?

Trebuie să joc puțin teatru. Îmi studiez interlocutorul ca pe un posibil suspect și, după o scurtă pauză, mă avânt:

- Doamnă Gruia, spelez eu la un ton mai carând amenințător decât prevenitor, dețin probe că asasinul, dacă nu e un locatar al blocului, atunci, în mod sigur, un locatar de aici îl ascunde.

Așteaptă replica. Nu întârzie.



În grădina deliciilor (fragment)

- E foarte grav ceea ce-mi spuneți. Însă cartea de imobil, să știți, nu-i în păstrarea mea, ci a văduvei colonelului în rezervă Dobrin. Dumnezeu să-l ierte!

- Nu de sprijinul ei am nevoie, ci de al dumneavoastră.

- Cum de a căzut măgăreata pe mine?

- Mai zilele trecute, când ne-am cunoscut întâmplător, m-ați informat că domnul Nedeleanu e plecat din țară.

- Ce, și nu-i adevărat? mă cotraatacă el puțin speriat și derutat.

- E adevărat... Numai că cineva, când și când, îi folosește telefonul. Am verificat personal... Să fi lăsat domnul Nedeleanu cuiva un rând de chei de la apartamentul său? Asta voiam să vă întreb.

A pălit. Ochiul nu mă înșală. Deodată, ca într-o piesă de teatru, din „culise” năvălește în scenă doamna

Gruia.

- Mitică, de ce nu-i spui omului adevărul? Femeia e furioasă, fața i s-a congestionat, parcă și gușa e mai proeminentă. Da, domnule, el i-a cerut lui Nedeleanu un rând de chei, ca să aibă unde să se întâlnească cu curvele lui... Așa cum îl vedeți de distins, nu e decât un curvar ordinar.

Iese din „scenă” precum a intrat. Mă așteptam să-l văd pe domnul Gruia explodând, repezindu-se s-o apuce de păr, spărgând în calea lui tot ce i-ar cădea în mână. Dar „curvarul” se mulțumește să-și elibereze gâtul din strânsoarea cravatei și a gulerului cămășii. Încep să mă îngrijorez. Faptul că doamna Gruia a tras cu urechea și apoi a izbucnit ca o isterică nu mi se pare de bun augur. Mi-e că o să umple tot blocul cu vorbe, punând astfel pe fugă pe prezumtivul infractor.

- Doamnă Gruia, dacă socotiți că-i cazul să amânăm discuția...

Mă apropiu și mai mult de el și-i împărtășesc bănuielile.

- Nu, nu... Acum e în dormitor. A înghițit un sedativ - o doză ca pentru un cal - și a adormit fulgerător... Doarme buștean.

Se ridică și îmi face semn să-l urmez, ceea ce și fac, cucerit de relația tragi-comică dintre cei doi. O să am ce-i povesti Antoanei. Treceam în altă odaie. Ne oprim. Câteva minute rămânem în așteptare. Un sforăit puternic răzbate deodată până la noi. „Călăuza” îmi aruncă o privire victorioasă, după care îmi deschide

apartamentului. Asta s-a întâmplat în trei rânduri. Este adevărat că am abuzat de încrederea lui și am adus în casa sa femeii. Acum, când iarăși a plecat, a lăsat cheile altcuiva. Îmi pare rău. Nici măcar nu știu cui au fost lăsate. Ați pomenit de un viol?

- Urmat de asasinarea femeii!

- Nu cumva e vorba de cazul de pe un maidan din Doctor Felix?

- Da...

Domnul Gruia rămâne un timp cu privirile duse. Ce-i cu dânsul? Șovăie, oare, să dea ceva afară din el? Într-un târziu, mă sfătuiește:

- Urcați la patru... garsoniera 51,... locuiește acolo Maria Florescu.

Mă împinge spre ieșire. Când mă vede dincolo de ușă, îmi mai plasează o informație:

- Are și o poreclă: „Vipera Fardată”. Dacă-i vorba de un viol, ea are ce să vă spună.

Înainte de a ne despărți, sesizez, pe chipul său de om bine hrănit, un surâs batjocoritor... sau poate mi s-a părut.

ETAJUL IV

Urc fără grabă scara. Coridorul etajului e luminat și găsesc fără dificultăți garsoniera Mariei Florescu. În fața soneriei, ezit: să mă aventurez sau nu în necunoscut? Să intru neînsoțit în casa unei femei? Îmi iau inima în dinți și sun.

- Intră! Îmi poruncește de dincolo de ușă o voce viciată de tutun, greu de stabilit dacă aparține unei femei sau unui bărbat.

Îndrăznesc. În vestibul, întuneric. De asemenea, și în garsonieră. O umbră, s-a mișcat.

- Ah, tu erai, Nic? aud din nou vocea aceea răgușită. N-ai mai trecut de mult pe la mine.. Cu cine mă mai înșeli?

Primirea îmi ia graiul. Mă fâstăcesc. Umbra se mișcă iar. Se aprinde becul anemic al unei veioze, conturând, în apropierea studioului, silueta „Viperei Fardate”.

- O, Nic, ce schimbat ești! exclamă ea cu o intonație actoricească, fără să-mi iasă încă în întâmpinare.

Nici eu nu cutesc a mă urni. Acum o văd bine: e o „vipera” înaltă, cu o talie s-o „treci prin inel”. Doamne, și slută, și despletită ca o vrăjitoare!

- Nic, credeam că m-ai uitat...

- Doamnă, nu sunt Nic, încerc eu să mă explic.

- Minti! ripostează „vipera”, gata parcă să sară asupra-mi.

Câțiva pași o aduc în mijlocul garsonierei. Îi deslușesc buzele aprinse de un ruj roșu ca sângele, sprâncenele subțiri parcă trasate de vârful unui cărbune. Poartă un capot strâns bine în talie, din mătase neagră, luminat de o imensă floare albă. Mă măsoară cât mă măsoară cu ochi sfredelitori, apoi ia de pe o masuță un pachet de „Amiral”, își aprinde o țigară. Mișcările îi desfac capotul, atât cât să se întrevadă un furou roz sau o cămașă de noapte cu danteluță. Îi ghicești ușor un trup scheletic, de care atârna amintirea unor săni.

- Nic...

- Doamnă, eu nu sunt Nic.

- Atuci, du-te-n...

Mă înjură birjărește, dar nu mă dă afară din casă. Fumează și mă studiază. Profit de statu-quo-ul intervenit între noi și prind să-i cercetez garsoniera. Pe pereți, fotografiile unor sportivi culturiști, decupate din reviste. Bărbați în slip, etalând cu rânjete prostegii zeci de kilograme de mușchi. Își mai expun bicepsii luptători de circ de pe

Ofelia!

vremuri. Fotografii... fotografii... variațiuni pe aceeași temă. Mă hotărâsc să trec la atac.

- Domnișoară, permiteți-mi să mă recomand: sunt locotenent...

- Locotenent?! izbucnește ea bucuroasă. Ah, ador locotenenții!

Vine spre mine cu capotul desfăcut, străpungându-mă cu ochi galeși de Greta Garbo în mizerie, ca apoi să mă pocnească în față cu un „jet” puternic de fum. Îngân, pierdut:

- Domnișoară...

- Hai, domnule, fii bărbat! Zi ce vrei! mă încurajează cu vocea ei de vrăjitoare răgușită. Mă vrei toată, nu-i așa? Te înțeleg... Nu ești primul...

Mi-e imposibil să mai scot o vorbă, iar când dumneaei mă mai pocnește o dată cu un „jet” de fum, îmi vine în minte zicala: „Fuga-i rușinoasă, dar e sănătoasă!” Mă retrag prudent cu spatele spre ușă.

- Să vedeți, domnișoară, eu, de fapt...

Încercare lamentabilă de a mă apăra. N-am cum să mă retrag, ea e lângă mine, gata să se lipească de pieptul meu, când, pe neașteptate, izbucnește într-un năvalnic hohot de râs.

- Să nu-mi spui că ești impotent!

Îmi înhață mâna și mă trage cu forța spre centrul încăperii, luminată slab de veioza de pe lada studioului. Mă sperii. „Asta îmi dă un brânci în pat, vine peste mine și începe apoi să urle: «Săriți oameni buni, mă violează!» și mi se duce naibii reputația de polițist”.

- Stai omule, că nu sunt nebună! mi se adresează pe un ton cât se poate de firesc și de normal. Nu te lua după vecini. Joc teatru. Fac parte din echipa dramatică a Casei pensionarilor din sectorul 1 și exersam pentru rolul Ofeliei din „Hamlet”... Deci, ești locotenent de miliție.

- De poliție, o corectez eu.

- Tot dracu ăla e... Crezi că nu știu de ce ai bătut la ușa mea? - A făcut un semn cu capul în direcția apartamentului vecin -. Știu și cine te-a trimis: maiorul în rezervă. În rezervă?! Hm, în rezervă... Să vezi dumneata ce activ devine când mă prinde singură în lift! Acum cere împăcare... îi e teamă c-o să-l dau în judecată, nu-i așa?

- Vă înșelați, domnișoară, poliția nu se mai ocupă cu treburi de astea.

- Atunci, cine mă-ta te-a trimis la mine? Curvarul ăla de Gruia, care s-a cocotat în fruntea comitetului de bloc?

- Dom-ni...

- Sau te pomenești că ticălosul ăla de aprozarist Nelu Prepeleac te-a trimis, să mă convingi să-l iau de bărbat? Niciodată! Am stat eu la 9, dar nu sunt chiar atât de ținută ca să iau un nebun. Auzi tu, vine la mine în vizită cu trei kilograme de cartofi din import și nici una, nici două, hop! sare pe mine să mă călărească... Stai, omule, îi zic, să-mi scot mai întâi chiloții! Mă ridic și când îi ard un picior la boașe, unde știu eu din cărți că bărbatul e sensibil... Doamne, ce s-a mai tăvălit de durere!

Dau să mă retrag. Ea din nou mă prinde de mână.

- Stai! M-ai ascultat? Așa-i că am talent? Ce zici? Toată lumea mă crede căpiată... Nu-s, domnule locotenent! Mă apăr de oameni... de ai răi, asta-i! Vrei să-ți fac dovada că-s în toate mințile? Cum îndrăznești să-mi treci pragul casei fără să te legitimezi?! Ia prezintă-mi legitimația!

I-aș prezenta-o. Da' ce garanții am că nu rămân fără ea? E în stare să mi-o facă bucățele și să le înghită.

- La ce te gândești, locotenente? mă întreabă ea atât de omenește, încât nu mă rețin să-i declar cu patos:

- Că mi-ar fi plăcut să fiu poet, să-ți închin un poem...

Propriile-mi cuvinte mă lasă tuț. Cum de mi-a ieșit din gură un asemenea „porumbel”? Spre stupoarea mea, „porumbelul” a avut asupra „Viperei Fardate” efectul unui adevărat balsam. A oftat din adâncul inimii.

- Ah, poezii... poeme... Un singur bărbat m-a cucerit cu versurile sale... cu scrisorile lui de adorație. De atunci știu că pot să fiu și muză...

„O nouă criză sau un nou rol!” îmi zic și mă trec sudorile. O văd însă cum se îndreaptă spre o poliță cu cărți, de unde scoate câteva scrisori.

- Ia citește-le tu! Da' cu glas tare...

Și cu dicție... Doresc să le ascult din nou.

Îmi dă plicurile iar ea se așază pe marginea studioului picior peste picior, își scutură părul despletit, își aprinde o țigară.

- Sunt gata să ascult.

„Cu puțin tact, scap cu bine de aici”, mă îmbărbătez eu. Scrisorile sunt expediate prin poștă. Scrisul mi-e cunoscut. Îl recunosc pe autor de îndată ce mai constat absența de pe verso a expeditorului. Îmi recapăt calmul profesional. Citesc, așa cum mi-a cerut, cu dicție, poezie după poezie. Închei ca la teatru, în surdină. Observ că „Viperei” i-au dat lacrimile. Și le șterge, mărturisindu-mi emoționată:

- M-a iubit... din fiecare vers se vede, nu-i așa? Totuși, povestea noastră de dragoste s-a terminat urât...

- Era căsătorit?

- Vorbești prostii, polițistule. N-a urmărit decât un singur scop, să mă violeze - uite, în patul ăsta voia - da' și să mă gătuie, voia. Noroc că eu am luat lecții de culturism... L-am izgonit. Păcat! De atunci nimeni nu mi-a mai dedicat poezii.

Doamne, ce se mai potrivește autorul versurilor cu portretul-robot al violatorului-ucigaș pe care-l caut cu atâta desperare! Fac pe naivul:

- De atunci n-a mai trecut pe aici?

- Nuuu! Și crezi că nu mi-e dor de el?

- De ce nu-i dai un telefon?

- N-are...

- Scrie-i...

- Unde?

- Pot să te ajut cu ceva?

- Da... Să-i spui lui Gruia să mă lase' n pace. Mă tot amenință că o să mă scoată din casă.

Își acoperă cu palmele fața fardată strident, străbătută de vine subțiri și albastrii, și rămâne nemișcată ca într-o rugă. „A bătut ceasul s-o șterg englezește!” îmi spun. Pun plicurile pe masă, minus unul pe care îl ascund în mâneca hainei și mă retrag câte puțin spre ușă, până ce mâna atinge clanța. Totuși, nu mă lasă inima să ies fără să-i șoptesc:

- Noapte bună, Ofelia!

- La revedere, iubite Hamlet, îmi răspunde ea fără să-mi mai arate chipul.

Ajung în stradă năuc. Mă ia în primire întunericul rece al serii, înfrigurându-mă. Simt nevoia organică să intru într-o cârciumă și să rad un coniac mare. Găsesc ușor una, scoasă în drum de un „privat”.

Modelul interior al frumuseții

8 iunie 1955

Văd la cinema parada de 1 Mai. În tribună, marele bărbat de stat pierea acoperit de drapele.

21 iulie 1955

Stilul rusesc: dezinteresul total pentru orice, apatia, lipsa oricărei nădejdi,- totul provenit însă din repetate decepții. Surprind asta și la slujbașii noștri de pretutindeni care au ajuns să semene a fi de mult cu cei din Gogol sau din Cehov...

22 iulie 1955

Limitele minții mele: îmi dau seama, dar nu pot cuprinde, sau cuprind, dar nu pot exprima. Asta, fie din pricina inculturii, fie a muncii mele dezorganizate.

Dar neputința de a rețraî anumite momente, mi se pare cea mai gravă; oare, condiția vitală pentru opera de artă este să bați fierul cât e cald?

26 iulie 1955

De-ale Marianeii: Cere la un chioșc „două siroape”. Cu toată seriozitatea.

13 august 1955

Mariana îl descoperă acum pe Stendhal. Citește „Roșu și Negru” iar la ceai comentează cu mine:

- Tu cine crezi că e mai mare din trei: Stendhal, Flaubert sau Balzac?

- Eu îi răspund ceva. Ea continuă, pentru sine:

- Eu cred că e foarte interesant Stendhal ăsta...

Exact cu aerul cu care ar spune „Malagamba ăsta”.

Deși a trecut de 200 de pagini, deși pasionată la culme de roman, încă nu știe cum îl cheamă pe eroul principal.

- Dragă, dar ce bine eroul ăsta... cum îi zice... din „Roșu și Negru”!... Parcă-l vezi, dragă, nu altceva...

- Eu, ca s-o năstărit:

- Pe cine să-l vezi, dragă?

- Pe eroul ăsta din „Roșu și Negru”. Cum îi zice?... Ei, fir-ar al dracului!...

- Julien Sorel, poate? (mă hazardez eu timid). Ea explozivă:

- Sorel fir-ar al dracului să fie, Sorel, dragă, da... Sorel ăsta e grozav, nu altceva.

De la Conu' Leonida pînă azi nu s-a schimbat nimic ci doar s-au accentuat caracterele românești.

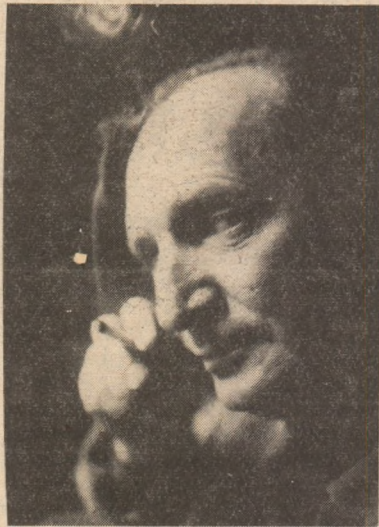
20 august 1955

Decadența Europei?

M-a luat Ionel Aitel la niște concursuri de atletism româno-franceze. E un dat care contează în conștiința maselor. La toate întrecerile - 400 metri, 200 metri femei, sărituri, suliță,- inferioritatea oaspeților e evidentă. Decadența Europei? În același timp, însă, în sport joacă un rol important singurul lucru: calitatea. Dacă s-ar aplica și în artă criteriul ăsta!

Și cită literatură pe seama clasicismului helen n-au francezii! Noi n-avem nimic - dar avem campioni care-i bat. Numai după zece ani de republică.

Cînd urmăresc patru concurenți



Fotografie de Ion Miclea

la 5000 de metri, mi se pare că începe să se învîrte ca un disc pista elipsoidă; alergătorii parcă stau pe loc.

21 august 1955

Dacă aș putea să arăt într-un roman condiția bărbatului exasperat de o nevestă pe care n-o iubește dar căreia n-are să-i impute nimic. Trebuie să inventeze o serie de provocări pentru ca ea să facă ceva care să-i dea pretextul de a se certa și de a pleca de la ea.

Dar, dimpotrivă: ea știe să evite totul cu o îndemînare firească și organică, încît pînă la urmă eroiul n-are altceva de făcut decît să se sinucidă sau să dispară fără urmă. Fiindcă nu mai poate suferi conviețuirea cu femeia aceea, care are toate calitățile, afară de una: în ochii lui, e un monstru.

De arătat drama unui bărbat care a aspirat toată viața la o nevestă frumoasă - și o găsește. Dar pe urmă îi pretinde calitățile de gospodină și intelectuală ale celeilalte. Drame, certuri, despărțiri.

În cursul unei astfel de convorbiri despre despărțirea lor, (ședințe de felul ăsta se repetau cam o zi din două), el o privește și-și dă seama că tot ce-i pretinde erau absurdiități. Ea era o *floare*, lipsită de orice sens util dar absolut necesară vieții. Chiar și bioxidul de carbon exalat de ea îi era necesar. (De demonstrat rolul secret al esteticului în viață).

*

Controversă cu modelul, în care acesta din urmă îi cere:

- Să-mi găsești un post.

- Ce fel?

- Orice.

- Dar trebuie să știi să faci ceva.

Și ea rămîne interzisă fiindcă își închipuie că nu știe să facă nimic, cînd, în fond avea rolul - inconștient dar atît de necesar - al unei muze; ea era *modelul* înnăscut prin excelență, expresia acestei frumuseți (Horezul) a pămîntului și lumii ăsteia românești, unice.

Și toată arta goală a celorlalți era așa, fiindcă-n ei murise de mult necesitatea de a avea un model interior al frumuseții, fiindcă ei mințeau scornind tipare mizerabile asupra vieții frumoase, tipare ce nu erau nici adevărate nici vii, nici nimic. (o paralelă între cum arată la Camilar și Banușa o colectivă - și cum era în realitate la Ionești, cu indivizi ca Prună). Sensualismul superficial al Banușei, icneala cumplită de pastişeur a lui Eusebie pot fi culeși în diferite ipostaze prin ședințele unde Manole vrea să-și alunge singurătatea dar care-i sunt fructuoase tocmai fiindcă împarte celorlalți singurătatea din el și cînd, exasperat de locurile comune și pompos expuse, el dă exemplul lui spre a se vedea cum se iese dintr-o încurcătură.

- Titlul aparține redacției -

Eveniment - Andrei ȘERBAN la 50 de ani

Artistul și lumea anapoda

A U TRECUT trei ani și mai bine de când regizorul Andrei Șerban s-a întors în țară și tot atita timp de când el este directorul Teatrului Național din București. Sper ca, la data apariției revistei noastre, nimic să nu se fi schimbat în rău ci, dacă ar fi posibil, în bine. Sper ca Andrei Șerban să fi revenit asupra hotărârii de a demisiona, sper să se fi întâmplat acele lucruri care să-i modifice opțiunea. Când scriu aceste rânduri știu doar că Andrei Șerban a împlinit 50 de ani, că este în țară și că intenționează să plece de la direcția Teatrului Național. Vestea aceasta a tulburat foarte mult lumea teatrului, reacțiile variind, desigur. Dincolo de regrete și tristețe cred că trebuie să ne gândim și să analizăm ce înseamnă Andrei Șerban pentru teatrul românesc în general și pentru Teatrul Național, în particular. Poate analizând, descoperim că demisia lui nu ar fi trebuit să ne surprindă pentru că, pe undeva, ea era previzibilă.

Nimeni și nimic nu i-a obligat pe oamenii noștri de valoare care au plecat din țară să revină după '89 și să se angajeze concret în făptuirea lucrurilor de valoare aici, în România. Fiecare dintre ei - și mă gândesc nu numai la Andrei Șerban, ci și la Sergiu Celibidache, la Lucian Pintilie, la Ileana Cotrubaș, la Liviu Ciulei, la Vlad Mugur, la Lucian Giurchescu - este una dintre personalitățile proeminente și absolut remarcabile ale culturii mondiale. Dar fiecare dintre ei este, în același timp, român și nici unul nu a uitat lucrul acesta. Mulți, foarte mulți am suferit enorm când ei au plecat, privindu-ne de înfruntarea cu arta lor. Ne-am bucurat că n-au plecat chiar toți și că cei care au rămas au fost masca noastră de oxigen, au fost cei care ne-au „tratat” ca să putem rezista, au fost cei care ne-au învățat să distingem între valoare și non-valoare, între adevăr și minciună, între verticalitate și compromis. Oare ne-am gândit cu adevărat să le mulțumim pentru că ni s-au dăruit, și unii și ceilalți? Le-am întins mâna când, epuizați de efortul atîtor ani, s-au prăbușit? Nu-mi aduc aminte. Știu doar că la greu nici măcar nu ne-am apropiat de ei, ci, de la distanță, am încercat să-i afundăm tot mai mult în crize și în disperări, să le minimalizăm calitățile și valoarea și să le hiperbolizăm defecte firești, omești, pe care ieri nici nu le vedeam. Cine s-a transformat de fapt, noi sau ei?

Cu nici unul dintre cei care s-au întors din dragoste și dor, nu pentru vreun avantaj material, nu am știut să ne purtăm. De aceea nu e de mirare că unii s-au decis să renunțe. Acum, pe Andrei Șerban îl bate același gând. Au trecut doar trei ani și asistăm, din nou, la o luptă surdă, ascunsă, împotriva valorii, pentru că, din nou, valoarea incomodează. Și asta pentru că importanțele structuri sociale, administrative, politice sînt înțesate de oameni care nu au nici în clin, nici în mîneacă cu valoarea. Iar ei, la rândul lor, încurajează

non-valoarea. Ipocrizia și minciuna se întind, iarăși, și ocupă tot mai mult loc. Se lăfăie și se așează comod. Ceilalți sînt împinși și striviți din toate părțile ca să ocupe cît mai puțin spațiu. Sau, ideal, să dispară.

Venirea lui Andrei Șerban s-a materializat încă de la început în două gesturi: concursul pentru selecționarea unei echipe de actori și spectacolul *O trilogie antică*, primul spectacol de acest tip, pe care, cel puțin generația mea, îl putea vedea în România. Am urmărit metoda regizorală, relația regizor-actor, actor-actor, formarea actorilor pentru această experiență teatrală, totul extrem de minuțios și de exact. *O trilogie antică* poate este tocmai drumul acestei transformări umane interioare, drumul deschiderilor, drumul spectaculosului. Reacțiile au mers pînă la contestări, multe superficiale. Și Andrei Șerban și trupa acestui spectacol au avut răbdare și au convins de performanța lor profesională, au convins că teatrul este un dialog, o modelare reciprocă, o formă purificată de comunicare, au dat speranța că spectatorii se vor întoarce, curînd, în sălile de spectacol. Andrei Șerban a avut răbdare și cînd un grup de actori i-au cerut președintelui demiterea lui. Și acum îmi defilează prin fața ochilor chipuri încrîncenate, chinute de propriile frustrări și zîmbetul înțelegător, competent al președintelui. Se apela la președinte ca la o instanță de profesie, care are capacitatea și puterea morală să decidă în cazul unei valori, al unui profesionist, ca și cum, în definitiv, președintele cu asta ar trebui să se ocupe. Andrei Șerban a trecut și peste aceste inerții comuniste și peste întregul spectacol grotesc și plin de ridicol. Ce a avut Andrei Șerban de cîștigat rămînînd, în aceste condiții, în țară? Bani, poziție, nume? Nu are nevoie, pentru că Andrei Șerban este Andrei Șerban oriunde în lume. Dar noi am avut nevoie de el, cu siguranță, așa cum avem nevoie de toți ceilalți ca să arătăm că nu sîntem un popor de handicapați, de bișnițari și de hoți, de consumatori de lebede, de primitivi care-și strivesc capetele cu rîngi și bastoane. Astăzi în teatrul românesc se întîmplă un fenomen extraordinar, care ne împlinește uman și ne reprezintă peste tot din punct de vedere cultural. Cultura și valorile sînt singura carte de vizită cu credibilitate pe care o putem oferi acum cu fruntea sus. Dar la eforturi, la renunțări, la căutări și la disperările lor ne gândim prea puțin sau deloc. Dar sîntem mulțumiți de reușitele turneelor, de ecurile remarcabile ale festivalurilor internaționale de teatru, de spectacolele extraordinare care s-au născut în multe teatre din țară. Cine știe pînă cînd vom mai fi mulțumiți. Cît de curînd o să ni se pară normal ca Andrei Șerban să plece și, probabil, să nu mai monteze niciodată în țară, ca un conflict să anuleze toată personalitatea lui Lucian Giur-



Fotografie de Dinu Lazăr

chescu, ca Alexandru Dabija să renunțe la regie și să fie măcinat de problemele grave de directorat, de frămîntări și de tensiuni de grupuri, ca Liviu Ciulei să nu pună în scenă decît un spectacol, ca Vlad Mugur să plece, ca actorii să moară uitați sau abia să-și ducă zilele, ca Lucian Pintilie să fie pus sub semnul îndoielii dintr-o eroare regretabilă, ca marii noștri regizori, actori, scenografi să se dăruiască la infinit. Pentru ce? Care este avantajul renunțării lor, al întoarcerii sau al rămîinerii? Peste tot în lume monumentele sînt păstrate cu sfîntenie ca semne și dovezi ale existenței, ale tradiției, ale originilor culturale. Noi le-am dărimat ca și cum am vrut să smulgem rădăcinile valorii, să nu mai răsără. Și știm cu toții ce am pus în loc. Așa facem și astăzi. Parcă am vrea să alungăm tot ce este valoare. Superioritatea ignoranței decide.

Nu știu dacă Andrei Șerban va reveni sau nu asupra demisiei. Știu doar că și faptul că s-a gândit la asta este un grav semnal de alarmă. Și mai știu că spectacolele regizate de el, *O trilogie antică* și *Livada cu vișini*, sînt principale puncte de reper pentru Teatrul Național din București și momente importante pentru teatrul românesc. Că nu mai poate suporta sisteme aberante și oameni incompetenți îl înțeleg și îi înțeleg decizia. Că l-am făcut să ajungă aici, nu mai înțeleg. Indiferent de context, de voci care-și bombăne nemulțumirea, de ce este bun și ce este rău, Andrei Șerban este o valoare, una dintre valorile noastre de marcă, pe picior de plecare din țară. Poate mulți se bucură, în fond, asta și urmăresc. Personal, resimt lucrul acesta ca pe o imensă pierdere națională, care, în curînd, va fi urmată de altele. Mergem pe un drum plin de capcane și trape camuflate, care se deschid doar pentru a înghiți profesioniștii, competenții, valorile.

Mă uit la fotografia lui Andrei Șerban și parcă aș vedea, totuși, o speranță în zîmbetul lui care, parcă, spune să nu ne pripim. Ar mai fi o speranță să ieșim la lumină. Dar pentru asta este nevoie să recunoaștem că avem nevoie de călăuze.

Mulțumesc, Andrei Șerban și
LA MULȚI ANI! oriunde ai fi!

Marina Constantinescu

Muzică

SĂPTĂMÎNA internațională a muzicii noi, ediția a III-a, București, 23-30 mai 1993, a fost organizată și coordonată, ca și celelalte două ediții anterioare, de un colectiv de prestigiu, reprezentanți ai culturii românești, ce au reușit, în cele din urmă, să înlăture dificultățile și riscurile ivite, fapt ce a asigurat continuitatea susținerii concertelor în bune condiții.

Desigur că aceste dificultăți ar trebui depășite și pe viitor. Ar fi păcat să nu se cunoască reala importanță și scopul unui asemenea eveniment internațional în viața muzicală a României.

Săptămîna internațională a muzicii noi, ediția a III-a, s-a desfășurat după un program dedicat, pe zile, unor manifestări de culturi specifice ca: muzică românească, germană, slavă, scandinavă, asiatică, americană, latin-europeană, după specificul fiecăreia. Alături de cele patru seri simfonice, celelalte concerte au fost susținute de 14 formații (cu un număr variabil de instrumente), circa 27 de interpreți, vehiculînd un repertoriu imens, datorat unor compozitori de prestigiu, reprezentanți ai fiecărei culturi (peste 100 de lucrări).

Pe scurt cîteva impresii din această săptămîină bogată în evenimente.

Vînătorii viitorului

CONTINUARE a clasicului *Alien* (care a rulat și pe ecranele românești în toamna anului trecut), *Misiune de pedeapsă* (cu titlul original *Aliens*), realizat de James Cameron, reia personajul principal și situațiile din primul film, demonstrînd încă o dată că din punct de vedere al valorii este mult mai profitabil să creezi un film nou decît să produci episoade suplimentare la o poveste ce nu presupune cu necesitate acest lucru. Chiar dacă totul este condus de un expert în domeniu (cazul lui Cameron, care a primit elogiile criticii pentru *Terminator* - peliculă ce a obținut la vremea respectivă Marele Premiu la Festivalul de la Avoriaz și trei premii Saturn de la Academy of Science Fiction, Fantasy and Horror). Astfel încît *Misiune de pedeapsă* (pentru care casa producătoare, 20th Century Fox, a căutat timp de șase ani un scenariu și un regizor potrivit) rămîne un film oarecare, o construcție ce se bazează exclusiv pe datele horror și pe ingeniozitatea efectelor speciale.

Dacă în *Alien* exista un echilibru între nivelul epic de tip science-fiction și ingredientele horror (mai degrabă sugerate, decît vizualizate puternic - ființa extraterestră nu putea fi văzută decît în foarte scurte flash-uri, ceea ce contribuia la subtilitatea discursului cinematografic din filmul lui Ridley Scott), dacă drama supraviețuirii era transpusă vizual în chip inteligent într-un decor futurist, speculat din perspectiva funcționalului în același

Misiune de pedeapsă (producție SUA, 1985), distribuit de Româniafilm, regia și scenariul - James Cameron, cu - Sigourney Weaver, Michael Biehn, Paul Reiser, Lance Henriksen

Blade Runner (producție SUA, versiunea re-montată în 1992), distribuit de Guild Film Romania, regia - Ridley Scott, scenariul - Hampton Fancher și David Peoples după un roman de Philip K. Dick, cu - Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young

Alien, în schimb *Aliens* al lui James Cameron este supraîncărcat de clișeele epice preluate din alte genuri (melodramă, filme catastrofă), iar mulțimea monștrilor ce bîntuie precum insectele își pierd treptat capacitatea de a înspăimînta prin suprasolicitarea imaginii lor. Chiar dacă rămîne ideea neplăcută că astfel de creaturi se hrănesc cu oameni, putînd la o adică să îi suprime pe toți. Spectatorul, chiar cel mai neinstruit, știe însă din alte filme, ori numai datorită intuiției sale, că cineva trebuie să scape. Iar supraviețuitorii nu pot fi decît eroina principală, fetița găsită pe planeta cu pricina și, desigur, cel mai curajos și mai uman dintre soldații aflați în misiune. Precum și jumătate din umanoidul artificial, robot înzestrat de astă dată (spre deosebire de *Alien*) cu însușiri pozitive.

În ceea ce privește tensiunea dramatică a poveștii, nici în această privință autorul nu reușește să se debaraseze de mijloacele superficiale de a o crea. Tipice sînt de aceea momentul dispariției copilului, scena în care trebuie să credem că pericolul a dispărut și apoi trebuie să fim surprinși de faptul că monstrul-mată a reapărut, secvența în care eroina nu mai găsește modulul spațial cu care ar fi putut să se salveze și, în fine, imaginea modulului ce sosește în ultima clipă. Cu asemenea date filmul lui James Cameron seamănă cu romanul *Scarlett*, continuarea peste ani a cunoscutului *Pe aripile vîntului*. Nu pentru că *Alien* ar avea ceva în comun cu romanul Margarettei Mitchell (cu excepția succesului, probabil), nici pentru că *Pe aripile vîntului* ar fi vreo operă esențială, ci doar pentru că atît *Aliens*, cît și *Scarlett* au apărut din aceeași pasiune de a reedita într-o formă cvasi-similară o poveste care la momentul inițial s-a bucurat de popularitate. Iar popularitatea înseamnă în primul rînd un bun cîștig financiar. Restul nu mai contează. Fapt, de asemenea evident în pelicula *Aliens*.



Rutger Haner în *Vînătorul de recompense*

Nu în aceiași termeni se pune problema în cadrul filmului *Blade Runner*, *Vînătorul de recompense*, regizat de Ridley Scott (autorul primului *Alien*). Versiunea actuală, prezentată publicului constituie o formă re-montată de către regizor în 1992 (prima variantă fiind din 1982), fapt justificat de către Scott prin aceea că au existat lucruri pe care ar fi dorit să le facă atunci, însă nu a fost posibil.

Despre propriul său film, autorul mai afirma: *Blade Runner* este înainte de toate o povestire detectivă, un thriller. Nu este S.F., pe cît este futurist sau, și mai bine, un film despre viitor. Iar Syd Mead - designer industrial, specialist în conturarea formelor de lucruri ce abia urmează să apară, de la vehicule spațiale la cabine telefonice dotate cu ecran tv, cooptat în echipa realizatorilor - a declarat că *Blade Runner* „nu este unul dintre filmele acelea în care actorii par prezenți doar pentru a însufleți decorurile, mecanismele și efectele. Noi am creat un spațiu ambiantal pentru a face povestea credibilă. Sculele și mașinile apar doar cînd e nevoie și se potrivesc perfect în angrenajul filmului”.

Filmul lui Ridley Scott este senzațional din perspectiva vizualizării unui oraș al viitorului, mai precis din anul 2019. Un spațiu baroc, obținut prin combinarea clădirilor de sute de etaje cu imobile vechi, aflate în curs de descompunere, a reclamelor gigantice

cu cartiere prăpădite, supra-aglomerate, construite cu elemente preluate din cartierele chinezești. Un spațiu în care forfota oamenilor nu încetează niciodată. „Este ca astăzi, doar ceva mai mult.” - mărturisește autorul. Un univers luminat exclusiv în mod artificial, uneori extrem de slab luminat. O zonă sumbră, deloc misterioasă. Un oraș tixit de oameni de tot soiul și de vehicule diferite. Astfel se conturează imaginea unui viitor șocant. Iar în această atmosferă șocantă, se proiectează o intrigă de tip polițist, ce se dezvoltă rapid, coerent, cu momente de suspense mai degrabă psihologic. Confruntarea finală dintre polițist și ultimul replicant (ființă umană produsă prin intermediul ingineriei genetice) are tensiunea necesară spre a suprima mesajul hiper-umanist (ființa artificială, care, știindu-și sfîrșitul aproape, renunță la răzbunare, lăsîndu-l în viață pe vînătorul de replicanți), care ar fi devenit foarte ușor, în alte condiții, de un banal sentimentalism.

Vînătorul de recompense constituie o demonstrație a inteligenței regizorului într-un context care devine de cele mai multe ori un scop în sine. Este un film ce rezistă prin omogenitatea creată între intriga și decorurile care, de astă dată, nu copleșesc nici jocul interpreților, nici ideea peliculei.

Miruna Barbu

nouă

Duminică, ora 16 - Ateneul Român. Concertul de debut a fost deosebit de atractiv și emoționant prin conținutul repertoriului: *Preludiul pentru orchestră* de Anatol Vieru, *Concertul pentru violoncel, pian și orchestră* de Sabin Păutza, *Seven Days pentru trombon și orchestră* de Liviu Dăncănu. Au interpretat Orchestra de cameră Radio, dirijor Cristian Brăncuși. Soliști: Tatiana Moroșanu - pian, Alexandru Moroșanu - violoncel, Barie Webb - trombon. Lucrările compozitorilor din program s-au bucurat de un binemeritat succes, orchestra avînd o sonoritate îngrijită, omogenă, cristalină, pe alocuri incisivă, bine individualizată pe compartimentele timbrale ale instrumentelor și în spațiul arhitectonic stabil.

În aceeași zi, ora 20, la Academia de Muzică, formația „Concordia” condusă de Miltiade Nenoiu ne-a demonstrat încă o dată atingerea unui nivel de maturitate interpretativă, de altfel recunoscut și în străinătate. După cunoscutele lucrări ale compozitorilor Liviu Glodeanu și Mihai Moldovan ce ne-au produs o nostalgie, reținem atenția asupra cvintetului „*The Mystery of Dreams*” de Vlad Ulpui, o piesă colorată și pronunțat diatonică, cu sonorități subtile și economice

evidențiate muzical de către formație.

Ansamblul „Archaeus” condus de compozitorul Liviu Dăncănu, una dintre cele mai apreciate echipe, s-a remarcat prin prospețimea repertoriului (cinci prime audiții, dedicate formației), mobilitate și o variată forță de expresie. În program: *Salve e coagula* de Costin Cazaban, *Micrologus per Archaeus* de Sorin Vulcu, *Ricercare for violin* de Eugen Wendel, *Alternances* de Adrian Iorgulescu și *Palindrom* de Călin Ioachimescu. Lucrările s-au prezentat în public excelent, bine construite, aducînd fiecare o altă problemă în expresie.

În zilele următoare s-au succedat muzicile: germană, slavă, scandinavă, asiatică, americană, fiind slujite de interpreți, formații deosebite, cu lucrări specifice, (unele nume de compozitori mai puțin cunoscute, nouă). S-au remarcat artiști de valoare ca: Mircea Ardeleanu - percuție, Peter Roggenkamp - pian, Hilde Torgesen-mezzosoprană, Helasvuo Mikael - flaut, Duo de chitare „Castanon-Banuelos” ș.a.

Menționăm cîteva alcătuiți străine remarcabile și reputate ce ne-au oferit programe interesante: Cvartetul Wilanow, Trio Neos (clarinet, fagot, pian), Ansamblul de muzică contemporană din Lisabona.

O deosebită impresie asupra publicului a produs-o cvartetul de saxofoane „Emphasis”, interpretînd, de această dată, muzică românească, în primă audiție, lucrări de valoare componistică aparte: *Proportions pour Emphasis*, de Petru Stoianov,

Kontakion de Gheorghe Firca, *Reflex Quatro* de Sorin Lerescu, lucrări interpretate cu mult har și expresivitate de ansamblu. Alături de formațiile străine ce ne-au prezentat lucrări specifice muzicii lor, ținem să amintim fascinantul concert al Ansamblului clujean „Ars Nova”, condus de distinsul compozitor Cornel Țăranu, atîngînd un rafinament desăvîrșit în interpretarea unor lucrări cu caracter complex de probleme, în planul elaborativ-estetic. Spre exemplu: *Finalis* de Octavian Nemescu, *Diafonia pentru flaut și percuție* de Vasile Herman, *Încreat pentru soprană, pian și instrumente de coarde*, chiar și „*Mosaics*” de Cornel Țăranu.

O formație de mare prestigiu, „Trio-Contraste” din Timișoara, formată din Emil Șain - clarinet, saxofon, Sorin Petrescu - pian, Doru Roman - percuție s-a remarcat în interpretarea lucrării *Kitsch-N* de Nicolae Brînduș, într-o prezentă originală corelînd structurile sonore modelate pe trasee mișcătoare, cu gesturile de ordinul clipurilor teatrale. Trio-ul s-a pus în valoare și cu piesa de virtuozitate *Joker* de Doina Rotaru, în primă audiție bucureșteană, avînd un real succes.

Aprăpîndu-ne de final, cîteva rînduri se cuvin și Ansamblului de percuție din Cluj, al inimosului descoperitor de sonorități Grigore Pop, care a prezentat în mod strălucit trei piese de amploare: *Many Worlds* de Sever Tipei, *Space and Rhythm* de Tiberiu Olah și *Incantations* de Ștefan Niculescu, lucrări de referință pentru

muzica românească ca alcătuire sonoră sintagmatică și paradigmatică. Săptămîna internațională a muzicii noi, ediția a III-a s-a încheiat cu succes prin concertul Orchestrei Naționale Radio, dirijor Gheorghe Costin, care și-a dovedit capacitatea sa interpretativă, oferindu-ne și o primă audiție, cea a *Concertului pentru pian și orchestră* de Adrian Rațiu, avînd solist pe Dan Rațiu-junior, compozitor și interpret de viitor; ambii ne-au onorat cu această lucrare de excepție.

În concluzie, sperăm ca anul viitor să se organizeze mult mai eficient și mai bine această sărbătoare artistică, incluzînd programe de concerte mai interesante, cu personalități de vîrf din lumea muzicală internațională, abordîndu-se în general lucrări mai puțin cunoscute publicului nostru interesat în urmărirea fenomenului artistic nou. Se cuvine un cuvînt de mulțumire Comitetului de organizare al Săptămîinii Internaționale a muzicii noi la prezenta ediție și anume: Directorului fondator Ștefan Niculescu, Directorului artistic Liviu Dăncănu, doamnelor Paula Pontean-Condoiu, Mihaela Roșu, domnilor Nicolae Costin, Petru Stoianov, Gabriel Bernekersi, Alexandru Pirlea, precum și institutelor române și străine ce au contribuit la sponsorizarea acestui eveniment cultural de talie internațională.

Sorin Vulcu

de Cristian Teodorescu

Trădarea cu ora

NIMIC mai mișelesc decât să te așezi în spatele unui bătrîn respectabil, pentru a-l transforma în scut pentru alte vremuri. Dacă ar fi avut un dram de onoare, Vadim Tudor nu s-ar fi milogit să-i apară pe post, la TVR, interviul cu Gheorghe Eminescu. Fiindcă mai crasă probă de psihologie de slugă pe punctul să-și abandoneze stăpînul, decât a dat acest Vadim, e greu de găsit. Să-l lingi pe Ceaușescu și să-i lustruiești puterea pînă în ultima clipă poate fi, la o adică, măcar o probă de caracter. Să-l pupi cu exces de salivă pe față, în timp ce pe la spate îți pregătești un trecut de Ghiță Pristanda, cu deosebirea că în loc să-i declari lui Cațavencu că altele sînt gîndurile tale după ce te-a obligat misia să-l umfli, îi arăți, la secret, o bandă video - așa ceva te descalifică și ca slugă. Mi-e silă să scriu despre acest, pînă la proba contrarie, bărbat care s-a pitit în spatele unui nonagenar, ca să aibă cu ce se apăra la o adică. Pînă acum aveam impresia despre C.V.T. că a mers pînă la capăt și necondiționat cu Ceaușescu. Nu zic că l-am și admirat pentru asta, dar oricum, consecvența lui m-a făcut să-l trec în rîndul bărbaților. Unde e Venerica Pătru, unde Susănica Gidea și Ana Mureșan? Căci dacă acest om care se ține și azi drept apărătorul lui Ceaușescu s-a pitit îndărătul unui bătrîn care, dintr-o urmă de instinct de conservare, se ferea să spună ce avea pe suflet, femeile de partid fidele lui Ceaușescu pînă în final și fără nici o ieșire lăaturalnică pregătită, ar merita tot atîtea locuri în parlament cîte ocupă PRM-ul în întregime. Să tragi un bătrîn de limbă, ca să te asiguri pentru alte vremuri, e ca și cum ți-ai face mendrele cu o fată de cinci ani, iar după aceea te-ai apuca să te și lauzi cu asta.

Mă tem că nu există nici un peremist, deocamdată, printre cititorii *României literare*. Zic deocamdată, fiindcă se pare că bunul simț al aleșilor din PRM a biruit disciplina din acest partid născut din vorbe mari, pe care unii le-au luat în serios, fără să se uite, de la bun început, la cel care le rostește. Pentru un peremist convins, faptul că acest senator al confuziei s-a îngrijit să-și trădeze stăpînul cu anticipație, și pe o casetă cu ziua și ora înregistrate, ar trebui să fie, dacă nu motiv de despărțire politică, măcar unul de îngrijorare. Acest domn senator cu clipci babilic și mustață pe oală îl iubea pe Ceaușescu atît de tare, că nu mai știa cum să scape de poverile iubirii sale. Măcar caraghiosul de

Postelnicu a jucat onest. Nici nu se răcise bine Ceaușescu și l-a făcut troacă de porci. Dar, pînă să se răcească, l-a slujit pe atît. Nu s-a asigurat cu casete de la interogatorii *ad hoc*.

Despre Paul Everac, nu vă supărați, m-am săturat să scriu. Cînd ai obrazul blindat, nu te mișcă decît cutremurul de sub posterior. Și fie presa cît de rea, cu tableta treci marea. (Rimă involuntară) Iar unde nu-i cap e funcție. Așa că hai mai bine de *Caracatița* să vorbim, că-i tot mai plicticoasă în ultima serie. Iar dacă și-o face justiția din Italia treaba ei, *Caracatița* va deveni un soi de roman foileton al obsedantului deceniu de la ei de-acolo. Cu deosebirea că după aceea ei n-or să vrea mafiotism științific miruit de vreun Văcaru sicilian. Și nici n-o să apară vreodată a romanului de pripas, care să cădelnițeze primejdiile patriei cam de pe unde începe primejdia personală. Adică de la nebăgarea în seamă. Cînd scrii romane ca și cum ai toca varza și-ți dai cu părerea de parcă ai construi sarmale cu gîndul la piramidele din Egipt, singura șansă e s-o brodești în sens invers. Adică să citești una, în fața camerei cu pricina, iar spectatorul să înțeleagă cu totul altceva. Ambiguitatea i-a salvat pe mulți. Totuși, solemnitatea stupidității i-a luat pe și mai mulți la vale.

Din nenorocire există un Dumnezeu al proștilor care le face gleau și din cărăruia de ac. Să ne ferească însă Dumnezeu general ca dușmanii noștri să-și inchipuie că noi cu proștii defilăm, fiindcă cei deștepți și-au luat tîlpășița. Nu de alta, dar proștii noștri au un talent de speriat de a da colțul cînd se îngroașă gluma. Cînd s-a întîmplat povestea cu răposatul Ceaușescu, s-au pitit că a fost revoluție. Mai de curînd se dau după ideea națională: unii dintre ei cu voluptăți feciorelnice. Știu cum arată o armă numai din filme, dar ne previn să stăm cu mîna în rastel, care pe *akaem*, care pe scutirea de serviciu militar. Încît, dacă s-ar face batalionul pentru ONU din rezerviști aleși pe sprînceana declarațiilor, mă tem că aștia care stau cu patria în gură ca boxerii cu guma care le apără dinții, vor spune prezent după ce va ajunge dl. Titus Raveica în consiliul de administrație al CNN-ului, trecînd oceanul cu rapidul de Constanța.



Lucian Raicu, Alexandru Ivăsiuc, George Ivașcu, Zaharia Stancu, Grigore Hagiu, Paul Schuster și Paul Everac în 1968, la decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor. Fotografie de Ion Miclea

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Orgoliul smereniei

COINCIDENȚĂ (despre care mi-aș îngădui să șoptesc între paranteze că nu e deloc întîmplătoare) a făcut ca în pragul nopții de Sînzienă, noapte magică între toate, radioul să programeze o emisiune eveniment: dialogul realizat în S.U.A., de Elena Zottovicianu, cu dirijorul Ion Marin. Mă număr printre cei care au avut privilegiul să-l asculte dirijînd în Sala Radio un concert (singurul, bucureștean?) de neuitat. Era în 1986. Sub semnul *Simfoniei fantastice* aflată, atunci, în program, a debutat, de altfel, și interviul de acum. Dincolo de pulberea anilor abia disting silueta delicată a tînrului muzician; emoția de demult este, însă, intactă. Mîndru de singurătatea sa absolută, Ion Marin mi-a dat sentimentul că e de neatîns. Nimic din strălucitoarea incertitudine a începutului de drum. El găsise încă de atunci drumul. Azi, la 32 de ani, se supune, cu umor bine temperat de perfecta politețe, rigorilor interviurilor și retrospectiva anilor devine sinonimă cu retrospectiva unor răsunătoare succese. Le trece în revistă, dar nu e greu de observat că gîndul său e în altă parte. „Făcînd o ordine mai mult sentimentală decît cronologică”, după anii de la Arad, primul pas al carierei a fost „un pas în gol”, adică bursa Herder și, de la o simplă „documentare culturală” vieneză, ajunge asistent al lui Claudio Abado, apoi, dirijor permanent. Cum? „De asta s-a ocupat soarta, cerul”. Concerte și spectacole de operă în marile orașe europene și americane, ultima escală fiind Metropolitan. Operă sau simfonie? Întrebarea nu se

pune în acești termeni, pentru că indiferent de opțiunea muzicală (este considerat „specialistul” numărul 1 pe plan mondial în Rossini și lucrează, între altele, cu filarmonica londoneză la integrala simfoniilor de Brahms), esențială este apărarea unui vis ce se cuvine păstrat neîntinat: a gîndi sonoritatea ca expresie a adevărului esențial uman. Iar a te dăruie celuilalt presupune totală uitare de sine, topirea orgoliilor, smerenia. Cum cuvîntul a revenit de cîteva ori în cuprinsul convorbirii, înțeleg că definește mai mult decît o stare de spirit. Oricum, profund semnificativă pe coordonatele unei disponibilități intelectuale și afective totale: „trebuie să ai instrumentul apt pentru a cunoaște orice”. Interlocutor deloc comod, Ion Marin transformă conversația într-un adevărat spectacol de idei, rămîinînd, în fond, și pe această cale, fidel vocației sale de creator. Exemplar felul în care redacția muzicală îndeplinește un deziderat ce ar trebui să preocupe și celelalte redacții culturale: portretizarea marilor valori în emisiuni beneficiind de un spațiu generos și de o programare care să le asigure o bună audiență. A cunoaște și a respecta pe marii contemporani este și o formă a respectului de sine. Mă oprișem în pragul nopții de Sînzienă, cînd toate iluziile sînt posibile. Chiar și cele radiofonice, chiar și cele jurnaliste. Iar, între ele, iluzia că soarta *României literare* nu este, din punct de vedere material, în primejdie. Ar fi păcat ca totul să se reducă doar la atît.

SPORT

Arma secretă

CîND Steaua a cîștigat Cupa Campionilor Europeni în '86, arma secretă a echipei s-a numit Puiu Iordănescu. Atunci, cu niște piruete în cel mai curat stil torero, a potolit Iordănescu atacurile furioase ale spaniolilor.

Acum, pentru el lucrurile stau exact pe dos: să găsească o formulă de echipă cu care să meargă numai pe atac și la victorie. Nenorocirea e că după meciul de la Kosice jucătorii *Naționalei* sînt, cu siguranță, demoralizați. Așa că în ciuda faptului că poate întrebuița oameni valoroși, mulți dintre ei cu experiența unor campionate dure, Iordănescu are de reconstruit spiritul echipei. Așa ceva nu se face în cîteva săptămîni. Teoretic. Fiindcă, practic, Iordănescu ar putea ieși cu bine din această aventură, dacă jucătorii pe care îi va chema la lot vor vedea în el pe omul ultimei șanse. După o încercare ca asta poți deveni ca antrenor o vedetă pe care să și-o dorească orice mare echipă din lume. Miza e imensă și dacă va izbuti, Iordănescu va ajunge în rîndul antrenorilor care pot cere sume cu șase zerouri, în orice parte a lumii.

Nici vorbă că Iordănescu știe că săptămîna trecută a semnat contractul vieții sale, ca antrenor. Șanse să-i iasă partida sînt, după mine, vreo 30 dintr-o sută. Poate chiar mai puține. Dar pentru un om care știe să provoace norocul cînd și cum trebuie, ca în '86 la Sevilla, ele ar fi de ajuns. Cu condiția ca în perioada cît echipa a fost antrenată de Dinu, Iordănescu să se fi gîndit ce-ar fi făcut el, dacă s-ar fi aflat pe banca de pe marginea terenului. Și să fi găsit cîteva soluții pe care să și le fi notat undeva. Dacă se va bizui doar pe noroc și pe principiul lui *văzînd și făcînd*, șansele lui și ale *Naționalei* scad pe la 5%, repartizate astfel: patru dintre ele, cu galezi, iar una, cu belgienii. Oricum însă, chiar și aceste cinci procente mi se par mai sigure decît ceea ce mai avea Dinu de pus în joc, dacă ar fi rămas în continuare pe post.

Tușier

Premieră de balet la Opera Română

ÎN CADRUL centenarului Ceaikovski, Opera Română ne-a onorat cu o seară de balet în premieră: *Serenada* pentru orchestra de coarde și Simfonia *Manfred*, două valoroase lucrări simfonice, ce se pretează admirabil pentru o montare coregrafică de proporții.

Și, într-adevăr, dacă dansul este esența frumuseții trupului omenesc în mișcare, prin ritmurile și armoniile desfășurării dansate în spațiul cuprinzător al scenei, spectacolul de balet Ceaikovski ne-a purtat într-o lume de imagini benefice sufletelor noastre.

Inspirat de muzica romantică a marelui Ceaikovski, călăuzit de un scenariu adaptat cu pricepere și inteligență de către Liana Tugearu, coregraful Ioan Tugearu și-a îmbogățit repertoriul cu încă un spectacol de reală valoare.

Cu deosebită fantezie și spirit de inventivitate coregrafică, Ioan Tugearu a creat momente încărcate de sugestii ideatice și cu o plastică remarcabilă. Cele patru părți ale *Serenadei* s-au desfășurat într-o suită alertă, alternând candida secvențe lirice cu cortegii de dans, ce s-au succedat într-o serie de linii și planuri bine concepute.

În *Serenadă*, ca de altfel și în *Manfred*, creația scenică a contopit stilul neoclasic, postromantic, cu unele reverberații ale modernismului, ingenios adaptate.

În distribuția din *Serenada* s-au remarcat, prin aplomb și dăruire, Mădălina Slăteanu, Mirela Simniceanu și balerinii Răzvan Marinescu, Costel Georgescu, Marius Manole, Vicențiu Popescu și Romulus Neagu.

Trecând la zbuciumatul poem *Manfred*, baletul a urmărit, aici, întreaga rătăcire și suferință a eroului principal, copleșit el însuși și copleșind și pe cei din jur cu propria-i disperare. Speranța apare spre final, când un călugăr îi arată calea către căință și iertare, într-un mirific tablou final.

În acest tulburător poem, coregraful Ioan Tugearu aduce pe lângă o mare fantezie și o tehnică ingenios adaptată desfășurării dramatice și caracterului fiecărui personaj, abordând idei, stări, sentimente ce conduc pînă la înfiorare sau extaz.

Urmărindu-i bogata sa carieră artistică, asistînd la spectacolele de



Tiberiu Almosnino și Mădălina Slăteanu în poemul *Manfred*. Moment din repetiție.

succes, precum *Nunta însingerată*, *Puntea*, *Femeia îndărătnică* etc., consider că prin poemul *Manfred* coregraful Ioan Tugearu se află astăzi în apogeul carierei sale artistice, subliniind, în același timp, darurile sale de regizor, precum și faptul că a disciplinat și omogenizat baletul Operei Române.

Mănunchiul de mari interpreți din *Manfred* cuprinde în prim plan pe Tiberiu Almosnino, excelent în rolul principal, realizînd printr-o tehnică modernă, de o deosebită valoare plastică, un joc dramatic de mare profunzime. Alături de el, remarcabilii Mădălina Slăteanu, Mirela Simniceanu, Rodica Fiastru, Mihai Tugearu și Antonel Oprescu și din nou grupul de balerini format din Răzvan Marinescu, Romulus Neagu, Costel Georgescu și Vicențiu Popescu.

Scenografia de bună calitate, realizată de Viorica Petrovici, ar trebui revăzută (pe alocuri) în ceea ce privește mariajul culorilor în alcătuirea costumelor.

Camil Marinescu a condus cu autoritate orchestra Operei, interpretînd cu multă sensibilitate dificila partitură a simfoniei *Manfred*.

Un spectacol ce constituie o garanție de adevărat succes pentru Opera Română.

Mitiță Dumitrescu

ÎN LIBRĂRII

• **Constantin Sănătescu** - *JURNAL*. Cu o prefață de Simona Ghițescu-Sănătescu. (Editura Humanitas, 288 p., 600 lei).

• **Liviu Antonesei** - *1990 VREMEA ÎN SCHIMBARE*. Interviu. (Editura Moldova, 244 p., 360 lei).

• **Nora Iuga** - *SĂPUNUL LUI LEOPOLD BLOOM*. Roman. (Editura Cartea Românească, 230 p., 350 lei).

• **Constantin Stoiciu** - *ROMANUL REÎNTOARCERII*. Traducere de Madeleine Karacașian. (Editura Libra, 174 p., fără preț).

• **Ioana Bălan** - *ÎNGER & KILLER*. Roman în colecția „Gulagul”. (Editura Corrida, București, 144 p., 400 lei).

• **Viorel Ancateu** - *POVEȘCI ȘOAGE CU UICA LAIE*. Poem în grai bănățean. Prefață de Romulus Vulcănescu. (Editura Europa Nova, 128 p., 250 lei).

• **Dan Stanca** - *DE LA SIMBOL LA VEDENIE*. Elemente pentru o estetică transcendentă. Eseu. (Editura Colibri, 96 p., fără preț).

• **Daniela Zeca** - *ORFEEA*; Anca Mizumschi - *EST*. Poezii. (Editura Viitorul Românesc, seria „Debuturi”, 70 p., 150 lei).

• **Žarko Petan** - *MINUNATA VIAȚĂ A LUI JOSIP B. TITO*. Traducere de G. Matei Albastru. (Editura Viitorul Românesc, București, 136 p., 350 lei).

Instantanee

... U NEI doamne singuratece, tînără și distinsă, căreia îi plac magazinele de fierărie dure, unsuroase... Umblă aferată prin ele, admirînd uneltele expuse, multora necunosîndu-le utilitatea. Dar se oprește înaintea lor, privindu-le absorbită, cuprinsă de forța lor sumbră, bărbătească, de precizia, inteligența practică, directă și simplă și plină de eficacitate...

Se uită lung la ele, apoi se răsuște sprintenă pe călcîie, și pleacă.

Cele două avocate bătrîne, jucătoare de tenis, nemăritate, prietene de-o viață, și care nu se certaseră între ele niciodată, decît în ziua cînd una aflase că cealaltă nu știa cine ajunsese primul la polul sud...

Ceferista de la Sebeș, blondă, băiețoasă, casierită, amorezată de un poet sibian. Cum vorbea ea cu țărani grăbiți care își vîrau capul în ghișeu - proștii, proștii lui Rebreanu, - lipsa lor de logică, sperietura din ochi ca și cum s-ar fi aflat în preajma unei nenorociri, cum silabisea ea cuvintele sîcîită de zăpăceala pasagerilor. Avea ochi verzi și se născuse la Cîineni. Vocea ei autoritară, afară, pe peron, - fiindcă ea încasa și tot ea anunța trenurile, - la megafonul dogit.

El nici nu știa cum o cheamă. O ascultam atenți cum spunea printre hîrîrituri: Trenul cutare, ... de pe linia cutare, ... Pe tonul acela solemn îi spusese și lui într-o zi că-i place de el. O cheferistă, o casierită energică, îndrăgostită de un poet... N-am uitat.

Știm, am citit sau auzit de la alții că binele cu vremea se degradează și că poate să devină grotesc, monstruos. Și că, invers, răul, făcîndu-i pe alții să sufere, capătă cu timpul o anumită valoare pe care anevoie puteai să i-o acorzi înainte, căpătînd acum ceva nobil, înălțător, o mîndrie pentru urmași care nu l-au trăit și care privesc senini, liniștiți, îndărăt. Tot răul spre bine. Tot binele spre rău?...

Talentul pare o infirmitate; în orice caz, o lipsă ce se cere împlinită. Unii o acoperă la repezeală cu gunoaie, elastice, și care put.

Elanul vieții care pătrunde adînc în moarte în virtutea inerției; ca și al morții acaparînd

viața cu încetul... Se formează astfel o țară a nimănui, nici viață, nici moarte; o sală de așteptare cufundată în penumbră în care pîrîți și pîrîtorii stau la rînd.

Chiar. De ce lumea a preferat să zică *turnător* și nu *pîrîtor*?... Filologii dau din umeri. Lipsa de sonoritate? Vechimea cuvîntului, neconform cu ticăloșia vremii?...

Cred că a *turna*, nu numai că sună mai bine, mai expresiv, dar conține și ideea că umpli cu o mîrșăvie un gol, - golul de care avea spaimă, ca și oroare, dialecta materialistă...

Întîlnire la Sibiu la o masă la un restaurant cu două ucrainence zdravene, una din ele moașă în Țara moților. Ea spune că rostea descîntece cînd babele locale nu voiau să lase lăuza să treacă apa, că *i se taie laptele*.

Nu știa nici un descîntec. La ei în Ucraina, în copilărie, nu auzise nici unul. Și atunci inventase un descîntec al ei, spre ușurare și liniștire. Mi l-a reproduș. Nu era autentic. Nu știa limba română din naștere. - Și avea efect? - Ce? - Vraja, descîntecul... - Avea, femeia credea, așa că avea.

I-am propus și eu un descîntec vechi din Bărăgan, pe care îl știam de la baba Lixandra, bătrîna care mă adormea, spunîndu-mi palpitante povești cu șoricea. Și l-a notat pe dosul unei rețete. Sepr că nu l-a pierdut și că, dacă trăiește, îl spune și azi, la nevoie...

De Gaulle zicea că în țările comuniste cei ce cad de la putere e musai să fie niște sclerați.

Gorby e primul care n-a pățit nimic și circulă și azi prin lume și își scrie memoriile.

În totalitarism, venirea la putere era ca o creație, o facere a lumii cu repetiție, - cum sunt tunurile automate, - totul reîncepea de la zero, către zero, la infinit. Norocul nostru că infinitul nu există.

La 30 decembrie 1980, Frau Martha, dereticînd prin casă, s-a oprit și mi-a spus, în șoaptă, conspirativ, o poezioară, în nemțește, care sună așa:

*Das Fieh hat kein Futter
Wir haben keine Butter
Der Arzt hat kein Papier
Was suchen wir noch hier?...*
Vitele nu au nutreț. Noi n-avem unt. Doctorul n-are hîrtie. Ce (naiba) mai căutăm noi aici?...

Constantin Țoiu

Un roman „datat“

OPERA narativă a lui Nikos Kazantzakis (1883-1957) ocupă în deosebi perioada postbelică a creației sale, după două tentative anterioare, dar în franceză: *Toda-Raba* (1934) și *Le Jardin des Rochers* (1939). Volumul care ne reține aici atenția, *Fratricizii* («Οι αδελφοφάδες»), a apărut în anul 1949, fiind situat între dipticul alcătuit din faimoasele *Alexis Zorbás* (1946) și *Hristos răstignit a doua oară* (1948) și o a doua epocă romanescă a autorului, ce începe cu la fel de faimosul *Libertate sau moarte* (1950) și se încheie cu masivul volum memorialistic *Raport către El Greco* (1956 - publicat postum în 1961).

În țara sa, Kazantzakis (cel dintîi prozator al Greciei moderne ce și-a cucerit o notorietate internațională) trece drept un înnoitor al romanului. Dar încercarea de „modernizare“ a genului întreprinsă de el și de alți colegi ai săi de generație este, din mai multe puncte de vedere, „datată“. A înlocui folclorizanta tendință *ethnografică**, ce dominase decenii întregi proza neoeleină, nu prin reflecția originală și/sau prin căutări experimentale în câmpul scriiturii românești, ci prin masiva ei „ideologizare“ conținutistică, apare astăzi ca un demers iremediabil îmbătrânit. Scriitorul cretan ambiționa bunăoară (ca să recurgem la o simplificare pedagogică) a „altoi“ nietzscheanismul și dannunzianismul pe datele temperamentale și comportamentale grecești; rezultatul, probabil involuntar, a fost supraaccentuarea acestor date în direcția unor caractere care frizează bizareria fără a evita schematicismul (ca, de pildă, Zorbás, „căpitan“ - Mihalis din *Libertate sau moarte*, ori celălalt căpitan: Furtunas, din *Hristos răstignit a doua oară*, și alții ca ei). Este, obiectiv vorbind, o ironie ca un autor ce reacționează împotriva pitorescului etnografic să-și datoreze succesul pitorescului deviant al unor atari personaje, ce-i drept, memorabile**.

Ideologism și „ciudățenie“ sunt ingrediente ce intră și în compoziția *Fratricizilor*. Cu deosebirea că, în cazul de față, rețeta pretins infailibilă nu mai dă rezultatele scontate: romanul pare încropit din materiale și scheme deja folosite în cele două cărți imediat precedente, iar „reciclarea“ acestora este vădit deficientă și elementară.

De pildă, plasarea narațiunii în scenariul pascal, ca un cadru temporal marcat de atemporalitatea sacralului și în contrast antitetice cu viața profană, porcede direct din *Hristos răstignit a doua oară*. Acolo însă, la ambele nivele avea loc o anume evoluție, contrastul dintre ele neexcluzînd nici apropierea asimptotică, nici conflictul; aici - datele problemei fiind cunoscute de la bun început -, sacralul și profanul rămîn despărțite și statice, adică nepertinente și nefuncționale din punct de vedere narativ. În aceeași operă anterioară își are originea

Nikos Kazantzakis, *FRATRICIZII*, Timișoara, Editura de Vest, 1993. Traducere de Alexandra Medrea-Danciu.

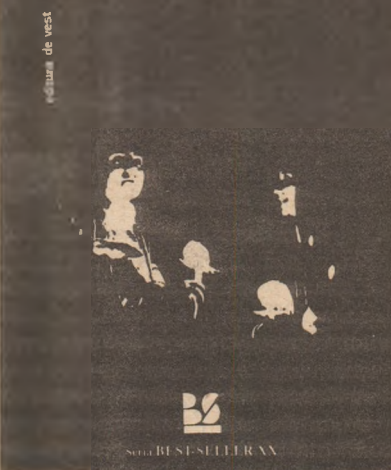
figura preotului combatant***, exponent al unui activism creștin destul de străin tradiției contemplative în ordine spirituală și de strictă obediență față de puterea temporală, ce este proprie ortodoxiei****. În vreme însă ce acolo personajul respectiv era credibil ca lider carismatic, prin eficacitatea acțiunii sale, prelatul din *Fratricizii* rămîne, prin stîngăcie, doar bizar, un fel de Zorbás a *lo divino* (cum ar zice spaniolii). În fine, tot din *Zorbás* vine motivul dansului, înfățișat ca un soi de limbaj natural, de expresie nemijlocită a sufletului (grec). Din nou, diferența - de natură funcțională - este în defavoarea *Fratricizilor*, căci ceea ce într-un loc avea o motivare psihologică și făcea corp comun cu personajul eponim, în celălalt devine un tic arbitrar, fără aderență organică la context, în ultimă instanță ridicul. Oamenii se prin în joc una-două, nitam-nisam, în cele mai neverosimile moduri și cu cele mai ciudate prilejuri: pe jăratec aprins, reitînd an de an la hramul satului, în ziua de Sfîntul Constantin, ritual șamanic numit *anastenaria*; în cimitir, luîndu-și rămas bun de la strămoși, atunci cînd trebuie să părăsească pentru totdeauna locurile natale; pînă și în tabăra partizanilor, sărbătorind victoria Revoluției chineze...

Scris în focul evenimentelor dar departe de ele, în confortabilul refugiu din Antibes, romanul oferă o imagine cu totul schematică și necreditabilă despre războiul civil din Grecia, poate cel mai teribil de acest fel în Europa, după cel spaniol și înainte de cel iugoslav. La drept vorbind, nici nu e vorba în carte de operațiuni militare, ci de încăierări cu arme albe, cu ghearele și cu dinții, printre stînci, precedate sau urmate de bestialii represalii colective. În această reducere metonimică trebuie să vedem probabil o intenție de concentrare chintesențială, menită a pune în evidență mai ales factorul urii iraționale. Nu că așa ceva ar fi lipsit, de o parte sau de alta, din conflictul fraticid grec - chiar dimpotrivă. Nu trebuie uitat însă că acesta a fost un război modern și nu un conflict între două clanuri de

beduini: tocmai aliajul dintre primitivitatea pasiunilor, modernitatea mijloacelor de distrugere și abstracțiunea birocratică a infrastructurii logistice face atît de terifiante asemenea isterii ucigașe în secolul nostru. Dacă ar fi știut să surprindă această complexitate, autorul ar fi avut poate prilejul să ne ofere un tablou halucinant și profetic, pe care l-am fi contemplat cu spaimă și cutremurare, pe fondul masacrelor din Bosnia; așa, nu asistăm decît la un balet mecanic, pe alocuri chiar comic, prin efectul de *mécanique plaqué sur le vivant*.

DEFECTELE acestei cărți nu vădesc atît o eclipsă a talentului literar al lui Kazantzakis, cît una a nepărtinirii ori mai degrabă a ecuanimității de care ar fi trebuit să dea dovadă un mare artist. Faptul este vizibil pe palierul ideologic al romanului, și din două puncte de vedere. Mai întîi, vorbește de doi *demoni* - „unul negru și altul roșu“ - care sfîrtecă trupul Greciei; dar demonii posedă trupuri și suflete de oameni, iar autorul n-a știut să releve solul de umanitate pe care încolțește demonia. În al doilea rînd, scriitorul nu este cu totul liber de iluziile ce făcuseră din el, între cele două războaie, un „tovarăș de drum“ al mișcării comuniste****. Dovadă adorația religioasă cu care înconjoară și în acest roman figura lui Lenin, ori metafora mistică - instrumentalizată de *aghiroprop*-ul sovietic - a „deschiderii ochilor“, ce este aplicată cu consecvență opțiunii de stînga. Obiecțiile lui Kazantzakis, chiar vehemente, vizează în momentul respectiv anumite proceduri sau „greșeli“ (cum ar zice un activist „deschis“), nu esența comunismului. În cel mai bun caz, el caută o „a treia cale“, care să „îmblînzească“ sîngeroașă utopie, să o facă mai atractivă. Desigur, este nedrept să-i cerem socoteală pentru cariera ulterioară a formulei în chestiune, însă coincidența - fie și numai verbală - a acesteia cu sloganuri ținînd de demagogia socializantă a populismului grec contemporan (*PASOK*), cu greu poate fi privită ca întîmplătoare.

Nikos Kazantzakis
FRATRICIZII



Tălmăcirea, curgătoare, a Alexandrei Medrea-Danciu a fost făcută, după cum înțeleg, după o versiune engleză. Acest defect major de natură deontologică este, în cazul de față, un mare avantaj practic. Spre deosebire de orice alt scriitor, Kazantzakis cîștigă în traducere. Ar fi prea lung, și oarecum specios să demonstrăm aici o atare afirmație, în care (rog să fiu crezut) nu se află nici urmă de teribilism. Fapt este că manierismele rustic-dialectale ale autorului - reflex al bătăliei pentru impunerea *demotice* (a limbii populare) ca idiom literar, împotriva purismului arhaizant (*katharévousa*), bătălie ce a dus într-o primă fază la un purism de semn opus - apar astăzi ca o altă trăsătură „datată“ a scriurii său. Din contră, unghiul de refracție sporit, pe care îl constituie traducerea „la pătrat“, îi purifică stilul, îl scutură în parte de praf și de zgură.

N-aș dori să închei înainte de a recomanda editurilor românești interesate de tematica legată de războiul civil din Grecia (ce a marcat, fără doar și poate, creația literară din această țară) opere cu mult mai pregnante decît *Fratricizii* lui Kazantzakis. O listă minimă ar cuprinde cutremurătoarea parabolă kafkiană care este romanul *Cufărul* («Τὸ χιβώτιο») de Aris Alexandrou, cronică fals naivă *Coborîrea celor șapte* («Η χάθοδος τῶν ἐπτά»), navel de Thanasis Valtinós; ori, în domeniul prozei non-ficționale, zguduitorile mărturii *Norocul tău că ai murit devreme* («Καλά, εὖ σοχοῦσθης νωρίς») de Chronis Misiros, din tabăra stîngii, și faimoasa *Eleni*, a greco-americanului Nicholas Gage (Nikos Gatzoyannis), din aceea a drepte.

Atena, mai 1993

Victor Ivanovici

Note

* *Ethographia* = termen echivalent cu spaniolescul *costumbrismo*, precum și cu cel francez - utilizat în teoria picturii - *de genre*, pe care, de altfel, îl traduce.

** Declarate *post festum* drept *very typical* și abil valorificate de industria turistică greacă, trăsăturile caracterologice respective și-au pierdut între timp - și din chiar această cauză - „abnormalitatea“, devenind adevărate modele comportamentale de socializare (și comercializare) în relația autohton-străin. Astăzi aproape fiecare insulă din Egee își are un „Zorbás“ al ei, promotor al sloganului *retsina and bouzouki* în variantă locală, animator coregrafic și capabil în tot momentul să încarneze - mai ales dacă este tînăr - pe acel *Greek hot lover* la care visează orice blondă Madame Bovary scandinavă. Nu m-ar mira să fie vorba de un „rol“ pentru care comunitatea selecțio-

nează pe un membru al ei, apt de a face față în mod optim legii cererii și ofertei de fantasmă, pe care se bazează economia de vacanță.

*** Similitudinea merge la detalii: pînă și locul de baștină al părintelui Ianaros (satul de pe malul Mării Negre), precum și unele circumstanțe biografice (desrădăcinarea în urma schimburilor de populații între Grecia și Turcia) seamănă cu acelea ale șefului spiritual al comunității băjenarilor din *Hristos răstignit a doua oară*.

**** În treacăt fie spus, ori de cîte ori clerul nostru s-a îndepărtat de această tradiție, a făcut-o spre a cădea în cealaltă extremă, propagînd ideologeme teocratice ce dau fiori oricărui individ care crede în valorile societății civile. „Fundamentalismul ortodox“ - ca să folosesc o formulă a regretatului Ioan Petru Culianu - este o realitate: ajunge

să ne gîndim, ieri, la mișcarea legionară de tristă amintire în România; astăzi, la ayatollahii sîrbi care incită la măcel în fosta Iugoslavie, cînd nu cuturează țările coreligionare, denunțînd „complotul“ împotriva Serbiei și cerînd imolarea agenților Vaticanului...

***** Semnificativ e faptul că, în 1928, aflător fiind în URSS împreună cu Panait Istrati, nimic nu-l putea clinti pe rafinatul intelectual Kazantzakis din convingerile sale bolșevizante; estimp, cu o intuiție fără greș, vagabondul anarhizant român înțelegea dintr-un simplu caz particular - persecutarea muncitorului disident Rusakov - întreaga monstruoasă a stalinismului. Peste aproape douăzeci de ani, și în ajun de război civil (1944), cretanul mai încerca să lanseze pe scena politică o efemeră Uniune Socialistă Muncitorească!

Avionul frumoasei adormite

ERA frumoasă, suplă, cu o piele fragedă de culoarea pâinii și ochi de migdale verzi, și avea părul întins și negru și lung, căzându-i pe spate, și o aură de vechime care putea proveni la fel de bine din Indonezia ori din Anzi. Era îmbrăcată cu un gust subtil: o jachetă de piele de răs, o bluză de mătase cu floricele delicate, pantaloni de in crud și niște pantofi fără toc de culoarea purpurie-violetă a eflorescenței de *bougainville*. „E femeia cea mai frumoasă pe care am văzut-o în viața mea”, m-am gândit, când am văzut-o trecând cu pași tainici de leoaică, în vreme ce eu stăteam la rând pentru avionul de New York, pe aeroportul Charles de Gaulle de la Paris. A fost o apariție supranaturală care dăinui doar o secundă și dispăru în mulțimea de pe coridor.

Era nouă dimineată. Ningeă întruna de noaptea trecută, și circulația era mai intensă ca de obicei pe străzile orașului și încă și mai anevoioasă pe autostradă; se vedeau camioane de marfă înșirate pe margini și automobile ce scoteau fum, în zăpadă. În holul aeroportului, în schimb, era mai departe primăvară.

Eu mă aflam la coadă la ghișeul de imbarcare după o olandeză în vârstă care zăbovi aproape un ceas discutând aprins despre greutatea valizelor sale în număr de unsprezece. Începusem să-mi pierd răbdarea când am zărit apariția instantanee care-mi tăie răsuflarea, așa încât n-am știut cum s-a sfârșit disputa, până când funcționara mă făcu să cobor pe pământ reproșându-mi neatenția. În chip de scuză am întrebă-o dacă credea în dragostea la prima vedere. „Sigur că da”, îmi spuse. „Imposibile sunt celelalte.” Stătu mai departe cu privirea ațintită pe ecranul calculatorului, și mă întrebă ce loc preferam: fumător sau nefumător.

- Mi-e totuna - i-am răspuns cu subînțeles - numai să nu fie alături de cele unsprezece valize.

Ea îmi mulțumi cu un zâmbet comercial, fără a-și lua privirea de pe ecranul fosforescent.

- Alegeți un număr - îmi spuse -: trei, patru sau șapte.

- Patru.

Zâmbetul ei avu o sclipire de triumf.

- În cincisprezece ani de când lucrez aici - zise - sunteți primul care nu alege numărul șapte.

Marcă pe talonul de imbarcare numărul locului și mi-l întinse împreună cu celelalte hârtii, privindu-mă pentru prima oară cu niște ochi de culoarea strugurilor, ce-au fost pentru mine o consolare până aveam s-o văd iar pe fata aceea frumoasă. Abia atunci mă înștiință că aeroportul tocmai se închisese și toate zborurile erau suspendate.

- Până când?

- Până când o vrea Domnul - spuse zâmbind. La radio s-a anunțat azi dimineată că o să cadă ninsoarea cea mai mare a anului.

Se înșelă: a fost cea mai mare a secolului. Dar în sala de așteptare de la clasa întâi primăvara era atât de reală, că trandafirii din vase semănau cu cei naturali și chiar muzica de la difuzoare părea la fel de minunată și liniștitoare cum pretindeau creatorii ei. Mi s-a năzărit deodată că acela era un refugiu potrivit pentru frumoasa misterioasă, și am căutat-o prin celelalte saloane, înflorat de propria-mi îndrăzneală. Dar acolo majoritatea erau bărbați din viața reală care citeau ziare englezești, în vreme ce nevetele lor stăteau cu gândul la

alții, contemplând, prin ferestrele panoramice, avioanele moarte în zăpadă, fabricile înghețate, câmpiile întinse de la Roissy, acum devastate. După ora douăsprezece nu mai era nici un spațiu disponibil, și căldura devenise insuportabilă, încât am ieșit puțin să respir.

Afară m-am pomenit cu un spectacol cutremurător. Oameni de toate soiurile se revărsaseră din sălile de așteptare și se instalaseră pe coridoarele sufocante, zăcând pe jos împreună cu animalele, copiii și obiectele lor de călătorie. Căci și comunicarea cu orașul fusese întreruptă și palatul de plastic transparent părea o uriașă capsulă spațială eșuată în toilul furtunii.

N-am putut să nu mă gândesc că și frumoasa trebuia să se afle pe undeva, în mijlocul acelor hoarde pașnice, și imaginea ei mi-a insuflat curajul s-o aștept mai departe.

La ora prânzului ne asumaserăm conștiința de naufragiați. Cozile deveniră nesfârșite în fața restaurantelor, cafenelelor și barurilor înțesate, și în mai puțin de trei ceasuri a fost nevoie să fie închise, fiindcă nu mai era nimic de mâncat, nici de băut. Copiii, care în clipa aceea păreau că sunt toți copiii de pe lume, se porniră să plângă în același timp și din mulțime începu să se desprindă un miros de turmă. Venise vremea instinctelor. Tot ce-am izbutit să mănânc în iureșul acela au fost ultimele două pahare de înghețată cu frișcă, într-un magazin pentru copii. Le-am mâncat încet, la teighea - pe când chelnerii așezau scaunele pe mese pe măsură ce se eliberau -, privindu-mă în ochi în oglinda din fund, în mână cu ultimul pahar de carton și ultima linguriță de carton și cu gândul la frumoasa misterioasă.

Avionul de New York, prevăzută pentru unsprezece dimineată, decolă la opt seara. Când în sfârșit am izbutit să urc la bord, pasagerii de la clasa întâi se aflau deja la locurile lor, și o stewardesă mă conduse la al meu. Mi s-a tăiat răsuflarea. În fotoliul de alături, lângă fereastră, frumoasa își lua în stăpânire spațiul cu siguranța călătorilor experimentați. „Dacă vreodată aş scrie despre așa ceva, nimeni nu m-ar crede”, mi-a trecut prin minte. Și abia am fost în stare să schitez, cu limba împleticită, un salut vag, pe care ea nu-l luă în seamă.

Se instală de parc-ar fi făcut-o pentru ani mulți, punând fiecare lucru la locul lui, în ordine, până când spațiul a fost la fel de bine aranjat ca într-o casă ideală, unde totul se afla la îndemână. În timp ce făcea operațiile astea, însoțitorul de bord ne aduse șampania de bun venit. Am luat o cupă să i-o ofer, dar m-am oprit la vreme. Căci n-a vrut decât un pahar cu apă și i-a cerut însoțitorului de bord, mai întâi într-o franceză de neînțeles, apoi într-o engleză doar o idee mai limpede, să n-o trezească pentru nimic în lume, pe tot timpul zborului. Glasu-i grav și cald era năpădit de o tristețe orientală.

Când i-au adus apa, a deschis pe genunchi un *nécessaire* mare și pătrat, cu colțare de aramă ca la cuferele de pe vremea bunicii, și a scos două pastile aurii dintr-o cutiută plină cu multe altele, de diferite culori. Făcea totul metodic și fără gesturi de prisos, de parcă n-ar fi existat nimic care să nu fi fost prevăzută pentru ea, din clipa nașterii. În cele din urmă trase perdeaua hubloului, își extinse fotoliul la maximum, se acoperi cu pledul până la brâu, fără să-și scoată pantofii, își puse masca de dormit, se așeză pe o

parte, cu spatele la mine, și a dormit fără nici o întrerupere, fără un suspin, fără cea mai mică schimbare de poziție, de-a lungul celor opt ore eterne și încă douăsprezece minute, cât a durat zborul până la New York.

A fost o călătorie intensă. Din totdeauna am fost încredințat că nu există nimic mai frumos pe lume decât o femeie frumoasă. Așa încât mi-a fost cu neputință să mă sustrag măcar o clipă farmecului acestei fapturi neasemuite care dormea alături de mine. Însoțitorul de bord se făcuse nevăzut de cum decolaserăm, și a fost înlocuit de o stewardesă carteziană care încercă s-o trezească pe frumoasă, ca să-i dea trusa cu articole de toaletă și casca pentru muzică. I-am repetat indicația pe care ea i-o dăduse însoțitorului de bord, dar stewardesa stăruie să audă din gura ei că nu voia nici să servească cina. A fost nevoie să i-o confirme însoțitorul de bord, și chiar și așa m-a certat pentru că frumoasa nu-și atărnase de gât cartonașul pe care stătea scris să nu fie trezită.

Am luat o cină solitară, spunându-mi în gând tot ce i-aș fi spus ei dac-ar fi fost trează. Avea un vis atât de nemișcat, că la un moment dat m-a cuprins teama că pastilele care le luase nu erau de dormit, ci de murit. Înainte de fiecare înghițitură, ridicam paharul și închinam:

- În sănătatea ta, frumoaso!

După ce s-a terminat cina, stinseră luminile, puseră filmul la care nu se uită nimeni, și amândoi rămăserăm singuri în penumbra lumii. Furtuna cea mai mare a secolului trecuse și noaptea Atlanticului era înfinită și limpede, iar avionul părea nemișcat printre stele. Atunci am contemplat-o în voie, ceasuri în șir, și unicul semn de viață pe care l-am putut percepe au fost umbrele viselor ce lunecau peste fruntea ei, ca norii pe apă. Avea la gât un lăntșor atât de fin, încât era aproape invizibil pe pielea ei de aur, avea urechile perfecte, fără găuri pentru cercei, unghiile trandafirii vădind o sănătate deplină și mai avea un inel fără piatră pe mâna stângă. Cum nu părea să aibă mai mult de douăzeci de ani, m-am mângâiat cu ideea că nu era o verighetă, ci inelul unei logodne trecătoare. „Să știu că dormi, aieva, sigură, căuș fidel de părăsire, linie pură, la îndemâna brațelor mele ferecate”, mi-am zis, îngânând pe creasta spumei de șampanie sonetul magistral al lui Gerardo Diego. Apoi mi-am extins fotoliul la același nivel cu al ei, și am rămas culcați unul lângă altul, mai aproape decât într-un pat nupțial. Ritmul respirației sale era același cu cel al vocii, iar pielea-i exala o boare suavă, ce nu putea fi altceva decât parfumul frumuseții ei. Mi se părea de necrezut: primăvara trecută citisem un minunat roman al lui Yasunari Kawabata, despre burghezii în vârstă din Kyoto care plăteau sume enorme ca să-și petreacă noaptea contemplând fetele cele mai frumoase din oraș, care zăceau goale și narcotizate, pe când ei agonizau de iubire în același pat. Nu le puteau trezi, nici atinge, și nici măcar nu încercau s-o facă, fiindcă esența plăcerii era să le vadă dormind. În noaptea aceea, veghind somnul frumoasei, am ajuns nu numai să înțeleg rafinamentul acela senil, ci și să-l trăiesc plenar.

- Cine ar fi crezut - mi-am spus, cu amorul propriu exacerbat din pricina

* Versiunea în limba română de Mihai Cantuniari.



șampaniei -: Iată-mă acum japonez în vârstă!

Cred c-am dormit câteva ore, doborât de șampanie și de scăpărările mute ale filmului, și m-am trezit cu capul plesnindu-mi de durere. M-am dus la toaletă. Două rânduri mai în spate zăcea bătrâna cu cele unsprezece valize, cu picioarele depărtate inestetice în fotoliu. Părea un mort uitat pe câmpul de luptă. Pe jos, în mijlocul culoarului, se aflau ochelarii ei de citit prinși cu șnurul cu mărgelile colorate, și preț de o secundă m-a cuprins bucuria meschină de a nu-i ridica.

După ce m-am ușurat de pe urma excesului de șampanie, m-am surprins în oglindă, jalnic și urât, și m-am speriat văzând cât de cumplite erau ravagiile iubirii. Brusc, avionul a fost gata să se prăbușească, se îndreptă cu greu și-și continuă zborul în viteză. Se aprinse comanda de întoarcere la loc. Am ieșit ca din pușcă, făcându-mi iluzia că numai dezlănțuirile Domnului ar putea-o trezi pe frumoasă, și că ar fi nevoie să se refugieze în brațele mele, îngrozită de moarte. În graba mea, puțin a lipsit să nu calc pe ochelarii olandezei, și mi-ar fi făcut plăcere. Dar m-am întors, i-am ridicat și i-am pus în poală, căci m-am simțit deodată recunoscător că nu alesese înaintea mea fotoliul numărul patru.

Somnul frumoasei era de nebiruit. Când avionul își reluă stabilitatea, a trebuit să rezist ispitei de a o scutura cu orice pretext, căci tot ce doream în acel ultim ceas de zbor era s-o văd trează, chiar de-ar fi fost să se înfurie, pentru ca eu să-mi pot recăstiga libertatea și poate tinerețea. Însă n-am fost în stare. „La naiba!”, mi-am zis, coplesit de dispreț, „De ce nu m-am născut Tauri!” S-a trezit singură în clipa în care se aprinse anunțul de aterizare, și era atât de frumoasă și proaspătă de parc-ar fi dormit pe un pat de trandafiri. Numai atunci mi-am dat seama că pasagerii care stau alături în avion, ca și perechile căsătorite de multă vreme, nu-și spun bună dimineată când se trezesc. Nici ea n-o făcu. Își scoase masca, deschise ochii strălucitori, își îndreptă fotoliul, așeză pledul alături, își scutură pletele care se pieptănău singure sub propria lor greutate, își puse iar pe genunchi *nécessaire*-ul și-și făcu un machiaj rapid și superfluu, care i-a luat exact atâta timp cât i-a trebuit ca să nu mă privească până când se deschise ușa.

Atunci și-a îmbrăcat jacheta de piele de răs, a trecut aproape pe deasupra mea, cu o scuză convențională rostită în spaniola armonioasă din America, și a plecat fără să-și ia măcar rămas bun, fără să-mi mulțumească cel puțin pentru tot ce făcusem pentru noaptea noastră fericită, și dispăru până astăzi în amazonia din New York.

(din volumul *Doce cuentos peregrinos*, Ed. Sudamericana, 1992)

în românește de
Tudora Șandru Olteanu

Poetul la New York

● Americanul Stephen Crane (în imagine) a murit de tuberculoză la 29 de ani, la începutul acestui secol. A scris un roman scandalos la acea vreme, *Maggie, fata străzii*, a fost corespondent de război în Cuba, a naufragiat și a scăpat cu viață, a scris poeme și un roman ce a cunoscut un succes postum internațional, *Semnul roșu al curajului* (tradus și în românește). Francezii îl redescoperă acum ca poet, cu volumul *Cava-*



lerii negri (ed. Orphée/La Différence) și ca romancier, cu *Maggie, fata străzii* (ed. Aubier).

Eu, Orson Welles



● Capitolele cărții de convorbiri între

Orson Welles și Peter Bogdanovich au fost înregistrate la Roma, în Mexic, în SUA și la Paris. Ele văd lumina tiparului acum, cu o întârziere de 20 de ani, dar, completat cu o cronologie detaliată, volumul e o revelație, înfrumusețind legenda marelui actor. Din vara aceasta, *Eu, Orson Welles* poate fi citit și în franceză (ed. Belfond).

Experții mostrei venețiene

● Bienala de la Veneția a nominalizat recent pe experți care-l vor asista pe Gillo Pontecorvo, directorul Mostrei cinematografice internaționale, în pregătirea proximei ediții, programată pentru prima săptămână a

lunii septembrie. Este vorba de Fabio Fizzetti de la „Messaggero”, Alessandro Levantesi de la „Stampa”, Sauro Borelli de la „Unità” și Guido Fink, docent în literatură americană al Universității din Bologna.

Diavolul - cauză sau efect?

● La Editura Lafont a apărut o voluminoasă *Istorie generală a diavolului*, semnată de Gerald Messadié, mai curînd o istorie a diavolismului și exorcizării, în toate religiile. Este diavolul cauza sau efectul răului în lume? După secole de



discuții teologice între-barea rămîne, iar cartea studiază urmele răului în diversele civilizații și epoci istorice, fiind o operă de erudiție.

Far-West

● La începutul secolului 19, doi pionieri, M. Lewis și W. Clark, descoperă vestul sălbatic. *Jurnalul primei traversări a continentului nord-american*, ținut de ei, este considerat drept primul mare text al literaturii americane. După vol. I, *Pista de vest*, volumul II ce cuprinde anii 1804-1806 e un document excepțional despre națiunea indiană între barbarie și civilizație și aventurile intrușilor albi de-a lungul lui Missouri.

La patru mîini



● Carlo Fruttero și Franco Lucentini, celebri duetisti italieni ai scriiturii (cele mai recente cărți semnate de ei: *Ce a văzut vîntul de Vest*, un roman negru, și *Întoarcerea timpului*, o culegere de cronici subtile și foarte comice), s-au întîlnit la începutul anilor '50, au lucrat amîndoi la editura Einaudi și au scris

împreună numeroase cărți de succes ce amestecă intriga polițistă, comedia de moravuri și satira socială. Ei mărturisesc că nu încep niciodată un roman fără să-i știe sfîrșitul, dar își lasă toată libertatea în desfășurare, împărțindu-și frățeste capitolele și personajele.

Kafka - Auschwitz

● Piesa cu titlul de mai sus, scrisă de Alain Bosquet și prezentată recent la Teatrul Essaiion din Paris, îl face să renască pe Kafka și-l confruntă cu șeful unui lagăr de concentrare. Datorită regiei sobre și viguroase a lui José Valverde, cît și celor trei actori bine aleși, spectatorul nu poate pleca indiferent.

De la Hollywood la Hanoi

● În ciuda marelui număr de filme despre războiul din Vietnam, produse în ultimii 15 ani, cinefilii nu cunosc cea teamă specială pe care a creat-o războiul pentru imigranții vietnamezi din America. Filmul documentar premiat „De la Hollywood la Hanoi” al



regizoarei Tiana Alexandru (în imagine), pe adevăratul ei nume vietnamez Thanh Nga care trăiește în SUA, promite să schimbe această senzație. Tînăra regizoare se întrebă dacă „Rambo” este un film real sau „De la Hollywood la Hanoi”? În orice caz, răspunsul ei definitiv este: „Eu fac filme reale”.

Regele fanilor SF

● În locuința sa din Los Angeles, situată pe trei nivele și numărînd 18 camere, Forrest J. Ackerman păstrează 300.000 de obiecte legate de evenimente memorabile SF, de groază și de fantezie. Printre piesele colecției se află capa pe care a purtat-o Claude Rains în 1943 în „Fantoma Operei”, cele

250 de ediții ale lui „Frankenstein”, stegosaurul din „King Kong” (1933), măștile lui Boris Karloff și Bela Lugosi, capul lui Metaluna din „Această insulă Pămînt”, precum și piesa favorită a lui Ackerman - replica la robotrixul Ultima din filmul „Metropolis” de Fritz Lang.

SCRISOARE DIN FRANȚA

O seară la teatrul Marigny



ÎN TOTDEAUNA m-am dus la teatru cu acea emoție plăcută a evenimentului și pregătindu-mă sufletește de Spectacol. Desigur că emoția are și ea nuanțele ei în funcție de echipa de actori, de piesă și de propria stare de spirit. Dar pînă acum nu fusesem la teatru decît acasă.

Și iată că s-a întîmplat să pot să merg la teatru în alt oraș, în altă țară, și să-mi dau seama că toate datele emoționale se schimbă: era ca și cum aș fi fost invitată pentru prima oară la cineva acasă, să-i cunosc familia, să descopăr o relație intimă. Pentru că o astfel de relație este cea a actorului de teatru cu publicul său.

Înainte a fost alegerea - nici ea ușoară, deși ușurată de săptămînalul *l'Officiel du spectacle* care clasează sistematic, pe genuri și locuri, multitudinea de manifestări artistice pentru toate gusturile, din capitala franceză. M-am hotărît destul de repede, din motive pe care le voi enumera, nu în ordinea importanței - toate fiind la fel de importante - ci din aproape în aproape.

Teatrul Marigny este vestit ca unul dintre cele mai elegante din Paris, aflîndu-se în apropiere de Rond-Point des Champs Elysées, retras în parcul ce

mărginește bulevardul. Frivol motiv! Și totuși... de destinul acestui teatru cu o istorie fermecătoare, începută pe la mijlocul secolului trecut, de multe ori frîmțită ca și vremurile, se leagă numele Elvirei Popesco. Pentru orice român, iată un serios motiv sentimental. Între 1965 și 1978, împreună cu Hubert Malet și Robert Manuel, Elvire Popesco s-a aflat la conducerea teatrului, relansîndu-i activitatea într-un moment dificil și jucînd în roluri memorabile pentru publicul francez. De curînd, chiar de la începutul lui 1993, în semn de omagiu adus mării actrițe „l'accent inoubliable” cum zic francezii, sala mică a teatrului Marigny a devenit *salle Popesco*, și se spune că e o sală perfectă din punct de vedere artistic, arhitectural și acustic.

Spectacolul pe care l-am văzut s-a intitulat „Suite Royale”, fiind de fapt alcătuit din două texte independente, adaptări pentru scenă după *La Nuit et le Moment* de Crébillon fils și după *Jacques le Fataliste et son Maître* de Diderot. În acest caz, alegerea mi-a fost dictată de specificul național, pentru că, atunci cînd e vorba de spiritul francez, unde altundeva să-l cauți, dacă nu în secolul al XVIII-lea libertin și filozof? Un secol consacrat plăcerii de a trăi, de a trăi și de a vorbi plăcerea, de a o explora și diseca în mod rațional și de a se lăsa cuprins de ea irațional. Tema spectacolului fiind așadar plăcerea de a vorbi despre dragoste, cele două texte propun două atitudini diferite: cea esențial libertină a contelui și a marchizei din *La nuit et le Moment* și cea ironic-înțeleaptă a Fatalistului Jacques. Marchiza și contele, sleiți de atîta dragoste, vorbesc despre ea în speranța de a reînvia plăcerea, dorința, poate chiar sentimentul.

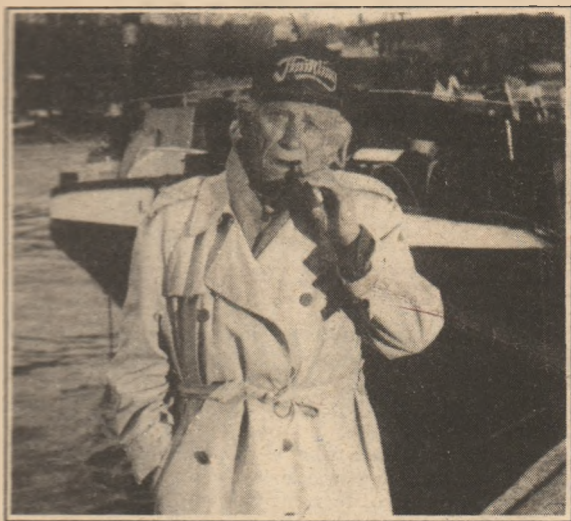
Vorbirea e un pretext al întîrzierii plăcerii. Valetul Jacques reprezintă în schimb unica, incomparabila plăcere a povestirii, a transpunerii în text ce n-ar trebui să se sfîrșească niciodată și care de fapt nici nu se sfîrșește vreodată. Ambele texte sînt scînteietoare, unul prin măiestria jocului cu fraza licențioasă, celălalt prin însuși geniul dialogului pe care îl conține dincolo de adaptarea pentru scenă. Ceea ce mi s-a părut foarte important a fost că interpretarea s-a aflat în întregime sub semnul „plăcerii textului”, al punerii în valoare a cuvîntului și a structurii sintactice admirabil accentuate, atît spre satisfacția clasicilor, cît și a modernilor, cu efecte mult mai mari decît orice aluzii de montare. De altfel, pe minuscula scenă a sălii Popesco, ambele piese se desfășoară în același decor ce are drept element principal un pat confortabil cu multe perne și cuverturi. Deosebirea constă doar în aceea că pentru *La Nuit et le Moment* contele și marchiza poartă costume de epocă și peruci pudrate, textul impunînd o precizare temporală, în timp ce pentru *Jacques le Fataliste* personajele sînt îmbrăcate dacă nu în costume moderne, cel puțin neutre.

Spectacolul îl datorăm - și aici este al treilea motiv al alegerii mele - lui Francis Huster, autorul adaptării textelor, al regiei, și interpretul rolurilor principale din cele două piese. Publicul nostru își mai amintește serialul *Doamnele de la malul mării* difuzat în urmă cu un an la televiziune, serial în care Francis Huster juca alături de Fany Ardant. Rămăsese și eu, ca mulți alții probabil, cu imaginea duioasă a unui actor bun într-un rol plăcut. Dar acest actor, pentru publicul lui, e mai ales actor de teatru, actor cu posibilități de expresie mult mai variate și mai nuanțate decît ne lăsa să bănuim rolul din serial, dar și regizor cu o mulțime de capodopere în palmares (*Cidul*, *Lorenzaccio*, *Don Juan*, *Mizantropul* etc.). Nespusă bucurie această descoperire, unică emoția de spectator străin, într-un teatru din alt oraș, din altă țară.

Marina Vazaca

Paris, iunie 1993

Cérébro choc



● Samuel Fuller (în imagine), cineast care a abordat toate genurile, de la western la filmul de război și de la polițist la filmul istoric, este și scriitor. La 82 de ani, trăind între America și Fran-

ța, se distrează scriind istorii rocambolesci cu crime, mafie și tot tacîmul. Ultima publicată, *Cérébro choc*, își situează acțiunea la Paris, pe un vapor imobil.

O vedetă a Broadwayului

● Brent Carver este o nouă vedetă a Broadwayului care joacă și cântă în musicalul „Sărutul Femeii-Păianjen” de John Kander și Fred Ebb. Chiar dacă acest actor de 41 de ani și-a făcut debutul pe Broadway newyorkez abia acum, el este bine

cunoscut în Canada, unde vreme de 23 de ani a lucrat în teatru, film și televiziune. Sînt cunoscute rolurile interpretate de el în „Fortuna” (Ariel), „Cabaret” (tînărul scriitor american) și „Vedere de pe pod” (Rodolfo).

Pentru combaterea analfabetismului

● E. Annie Proulx, acceptînd la Washington DC premiul PEN/Faulkner pentru ficțiune care i s-a acordat primului ei roman, intitulat „Ilustrate”, a făcut o emoționantă pledoarie pentru combaterea analfabetismului la adulți.

Al 25-lea

● Yves Navarre, distins în 1980 cu premiul Goncourt pentru *Grădina de aclimatizare*, a publicat luna aceasta la Flammarion cel de al 25-lea roman al său, *Pulbere de aur*, care pleacă de la ideea că



artistul cerne noroiul o viață întreagă pentru a aduna puțină pulbere de aur. O carte caracterizată de critică drept poetică și delicată, scrisă cu iubire.

Concurs Rousseau

— extrase din regulament —

Ministerul francez al culturii organizează un concurs european de eseuri, „Concursul Rousseau”, deschis, fără limită de vîrstă, persoanelor din țările membre (sau asociate) în Consiliul Europei.

Acest concurs reia celebra întrebare pusă în 1750 de Academia din Dijon:

„Si le rétablissement des Sciences et des Arts a contribué à l'épuration des mœurs”.

Premiul i-a fost atribuit lui Jean-Jacques Rousseau.

Subiectul concursului constă în a compune în franceză (sau în română) un eseu de maxim 30 de pagini dactilografiate, sau de 75.000 de semne, care să răspundă, în contextul contemporan, aceleiași întrebări. Textul, capabil de a aborda problematici inedite, trebuie să se interogheze asupra dificultății relațiilor dintre cunoaștere, morală și politică.

Pentru a intra în concurs, candidatul trebuie să trimită la Serviciul Cultural al Ambasadei Franței, Str. Dumbrava Roșie nr. 10, 70526 București, cu mențiunea „Concurs Rousseau”, un dosar conținînd următoarele documente:

- textul corect dactilografat în 3 exemplare;
- o fotocopie a actului de identitate;
- o foaie separată conținînd adresa sa actuală și numărul de telefon.

Dosarul trebuie trimis cel mai tîrziu la data de 30 septembrie 1993.

Un juriu franco-român, prezidat de ambasadorul Franței, va selecționa cel mai bun manuscris. Numele laureatului român va fi anunțat la începutul lunii noiembrie 1993.

Textul care va reprezenta România va fi transmis unui juriu european care va desemna cele cinci texte cîștigătoare dintre cele reținute de reprezentantele diplomatice franceze din Europa.

Cîștigătorii vor primi ca premiu:

- locul 1 : 50 000 FF ;
- locul 2 : 25 000 FF ;
- locul 3 : 12 500 FF ;
- locul 4 : 7 500 FF ;
- locul 5 : 5 000 FF .

Înmînarea premiilor europene va avea loc în primul trimestru al anului 1994. Cu această ocazie cei cinci cîștigători europeni vor fi invitați în Franța.

Organizatorii nu sînt responsabili de cazurile de forță majoră care pot duce la anularea concursului, nici de întîrzierile sau pierderile datorate poștei.

În concubinaj cu Suedia

Motto: „Sweden, cheerful country with blue lakes, hiding between waves the cold shadows of trees, cheerful country with tall and silent people, like the sky reflected over the hills, over the green forests of summer and the eternal snows from North. Sweden, the country of my sweetgirl”.

CÎND am scris acest poem de dragoste pentru Suedia și iubita mea ideală de acolo, Susanne, aveam doar 16 ani și cea mai mare dorință a mea era să le întîlnesc, pe amîndouă, în realitate. Am spus „iubita mea ideală”, pentru că pe Susanne nu am cunoscut-o niciodată în carne și oase, ci numai prin intermediul reveriei, al scrisorilor și al fotografiilor, dar acest fapt nu m-a împiedicat să fac din ea un mit al adolescenței mele, o încoronare a unor frumoase nopți de poezie și singurătate cosmică, un vis de neatinș, un incendiu de speranțe, o mandala.

Acum, după 25 de ani, deși am pierdut-o de mult pe cea care a rămas, totuși, steaua polară a afectivității mele juvenile, am regăsit pe neașteptate Suedia, unul dintre marile mituri ale lumii moderne. În spațiul dintre campusul universitar din SÂNGA-SÂBY și STOCKHOLM, nu departe de Palatul Regal, s-a consumat una dintre cele mai profunde experiențe spirituale din viața mea. De atunci, trăiesc în concubinaj cu una din țările visate ale adolescenței mele. Cuvîntul *sambo* (concubinaj), are o conotație aparte în Suedia, unde această alternativă de conviețuire a unui cuplu este oficializată.

Cred că atunci cînd e vorba de a iubi țări, nu este nevoie să fii monogam. Dimpotrivă, a iubi mai multe țări deodată este cel mai bun remediu pentru acea boală interioară, romantică și devoratoare, care se cheamă naționalism. Această „sfîntă” epidemie etnică reprezintă acum, după ce pericolul războiului atomic a dispărut, principala cauză a unui nou flagel: atomizarea etnică. În Europa există aproape 300 de grupuri etnice, care-și revendică, în surdina sau cu automatul în mînă, un stat național. Analistii politici afirmă că, dacă Belgia nu ar fi fost membră a Comunității Europene, ar fi avut aceeași soartă ca și Cehoslovacia, datorită exacerbării disensiunilor dintre valoni și flamanzi. În Europa de Est, mai ales în Balcani și fosta Uniune Sovietică, aceste tensiuni au devenit devastatoare, producînd mii de victime. În fostele țări comuniste, datorită inexistenței unei piețe libere a ideilor, în care și cele extremiste (naționaliste) să fi fost lăsate să se confrunte cu cele bune, s-au acumulat în cursul ultimelor decenii tensiuni extraordinare între diferite grupuri cu sentimente naționale foarte vii, care au explodat odată cu revoluțiile anticomuniste. Poate că Iugoslavia nu ar fi ajuns în situația tragică de azi- afirmă ziaristul american Ronald Koven - dacă în ultimii 50 de ani ar fi fost permis dialogul între aceste grupuri naționaliste, oricît de extremist ar fi fost el în plan verbal. O Europă unită și pașnică nu va putea fi realizată decît după ce sentimentul național va fi înlocuit cu sentimentul postnațional, monogamia culturală cu poligamia culturală.

Revenind la aventura mea spirituală în Suedia, consider că în istoria omenirii doar patru democrații au devenit mituri: democrația ateniană din perioada de aur, a lui Pericle, democrația americană, cea japoneză și cea suedeză. Între 1945-1970, pe planeta Pămînt a fost construit și a funcționat, în cele mai mici detalii, un autentic paradis social, care a fost denumit, simplu: Modelul Suedez. Cum a fost posibil acest perpetuum mobile al bunăstării unei întregi colectivități? Unii susțin că a fost o utopie care, oricum, nu putea dura; alții speră că un nou miracol economic va relansa paradisul pierdut. Acum, statistica e dură, cifrele sînt demonice: un deficit bugetar de peste 200 de miliarde de coroane, peste 600.000 de șomeri (cca 12%, dacă-i luăm în calcul și pe cei implicați în diverse programe de educație), o devalorizare a monedei naționale cu peste 20%, colapsul sistemului bancar etc. Axioma că socialismul este un sistem falimentar și-a dovedit, din plin, valabilitatea și aici.

Dincolo de cifre și calcule economice, ceea ce mi-a fost mai greu să surprind, în scurta mea ședere, au fost sufletul și spiritualitatea suedeze. Poate că sufletul suedez e un amestec celest între exactitatea, profunzimea și seriozitatea anglo-saxone și melancolia, nostalgia pentru natură, specifice spiritualității slave. Deși Suedia e o monarhie constituțională, aici conviețuiesc 8.600.000 de republici independente, pentru că fiecare cetățean se comportă și este respectat ca o entitate aparte, demnă, cu un univers propriu, la care nu trebuie să aștepte nimeni. Pentru a pătrunde într-una din aceste republici independente, trebuie să lași deoparte minciuna, neseriozitatea, lipsa de punctualitate etc. Stelele fixe ale spiritualității nordice sînt: comuniunea cu natura învîluită în misterul luminii boreale, solitudinea, reveria și solidaritatea dintre oamenii simpli. Ultima dimensiune a fost, de altfel, cheia Modelului Suedez, devenit acum un mit, chiar în patria care l-a produs.

Constantin Severin

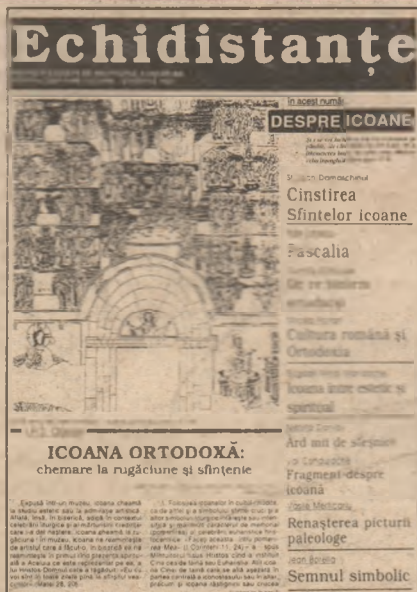
Revista revistelor

Angst macht Frei

● Institutul european pentru cooperare cultural-științifică-Iași, care și-a câștigat o bună reputație prin editarea, la concurență cu Humanitas, a unor cărți valoroase (între ele, colecția „Eseuri de ieri și de azi” în care au apărut pentru prima oară în românește texte de referință semnate Bergson, Leon Bloy, Miguel de Unamuno, Berdiaev, Sestov) publică și revista **ECHIDISTANȚE**, remarcabilă prin nivelul său intelectual. Nr. 24 este dedicat în întregime icoanelor, cu contribuții teologice și estetice de ieri și de azi. ● Cum nimic din ce e omenesc nu-i e străin, dar fără concesii calitative, Institutul european editează și o colecție intitulată „Maestrii literaturii erotice” în care au apărut *Erotika Babilon* de Contele de Mireabeau și *Tereza filozoafa* de Boyer d'Argens (?). În aria culturală, frivolitatea și asceza nu sînt incompatibile. ● Din **NOUA GAZETĂ DE VEST**, aflăm că, după Cluj, și la Oradea se agită spiritele în legătură cu noul monument ce va fi amplasat în Piața Unirii: Ferdinand (cum a fost concepută inițial Piața de arhitectul Duiliu Marcu și cum și-o amintesc vîrstnicii) sau Mihai Viteazul? Adepții locali ai opoziției și cei ai puterii au, firește, sprijini diferite, dar se pare că problema a fost deja tranșată prin avizarea, de către consiliul local, a lui Mihai Viteazul călare. ● Zice Mihai Zamfir în interviul din **CONTRA-PUNCT** nr. 12: „Dacă restrîngem totul la scriitor, acesta nu trebuie să facă politică în sensul tehnic al cuvîntului. El face politică la puterea a doua ori a treia, prin implicațiile imediate ori de durată ale scrisului său. Cărțile bune formează, în timp, mentalitatea diferitelor grupuri sociale: or, nici un gest nu mi se pare mai plin de rezonanțe politice decît modelarea unei maniere colective de a gîndi. Autoritatea reală și durabilă a intelectualității în fața propriului popor sau a opiniei publice internaționale se obține doar pe singura cale, verificată de mii și mii de ani: prin imbinarea talentului cu rectitudinea morală, prin lipsa de concesiuni față de autoritatea politică.” ● Și tot din acest număr, citiva contrabumbi de cafea instant (cu sare) granulat de Ion Stratan, • Metaxa pe valoare adăugată; • Ion Grochamps - Elysées; • Angst macht Frei • Nu se spune „sefardă”, se spune „se fardează” • Cîntă Europă, atîta dramă • Am încheiat conturile cu Ceaușescu.”

... în zadar din Goluri...

● Din **CURIERUL ROMÂNESC** nr. 5 aflăm că „succesele editurii Humanitas n-ar fi fost posibile fără infuzia de capital adusă de către domnii Andrei Savu și Mihai Gane, ambii aparținînd diasporei din Franța”. Editura e în curs de transformare din SRL în societate pe acțiuni, în care partenerii francezi au 48 %, statul român 23 %, iar restul - angajații editurii. Dl. Andrei Savu (fost deținut politic stabilit în 1963 în Franța, unde a dirijat trei societăți specializate în publicitate și relații publice) a avut curajul să investească în România, deși deocamdată n-a cîștigat nimic, iar experiența sa nu este încurajatoare pentru alți investitori. ● În interviul pe care i-l ia Tiberiu Papahagi, el enumeră cîteva din dificultățile de care se lovește editura: „În București, la fiecare colț găsești ciorapi sau suțiene. Noi însă n-am putut obține nici o librărie cu vitrină la stradă. Am fost



plimbați. Oare de ce ? Desigur fiindcă n-am fost destul de amabili și destul de fotogenici. Nu reușim să cumpărăm la licitațiile valutare dolarii care ne trebuie. Capătă banii doar unii, mereu aceiași. Spațiul de imprimare e aleatoriu, sunt mari probleme cu hîrtia de calitate plătilă în lei. Am sentimentul că devine totul din zi în zi mai greu. Este păcat, pentru că există în această editură o dorință de a face, un entuziasm în muncă, o capacitate morală și intelectuală care nu sunt răsplătite. Chiar pentru un om ca Liiceanu e foarte greu să mențină entuziasmul; sentimentul de neputință ne pîndește”. În aceste condiții, spune dînsul, investitorii francezi „sînt de o mare prudență și observă cu interes evoluția celor puțini care încearcă”. ● Și Peter Weidhaas, directorul Tîrgului de carte de la Frankfurt, cea mai importantă manifestare de acest fel din lume, e dispus să ajute activitatea editorială din România, deși „în momentul de față, sincer să fiu, perspectivele nu sînt prea bune”. În privința prezenței românești în lumea internațională a cărții, se pare că lucrul cel mai remarcant e... interesul publicului cititor de la noi: „Timp de douăzeci de ani am văzut la Frankfurt un stand românesc plicticos de moarte. Anul trecut au expus editori care vor cu adevărat ceva, care doresc să prezinte curajos în fața comunității internaționale în pofida tuturor greutăților cu care se confruntă. În ce privește tîrgul de la București, trebuie să repet ceea ce am evidențiat în repetate rînduri: am fost uimit de extraordinarul interes pentru carte al publicului românesc. În țări occidentale, nici pe departe nu se mai poate observa acest interes. M-a surprins și dezvoltarea editurilor private. Există evident o viață spirituală deosebit de vie, dar pentru a fi întreținută are nevoie de hrană, de cărți. Cum să răspunzi acestei nevoi, aceasta e problema pentru rezolvarea căreia dorim să vă ajutăm”. Deci, interes pentru carte (înăuntru) e, oameni (de afară) dispuși să ajute, cu sfaturi sau mai concret, s-ar găsi, și totuși sistemul editorial e la pămînt și pe zi ce trece apar noi dispoziții funcționărești care-i dau la cap. Numai cu entuziasm și devotament mașinăria nu merge. ● Iar înalții funcționari ai Ministerului Culturii cu ce se ocupă ei? Poetul Ion Gheorghe de la Direcția de carte și bibliotecă, trimis la „zilele Eminescu” de la Botoșani și Ipotesti, recomandă spre lectură cititorilor „Vremea” și „Socialistul”, unde „vor redescoperi calea și lumea pe care au pierdut-o în decembrie '89” (cf. **EVENIMENTUL ZILEI** nr. 302).

● Însuși ministrul Culturii, Mihai Golu, (în interviul publicat de Eugen Istodor în **CĂTAVENCU** nr. 24), luat repede, vădește incredibile goluri de cultură și gîndire: „Rep.: Ce versuri puteți recita la întîmplare în acest moment? M.G.: Sigur, pot recita din Eminescu, „Luceafărul”... Rep.: Să auzim... M.G.: „La steaua care a răsărit/ E-o cale atît de lungă/ Că mii de ani i-au trebuit/ Luminii s-o ajungă.” Rep.: Ca să mergem mai departe, puteți să și comentați aceste versuri? M.G.: Este o viziune cosmogonică profundă. Eminescu traduce într-o imagine de un deosebit efect de personalizare niște relații cosmice cu caracter fizic.” ● Cum examenul de intrare în liceu s-a înăsprit, cu un asemenea răspuns ministrul Culturii n-ar mai fi avut de ales decît Profesionala. Și „Vremea”-ncearcă în zadar din Goluri a se naște.

Smochinul plin de bune intenții

● Pentru cititorii care mai speră că nu există extremism sau șovinism în România, dăm un citat din ultimul număr al hîrtiei neigienice intitulată - culmea - **EUROPA**: „Vietatea asta, jidănită pînă în măduvă, m-a pîcătuit și pe mine (...). Acum, el se simte la fel de bine în oficina spionajului jidănesc, intitulată A.M. Press (...) El nu poate respira aer românesc. Cloceala jidănească este pentru el un elixir”. Etc. Etc. Pe prima pagină, deasupra titlului, se poate citi pompoasa deviză: „Și noi avem un stăpîn: măria sa poporul român!”. A se citi, corect: „Și noi avem un stăpîn: cea mai murdără și mai retrogradă aripă a securității române!”. ● Aflăm, din **Evenimentul zilei** (nr. 302) că „la vîrsta de 52 de ani, cumnatul primului ministru intră în armata română”; pînă în aprilie a.c. domnul cumnat a lucrat ca economist, sublocotenent în rezervă. Brusc (dar nu nemotivat) a fost avansat și „activat” ca locotenent colonel, iar salariul i-a crescut cu circa 40000 lei. Să mai spună cineva că dl. Văcăroiu nu e un sufletist! ● Cu trei rînduri mai sus, în aceeași pagină, în același ziar, citim aventurile unei ziariste americane la București, agresată în parcul Cîșmigiu, și mergînd să depună o plîngere la secția de poliție: „Cînd am intrat în secție, ofiterul de serviciu a refuzat să mă ajute. I-am explicat ce s-a întîmplat și i-am spus că doresc să depun o plîngere. Problema mea nu l-a interesat deloc și nu m-a lăsat să depun plîngerea. Cînd i-am cerut numele nu a vrut să și-l dea. În mod clar, dorea să-și petreacă duminica pe cheltuiala contribuabililor, stînd în fund și nefăcînd nimic”. Un ideal obîșnuit, în România. Și americanca la București conchide: „A fi servit de poliție nu este un privilegiu, este un drept. (...) Serviciile guvernului nu sînt privilegii, ele sînt drepturi ale tuturor cetățenilor, indiferent cît sînt de bogați, cine le sînt rudele sau prietenii”. Din păca-

te, în România post-revoluționară, contează încă și mai mult decît înainte „cît ești de bogat, cine îți sînt rudele sau prietenii”... Un cetățean neliniștit se trezește dimineața și telefonează la **Evenimentul zilei**: „Dacă benzina se va scumpi zilnic, se va scumpi cumva și noapte de noapte?” ● Nu ne dăm seama dacă Horoscopul lui Adrian Năstase, publicat în **ADEVĂRUL** (424) este „la modul serios” sau este umoristico-bășcălios. Judecați și dumneavoastră: „Horoscopul indian spune că Adrian Năstase este Vierul. Și anume că este iubit de zei atît pentru subtilitatea spiritului său, cît și pentru armonia fizicului său (!). Americanii (!) îl clasifică pe Adrian Năstase drept Smochin. Este copacul pe care se poate conta, deoarece este cîstît și plin de bune intenții”. Nu ne întrebăm ce e acela un copac plin de bune intenții, pentru că nu știm! Mai aflăm că în horoscopul reîncarnării îl găsim pe președintele Camerei Deputaților în dreptul anilor 975. Se pare că a fost femeie și a trăit în Siberia. Față de Siberia e, oricum, un progres... ● Revista **DIPLOMAT CLUB** a împlinit, aflăm citindu-i cel de-al 17-lea număr, un an de la apariție. Acest „curier al vieții diplomatice, mondene și al lumii afacerilor” se citește, uneori, cu interes (mai ales fragmentele tipărite în limbile franceză și engleză). Alături de articolele „politice” (de pildă un interviu cu Mona Șalin - considerată ca „pumnal la tronul social-democrat” în Suedia - despre raportarea „modelului suedez” la realități de pe alte meridiane) putem citi, de pildă, un grupaj de rețete culinare filipineze, în care ni se spune că, pentru realizarea unui „porc înăbușit”, avem nevoie de ...oregano. Nu știm ce e oare oregano, dar știm că porcii nu se înăbușă, ci se potăresc pe prima pagină a publicației pe post de mic editorial, să apară un articol-elogiu la adresa... propriului director, Dic Baboian, „prototipul marșalului total. Cel care a știut să găsească în clocotul presei românești o nișă pe care îngustă dar nemăsurată a unei publicații unicat: **Diplomat Club**”. Etc. Etc. Ni s-ar părea interesant dacă revista ar publica mai multe lucruri despre viața mondenă, dar și despre viața pur și simplu, a diplomaților acreditați la București. ● În **TINERETUL LIBER** (nr. 972) o știre pe care **România mare** ar putea-o exploata fructuos: „La Sf. Gheorghe a crescut vertiginos, în ultimul timp, numărul comelor etilice. Aflăm că diverși indivizi se îmbată cu alcool etilic, zac prin șanțuri și pe străzi, iar cînd sînt culeși de Salvare și „reanimați”, virtualii sinucigași devin violenți și „le trag o păruială zdravănă celor din serviciul sanitar. Aflat în pericol, personalul sanitar de pe mașinile salvării a solicitat poliției județene bastoane de cauciuc pentru apărare”. Probabil va fi nevoie de tot mai multe bastoane de cauciuc, în diverse domenii. În fine, o „direcție” care nu va falimenta!

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacție numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia funcționează cu mare greutate, putem onora cererile de abonament adresate direct redacției la tariful de 104 \$ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse și taxele poștale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziția revistei *România literară*, Calea V. toriei nr. 133, sect. I București, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.